

VIEIRA SEGUNDO BERNARDO SOARES

Antonio Alcir Bernárdez Pécora
UNICAMP

“Senhores meus, o dia é de desenganos”
(Antonio Vieira, 2º Sermão de Cinzas)

Há tempos atrás, interessados em algumas questões ligadas ao Sebastianismo, Haquira Osakabe e eu começamos a investigar mais de perto as inúmeras referências de Fernando Pessoa a Antonio Vieira. Na verdade, pareceu-nos que essas referências traduziam mais do que admiração: Vieira parecia ter realmente um papel de relevo no conjunto das idéias sempre surpreendentes de Fernando Pessoa. Claro, afora a qualidade excepcional dos textos de Vieira, havia uma pista ótima para se entender esse lugar de grande destaque: o próprio Sebastianismo, questão central em um e outro autor. Ocorre que, em se tratando de Literatura Portuguesa, explicar uma relação aparentemente excepcional pelo laço generalizadíssimo do Sebastianismo não seria realmente resolver a questão, a menos que se precisasse a forma particular do mito entre eles. E aí é que a pista, se era genérica, quase se desfez: conhecidos em detalhes, os Sebastianismos deles são muito diferentes. O de Vieira, católico e, nas expressões pessoais, de “domínio” e “expansão”; o de Pessoa, anti-católico e “cultural”.¹ Monarquista e moderadamente milenarista² o do primeiro, aristocrático e esotérico o do segundo. A questão da relação eventualmente mais visceral entre os dois parecia, assim, diluir-se inevitavelmente. E havia ainda um outro dado, que foi ficando claro para nós: as maiores referências de Pessoa a Vieira iam menos no sentido de acentuar o sebastianismo do jesuíta que no de ressaltar seu extraordinário domínio de língua... Pessoa parecia mais interessado na arte de Vieira que em suas profecias. Foi apenas nesse momento que percebemos que não poderíamos entender o lugar de Vieira nas idéias de Pessoa sem que soubéssemos responder à questão do **sentido atribuído à língua na perspectiva sebastianista** do próprio Fernando Pessoa.

Concentrando-nos, então, especialmente, nos textos de **Sobre Portugal**³ e **Mensagem**⁴ chegamos à formulação de uma hipótese: a de que Vieira, segundo Pessoa, estaria determinantemente ligado ao cumprimento da segunda das três condições que imaginara para o estabelecimento da nova maneira de ser que caracterizaria o império cultural português. A primeira delas, cumprida pelo Bandarra, seria a da existência de um sentimento autenticamente nacional; a segunda seria a da objetivação lingüística e estética desse sentimento; a terceira, a ser cumprida possivelmente pelo próprio Fernando Pessoa, seria a da revelação da natureza es-

sencial do império mítico. Vieira, portanto, segundo essa hipótese, seria o “gênio de perfeição lingüística”, aquele que daria existência concreta e articulada àquilo que, antes dele, era apenas adesão emocional e cega. Com isso, Vieira, na perspectiva de Pessoa, daria um passo decisivo para o cumprimento de uma destinação que apenas o “terceiro aviso” saberia ler... No desdobramento da subjetividade comum em outridade lingüística, o início da passagem para o Absoluto concebido por Pessoa: teria que haver um “imperador da língua portuguesa⁵ para que se pudesse reconhecer a verdadeira dimensão do Império, o verdadeiro sentido da Pátria. Nesse contexto, Vieira é representado como “madrugada” e “céu de desejo” a anunciar a luz cognitiva do “dia”⁶. Ao fundamento coletivo do Bandarra, seguiria o vetor de Vieira, derivado menos do que ele dizia, do que daquilo que realizaria ao **saber dizer**. Vieira ensinava a Pátria a falar. Com isso, para Pessoa, Vieira antecedia e tornava possível a **verdade** que ela, um dia, dissesse.⁷

Pois bem, entrevista essa hipótese, assentada basicamente sobre a idéia da importância da dimensão lingüística, que ganhava estatuto superior sob o gênio de Antonio Vieira, no projeto nacional-esotérico pessoano, pareceu-me importante tentar contrapô-la a um estudo que seguisse a pista de Vieira não mais no Fernando Pessoa ele-mesmo, mas no semi-heterônimo Bernardo Soares, emérito leitor do jesuíta. Quer dizer, se havíamos procurado esclarecer o modo pelo qual Fernando Pessoa lia Vieira, pareceu-me mais ou menos obrigatório avançar esses estudos até Bernardo Soares, uma vez que em seu **Livro do Desassossego**⁸, é bastante visível a sombra daquele a quem chama de “Mestre”.

Apenas para começar pelo aparente dos números, graças ao levantamento de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha transcrito ao final do segundo volume do **Livro**, é possível ficar sabendo que Vieira é o autor mais citado nele, com 8 referências, número apenas igualado pelas referências a Chateaubriand. Ainda bastante próximo deles, com 7 referências, vem Shakespeare. Esse o trio mais frequente no livro. Há ainda um segundo grupo de autores, com 4 referências cada, composto de Milton, Rousseau, Cesário Verde e Virgílio. Apenas então, com 3 referências ou menos, segue outro grande número de autores citados pelo guarda-livros: Amiel, Lamartine, Mallarmé, Verlaine, Vigny, Dante, Leopardi, Da Vinci, Dickens, Doyle, Poe, Shelley, Swift, Wilde, Goethe, Hegel, Heine, Kant, Omar Khayyam, Homero, Sócrates, Horácio etc., além dos portugueses Fialho, Cândido Lusitano, Padre Figueiredo, Camilo Pessanha, Antero, Francisco Sanches, Frei Luís de Sousa... e do pessoano Caeiro. Se deixarmos de lado o número e arriscarmos um **ranking** de autores baseado sobretudo nas impressões de sua força ao longo do **Livro**, apenas uma alteração se processa: Cesário sobe para o primeiro grupo, que vira então um quarteto... Vieira e Chateaubriand, Shakespeare e Cesário. Cada um deles joga um lance na fala e no drama de Bernardo Soares. Preocupei-me em conhecer o do primeiro.

Para começar logo pelo mais importante, é preciso ver que, para Bernardo Soares, Vieira está definitivamente ao lado dos clássicos, em oposição aos literatos de estirpe romântica, cuja maioria entre os autores teria tido início no século XVIII para não se acabar até o presente de sua escrita. Eis: “Confesso-o sem reboço nem vergonha... Não ha trecho de Chateaubriand ou canto de Lamartine - trechos que tantas vezes parecem ser a voz do que eu penso, cantos que tanta vez parecem ser-me ditos para conhecer - que me enleve e me erga como um trecho de prosa de Vieira ou uma ou outra ode d’aquelles nossos poucos clássicos que seguiram deveras a Horacio”⁹. Bernardo Soares, como homem moderno, teria sua sensibilidade inevitavelmente ligada aos românticos, mas seria junto aos que lhe são diferentes, os clássicos, que julgaria poder encontrar o repouso do drama dessa sensibilidade:

“Por mais que pertença, por alma, à linhagem dos românticos, não encontro repouso senão na leitura dos clássicos. A sua mesma estreiteza, através da qual a sua clareza se exprime, me conforta não sei de quê”¹⁰. E um pouco mais adiante, ainda a propósito do efeito sobre si da leitura dos clássicos, de que Antonio Vieira seria a mais alta expressão portuguesa, ele diz: “Leio e estou liberto. Adquiro objectividade. Deixei de ser eu e disperso. E o que leio, em vez de ser um traje meu que mal vejo e por vezes me pesa, é a grande clareza do mundo externo, toda ella / notavel / (?) o sol que vê todos, a lua que malha de sombras o chão quieto, os espaços largos que acabam em mar, a solidez negra das árvores que acenam verdes em cima, a paz sólida dos tanques das quintas, os caminhos tapados pelas vinhas nos declives breves das encostas”¹¹. Do lado clássico, portanto, a clareza, a objetividade e a libertação de si, sinônimos de “repouso” na concepção de Soares; do lado oposto, a dispersão subjetiva, o peso da obscuridade e do desequilíbrio resultantes da falta de aprendizado e disciplina dos limites. À perfeição clássica, uma vez que cada coisa se identifica inteiramente com seus limites, contrapor-se-ia a indefinição paradoxal e traumática alimentada pelo desejo romântico em confronto com a geografia real da existência.

A dispersão subjetiva de que fala Soares, entretanto, nada teria a ver com o abandono do sujeito às suas manifestações irracionais, emotivas ou, simplesmente, vitalistas. A forma dolorosa dessa dispersão seria dada justamente pela impossibilidade de inconsciência, ou, para tentar dizer de uma maneira mais direta, pela obsessiva consciência da existência como negação, absurdo e inutilidade. Os temas, nesse nível, são bastante conhecidos e eu não entraria neles agora. O que me interessa é ressaltar a idéia de que a dispersão, na perspectiva característica de Bernardo Soares, representaria uma dupla exclusão: tanto do repouso clássico quanto daquele que se poderia dar na própria vida, livre dos incômodos da consciência. Se o clássico poderia gozar de um “sossego” conquistado pela disciplina e rigor dos limites, também, de outro lado, que não seria o lado romântico, aqueles a quem ele chama de “gente comum”, que viveria integralmente a sua prática - e não a (má) consciência dela -, poderiam experimentar esse repouso. Soares pensa em si mesmo como uma tragédia que teria acima e abaixo de si existências “em repouso”: a dos clássicos, sabiamente adaptados aos estreitos do saber, e a do “vulgo”, cuja inconsciência sábia preservá-los-ia da dor de saber. Sobre o último, ele diz: “Uma só coisa me maravilha mais do que a estupidez com que a maioria dos homens vive a sua vida: é a inteligência que há nessa estupidez. (...) Que vidas são as d’estes homens? Ha quarenta annos que aquella figura de homem vive quasi todo o dia numa cosinha; tem umas breves folgas; dorme relativamente poucas horas; vae de vez em quando á terra, de onde volta sem hesitação e sem pena; armazena lentamente dinheiro lento, que se não propõe gastar; adoeceria se tivesse que retirar-se da sua cosinha (definitivamente) para os campos que comprou na Galliza; está em Lisboa ha quarenta annos e nunca foi sequer à Rotunda, nem a um theatro, e ha um só dia de Colliseu - palhaços nos vestigios interiores da sua vida. Casou não sei como nem porquê, tem quatro filhos e uma filha, e o seu sorriso, ao debruçar-se de lá do balcão em direção a onde eu estou, exprime uma grande, uma solemne, uma contente felicidade. E elle não disfarça, nem que (tem?) razão para que disfarce. Se a sente é porque verdadeiramente a tem”¹². Quer dizer, além de reconhecer o repouso nessa espécie de estoicismo técnico subjacente a todo clássico, ele o encontraria igualmente no apego intuitivo aos fatos da própria vida, abaixo ou acima de qualquer valor.

A respeito dessa dupla exclusão, aliás, a “geometria do abysmo” do **Livro do Desassossego** é impressionante: se Antonio Vieira é o clássico por excelência, o

Antonio e o Vieira, ajudantes de escritório, são os práticos perfeitos. O clássico que ele admira seria, em alguma medida, a contrapartida, digamos, iluminada, ou, esteticamente realizada, dos colegas de escritório que simplesmente tecem, sem drama, os dias-papéis da repartição.

Se essa simetria não deixa de revelar que o clássico, na perspectiva de Bernardo Soares, reveste-se de alguma negatividade, isso se acentua ainda mais quando ele relaciona o efeito de sua leitura dos clássicos com certa melancolia exasperada característica de seu texto. Aí, em vez de equilibrar o desassossego, o clássico ampliaria a sua desordem subjetiva, e isso, sobretudo, pela interpretação afetiva que Bernardo Soares faz de uma harmonia que só existe enquanto impessoalidade. O trecho seguinte é exemplar a esse respeito: "Reconheço, não sei se com tristeza, a secura humana do meu coração. Vale mais para mim um adjetivo que um pranto (?) real da alma. O meu mestre Vieira (...)" e depois, em seguida, deixando essa frase interrompida em "Vieira", começa assim o novo parágrafo: "Mas às vezes sou diferente, e tenho lágrimas, lágrimas das quentes, dos que não teem nem tiveram mãe; e meus olhos que ardem de essas lágrimas mortas, ardem dentro do meu coração.

"Não me lembro da minha mãe. Ella morreu tinha eu um anno. Tudo o que ha de disperso e duro na minha sensibilidade, vem da ausencia d'esse callor e da saudade inutil dos beijos de que me não lembro. Sou posticho. Acordei sempre contra seios outros, acalentado por desvio.

"Ah, é a saudade do outro que eu poderia ter sido que me desperta e sobressalta!"¹³. O que teria sido feito Mestre pra suceder à beleza da mãe ("Disseram-me, mais tarde, que minha mãe era bonita"¹⁴) e suprir o distanciamento do pai ("vivia longe, matou-se quando eu tinha trez annos e nunca o conheci"¹⁵), seria incapaz de sustentar-se fora da consciência implacável de sucedâneo e substituto. Vieira, mestre do estilo, sim, mas que apontaria inevitavelmente para fora de sua própria perfeição: para o vazio substantivo na origem da super-valorização adjetiva. Daí que, para Bernardo Soares, se Vieira, enquanto clássico, é sinal de um equilíbrio estético superior, ele é igualmente sinal doloroso de esterilidade existencial e sentimentalismo difuso. Até aí, a imagem de Antonio Vieira no **Livro do Desassossego** condensa de maneira preciosa a afirmação de Eduardo Lourenço de que "a questão da verdade afetiva, sentimental e erótica de Pessoa complica-se ou é inseparável da própria questão da Literatura"¹⁶. Aliás, num determinado trecho, o próprio Bernardo Soares, fazendo um trocadilho entre **literal** e **literário**, afirma isso mesmo, atribuindo a formulação justamente a Vieira: "Suponho, porém, que nisto tudo sou translato, que a saudade que sinto não é bem minha, nem bem abstracta, mas a emoção interceptada de não sei que terceiro, a quem estas emoções, que em mim são literarias, fôssem, - dil-o-hia Vieira - literaes"¹⁷.

A questão afetiva pessoal, entretanto, não é a única a "complicar" a idéia do clássico em repouso, ou, pelo menos, essa complicação não pára na localização da carência familiar. Há um desdobramento do Vieira-Mestre que pode ser identificado, por exemplo, mas não como um exemplo qualquer, no fragmento 15 do **Livro...**, talvez o mais belo de todo ele, apenas comparável, a meu ver, cada um em sua fulguração própria e irretocável, àqueles da "Marcha Funebre para o Rei Luiz Segundo da Baviera" (fragmento 335) e "Na Floresta do Alheamento" (fragmento 251). De início, o que se afirma é, uma vez mais, a oposição entre aquilo que ele chama de "secura humana" de seu coração e seu amor pela página bem escrita: "Não chóro por nada que a vida traga ou leve. Ha porém paginas de prosa que me teem feito chorar. Lembro-me, como do que estou vendo, da noute em que, ainda creança, li pela primeira vez numa selecta, o passo celebre de Vieira sobre o Rei

Salomão. 'Fabricou Salomão um palacio...' E fui lendo, até o fim, tremulo, confuso; depois rompi em lagrimas felizes, como nenhuma felicidade real me fará chorar, como nenhuma tristeza da vida me fará imitar"¹⁸. Se, neste trecho, a emoção da leitura do Padre Antonio Vieira ainda parece se apresentar como forma contraposta à vida afetiva individual, indiciada exemplarmente pela especificação do tempo da infância, logo a seguir, ele apresenta alguns termos que parecem introduzir dados novos à dificuldade dessa relação. Eis: "E, disse, chorei; hoje, relembro, ainda choro. Não é - não - a saudade da infancia, de que não tenho saudades: é a saudade da emoção d' aquelle momento, a magua de não poder já ler pela primeira vez aquella grande certeza symphonica"¹⁹. Deixando de lado, por ora, a questão da precariedade, embora fulgurante, da emoção estética, que, novamente, repõe a idéia da impossibilidade da experiência do "repouso", na vida ou na literatura, o que parece realmente interessante destacar é que o fundamento do impacto particular de Vieira sobre a sensibilidade de Bernardo Soares seria dado pela ampliação do rigor clássico até isso que ele chama magnificamente de "grande certeza symphonica". Tratar-se-ia de uma ampliação que, longe de perder em grandeza estética, ainda ganharia em objetividade e, talvez, **universalidade**... Mas é preciso algum cuidado para aplicar esse termo à questão: uma vez que Bernardo Soares fala de uma "certeza" manifesta necessariamente em texto, em obra, parece claro que a sua natureza revela-se menos metafísica do que ele supõe. Na verdade, o que valeria a pena ressaltar é que essa "certeza" está profundamente ligada àquilo que a língua, mais concretamente do que qualquer outra elaboração do espírito, poderia fornecer como fundamentação ontológica do supra-individual. Nesse caso, a certeza do texto conduziria mais a uma **adesão** que a um ato de revelação cognitiva: "Aquelle movimento hieratico da nossa clara lingua majestosa, aquelle exprimir de idéias nas palavras inevitaveis, correr de agua porque ha declive, aquelle assombro vocalico em que os sons são cores ideaes - tudo isso me toldou de instincto como uma grande emoção política"²⁰. Para Bernardo Soares, a qualidade estética do texto de Vieira deixaria entrevista uma espécie de fundamentação real da linguagem capaz de ultrapassar a angústia e o horror da consciência inteiramente a sós. Através do texto, ela pareceria poder aderir a uma externalidade irrecusável de que não mais se distinguiria. O lugar dessa adesão, que aparentemente ultrapassaria até mesmo a onipresente ausência dos pais, seria, então, o da Pátria, que se objetivaria na língua quando explorada até o seu solo comum e certo: "Não tenho sentimento nenhum politico ou social. Tenho, porém, num sentido, um alto sentimento patriotico. Minha patria é a lingua portuguesa"²¹. É justamente em torno da emoção provocada por Vieira sobre si, que o semi-heterônimo Soares escreve este trecho extraordinário em que a Literatura parece resgatar a ferida da consciência na base ontológica e política da linguagem. O artista Vieira descobriria a linguagem da nação sob as queixas das frases individuais. E, ao fazer isso, mesmo sem ter, necessariamente, o beneplácito de uma vontade transcendente, Antonio Vieira, Mestre tornado descobridor da Pátria, pareceria recompor uma unidade objetiva e acenar com o rompimento da maldição da ausência ao fornecer as pistas de um Bem, de uma crença comum, que a vida subjetiva não poderia dar.

Acho importante notarmos que, neste momento, quando Bernardo Soares fala já da "Pátria" revelada pelo efeito dos textos da grande literatura sobre si, ele o faz de modo a acentuar não mais o "repouso", mas o prazer do abandono próprio dos "apaixonados". A disciplina dos clássicos seria imensamente superada pelo **extase** dos iniciados: "Estremeço se dizem bem"...²² Falando especificamente de Vieira, eis os termos que ele emprega para descrever sua emoção: "Tal pagina, até, de Vieira, na sua fria perfeição de engenharia syntactica, me faz tremer como um ramo

ao vento, num delírio passivo de coisa movida”²³. Depois, estendendo a descrição à sua própria escrita, ele o faz de modo a explicitar a natureza apaixonada de seu ato: “Como todos os grandes apaixonados, gosto da delícia da perda de mim, em que o gozo da entrega se soffre inteiramente. E, assim, muitas vezes, escrevo sem querer pensar, num devaneio externo, deixando que as palavras me façam festas, creança menina ao collo d’ellas. São phrases sem sentido, decorrendo morbidas, numa fluidez de agua sentida, esquecer-se de ribeiro em que as ondas se mixturam e indefinem, tornando-se sempre outras, succedendo a si mesmas. Assim as idéias, as imagens, tremulas de expressão, passam por mim em cortejos sonoros de sedas esbatidas, onde um luar de ideia bruxuleia, malhado e confuso”²⁴. O texto, insistentemente calcado em formas verbais infinitivas e gerundivas, que evitam a pessoalização do sujeito e a determinação temporal, lembra vagamente a contemplação súbita do **belo em si** no “ápice dos graus do amor”²⁵ possibilitado pelo movimento ascensional do **daimon** platônico. Mas a sua perspectiva intensamente comovida, de tonalidade erótica, parece mesmo colocar em jogo a referência do êxtase místico, sobretudo pela sua afirmativa recorrente da “entrega” e do “abandono”, em que o amante perde qualquer função ativa e é arrebatado, então, pelo amado. Na mística de São Bernardo, por exemplo, o gozo nos graus superiores necessariamente exclui movimento de cooperação do sujeito em seu arrebatamento²⁶: o amante é objeto de um “raptus”²⁷ que o retira de si e o transporte para um plano superior a qualquer outro que poderia atingir por seus próprios meios e potências. Mas essa analogia também tem limites relativamente estreitos. O plano superior, no caso do arroubo de Bernardo Soares, tem um sentido essencial bastante diverso do de seu homônimo cisterciense: não seria a pura espiritualidade do Pai transcendente a ser vislumbrada, mas, quase ao contrário, uma espécie de cristalização geográfica do espírito; não haveria, como no raptus místico, um despojamento dos sentidos externos, mas um aguçamento deles, até a obtenção de uma máxima materialidade, capaz de resistir às hesitações e ao fracasso da subjetividade.

Entretanto, esse fluxo sensível a que o sujeito adere também não pode ser entendido como puro apagamento da subjetividade, uma vez que haveria nele, como se viu, uma característica natal, materna, sinal de um lugar com que se identifica profundamente - embora esse lugar ultrapasse a configuração individual do sujeito. Quer dizer, a matéria que o invade propicia o gozo apenas quando se ajusta a uma espécie de matriz subjetiva de origem, a Pátria. A língua portuguesa, portanto, seria justamente esse lugar em que a matéria do real se encontraria com a forma afetiva da Pátria, lugar obviamente mítico em que coincidiriam o sensível e a sensibilidade. Nesse sentido, entretanto, os grandes escritores, em suas melhores páginas, tenderiam, à realização aproximativa da verdade entrevista pelo mito.

Pois bem, possuído de linguagem, em seu estado mais radical, Bernardo Soares seria levado ao núcleo de uma adesão que ultrapassaria não apenas o exasperamento da subjetividade fraturada, mas também o ideal humanamente repoussante da razão clássica. O Mestre seria, agora, mais do que a perfeição clássica, a hipóstase da Pátria.

Nesse momento, aparentemente, Bernardo Soares estaria bastante próxima da posição de Fernando Pessoa ele-mesmo, em que Vieira é sinal de uma Pátria espiritual que se encontraria, afinal, no cerne do mito sebastianista. Mas isso é realmente, em grande parte, apenas aparência. Em primeiro lugar, como se viu, pelo papel primordial que joga a materialidade na Pátria de Bernardo Soares, esta parece permanecer simétrica e negativamente ligada ao que, em níveis inferiores, diria respeito a inconsciência animal e ao movimento cego das forças do mundo, muito mais do que àquilo que, nos termos do esoterismo pessoano, assinalaria al-

gum gesto de **unção** superior. A tendência desse tipo de Pátria, conquanto afetiva, além de material, seria mais o apagamento que a realização de um **saber**, o que parece bastante diferente das considerações iniciáticas de Fernando Pessoa ele-mesmo.

E não é apenas isso. A possibilidade do **raptus**, insinuada por Bernardo Soares, não parece apontar senão para a realização fulgurante - ou o falecimento brusco - de uma imaginação que não rompe o fio que a prende à infelicidade de seu sujeito. Os motivos desse fracasso, que é sempre muito nítido no **Livro de Desassossego**, são vários. Desde a incapacidade de disciplina - suposta não apenas em relação à razão clássica, mas ainda em relação à possibilidade do êxtase místico - até a própria falta essencial de um impulso íntimo que configure uma **crença**, óbvia condição da ascese e do gozo ao fim dela. O quietismo de Bernardo Soares - assim como o seu simétrico "horror à ação", parece longe de empreender um movimento positivo que paulatinamente proceda aos passos sucessivos e difíceis do aprendizado místico ou esotérico. A sua pseudo-mística, desde o princípio, traz a dor dentro de si: "Attingir, no stado mystico, só o que esse stado tem de grato, sem o que tem de exigente; ser o extático (...) o mystico ou (...) sem iniciação: passar o curso dos dias na meditação de um paraíso em que se não crê - isto tudo sabe bem à alma se ella conhecer o que é desconhecer.

"Vão altas, por cima de onde estou, corpo dentro de uma sombra, as nuvens silenciosas; vão altas, por cima de onde estou, alma captiva num corpo, as verdades incognitas... Vae tudo alto.. E tudo passa no alto como em baixo, sem nuvem que deixe mais (do) que chuva, em verdade que deixe mais (do) que dor..."²⁸.

A rigor, em Bernardo Soares, o que sempre se acentua nas páginas cada vez mais pesadas e difíceis de suportar de seu **Livro...** é o seu simetrismo esvaziado e negativo, cujas expectativas mais fortes parecem ser invariavelmente de cunho reativo: "Um quietismo esthetico da vida, pelo qual consigamos que os insultos e as humilhações, que a vida e os vivos nos infligem, não cheguem a mais que a uma periphéria desprezível da sensibilidade, ao remoto exterior da alma consciente"²⁹. E o que vale para a instância mística, vale para tudo o mais. A verdade é que, ao longo do **Livro do Desassossego** - um livro ele mesmo impossível, como alerta Eduardo Lourenço³⁰ - vai ficando claro que a Bernardo Soares invariavelmente falta o estímulo da adesão a qualquer verdade, projeto ou sonho. Todo o tempo ele pensa em si mesmo com a pena e saudade de quem **já não pode acreditar** em Deus ou na inteligência do homem, por obra de uma espécie de herança da consciência maldita recebida não apenas por ele mas pela sua geração, tão desapegada da fé como da razão: "Quando nasceu a geração, a que pertencço, encontrou o mundo desprovido de apoios para quem tivesse cerebro, e ao mesmo tempo coração. O trabalho destructivo das gerações anteriores fizera que o mundo, para o qual nascemos, não tivesse segurança que nos dar na ordem religiosa, esteio que nos dar na ordem moral, em pleno desasocego politico"³¹. À Pátria gozosa insinuada pelo recorte vieiriano da língua corresponderia desgraçadamente a sombra dolorosa desse desassossego político de que não sabe livrar-se. Se o Mestre clássico, como se viu, lembrava, paradoxalmente, o afeto da mãe que nunca houve, ou, dito de outra forma, a razão clássica sofria uma exigência afetiva que não podia suportar, agora, de mesma maneira, a Pátria literária não deixaria de lembrar a tristíssima condição geracional de distanciamento de toda certeza, após a quebra do impulso da crença assentado substancialmente sobre a ordem religiosa: "Ebrias das formulas externas, dos meros processos da razão e da sciencia, as gerações, que nos precederam, alluiram todos os fundamentos da fé christan, porque a sua critica biblica, subindo de critica dos textos a critica mythologica, reduziu os evangelhos e a ante-

rior hierographia dos judeus a um amontoado incerto de mythos, de legendas e de mera literatura; e a sua critica scientifica gradualmente apontou os erros, as ingenuidades selvagens da 'sciencia' primitiva dos evangelhos; e, ao mesmo tempo, a liberdade de discussão, que poz em praça todos os problemas metaphysicos, arrasou com elles os problemas religiosos onde fossem da metaphysica. Ebrias de uma cousa incerta, a que chamaram 'positividade', essas gerações criticaram toda a moral, esquadriharam todas as regras de viver e, de tal choque de doutrina, só ficou a certeza de nenhuma, e a dor de não haver essa certeza"³². Já se vê a quanta incerteza corresponderia a "grande certeza symphonica" de Antonio Vieira.

E esse esvaziamento das crenças pela racionalidade conduzida ao paroxismo da irracionalidade, não teria o efeito sedutor da pura indiferença, da visão meramente objetiva e material das coisas, justamente a direção apontada pela pseudo-mística de Bernardo Soares. Entre a crença destruída e a indiferença alucinada, a única realidade, cada vez mais só e mais nua, parece ser a da dor. À orfandade subjetiva contraposta ao Mestre, seguiria a orfandade geracional, inter-subjetiva, contraposta à Pátria. Eis: "Pertença a uma geração que herdou a descrença na fé christan e que creou em si uma descrença em todas as outras fés. Os nossos paes tinham ainda o impulso credor, que transferiam do christianismo para outras formas de illusão. Uns eram entusiastas da egualdade social, outros eram enamorados só da belleza, outros tinham a fé na sciencia e nos seus proveitos, e havia outros que, mais christãos ainda, iam buscar a Orientes e Occidentes outras fórmulas religiosas, com que entretivessem a consciencia, sem ellas ôca, de meramente viver.

"Tudo isso nós perdemos, de todas essas consolações nascemos orphãos. Cada civilização segue a linha intima de uma religião que a representa: passar para outras religiões é perder essa, e por fim perdê-las a todas.

"Nós perdemos essa, e às outras também"³³. A Pátria literária, mais uma vez, não passaria de um sucedâneo que nem é verdadeiro, porque não se beneficia de uma adesão que não pode haver sem crença, nem inteiramente falso, porque nascido da realidade supra-individual do fracasso.

Se no Fernando Pessoa ele-mesmo, a língua pode ser Pátria, porque, segundo aquela hipótese inicial, ela é instância iniciática do Ser transcendente, e, portanto, grau positivo no movimento ascensional do desejo, em Bernardo Soares, como se viu, isso parece impossível. A sua tendência é a do desdobramento eloquente e exasperado de um fracasso essencial e irresgatável. Os "graus" que poderiam existir aqui - e, basicamente, segundo se pode perceber, eles seriam dois, o Vieira-Mestre e o Vieira-sinal da Pátria - não chegariam a adquirir consistência efetiva; nem internamente, porque são, a cada instante, memória dolorosa de uma carência, nem externamente, como etapas em um processo afirmativo, porque um e outro não retratam qualquer evolução real, a passagem de um ao outro não elimina nenhuma perda: são apenas movimentos de ampliação da infelicidade inexoravelmente acumulada no **Livro do Desassossego**... "A imensidade vazia das coisas, o grande esquecimento que ha no céu e na terra..."³⁴ Combinados, esses graus-em-falso não vão muito além, em sua melhor configuração, de uma arquitetura aparente e semi-mitológica: "paysagens impossiveis"³⁵ e "bosques de maravilha"³⁶, cuja verdade, se não é nenhuma, também não parece passar de forma ilusionada de convivência com um sofrimento sórdico e sem tréguas. É com o seu próprio desassossego que Bernardo Soares se encontra em meio à esperança falida do repouso clássico e do gozo superior da língua. Nos dois casos, ele ainda se sabe tentando sonhar sem saber que sonha na pobreza do seu quarto andar ou no mecânico do escritório. As imagens de Vieira que ele doura, ele mesmo não as pode tomar por ouro: as imagens de si douradas em Vieira, não as pode tomar por verdadeiramente

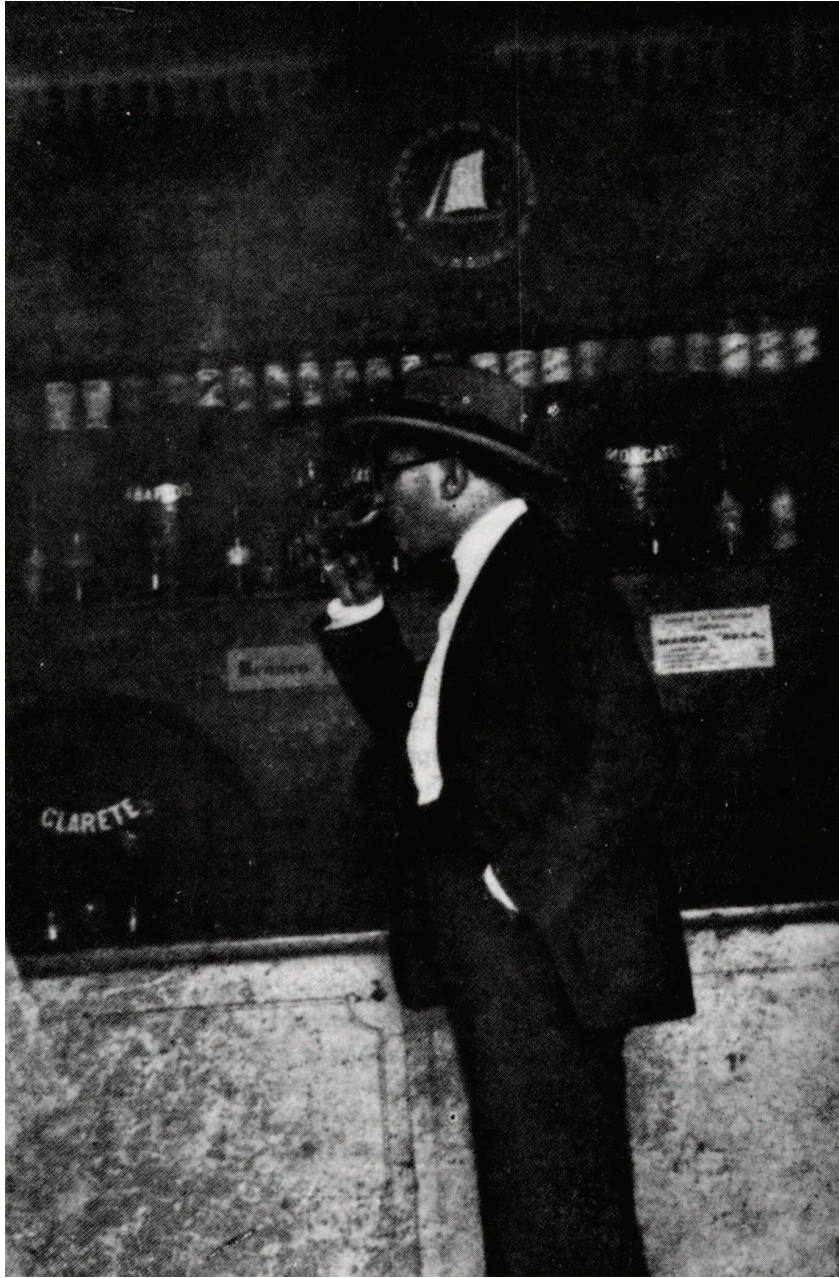
outro. Para onde quer que volte a sua imaginação em pânico, o que Bernardo Soares assiste é a multiplicação de seu vazio e a diminuição de suas chances de encontrar-se a salvo dele. A imagem de Antonio Vieira, ao fim das contas, sobretudo reperia o próprio drama do semi-heterônimo: "Sou uma figura de romance por escrever, passando aerea, e desfeita sem ter sido, entre os sonhos de quem me não soube completar"³⁷. Outra peça na vertigem daquela "geometria do abysmo" de que Bernardo Soares seria o "centro que não ha": "vão casas, caras, livros, caixotes, rastros de musica e syllabas de vozes, num rodopio sinistro e sem fundo"³⁸. No que mais oferece, essa imagem demarcaria uma espécie de presença instantaneamente luminosa antes do mergulho final: à boca do "maelstron negro" da alma, súbito Sol da Ausência³⁹.

NOTAS

1. Sobre os "três graus de imperialismo" concebidos por Fernando Pessoa (Imperialismo de "domínio", de "expansão" e de "cultura") há muita coisa em **Sobre Portugal**. O fragmento 74 é particularmente dedicado ao tema.
2. A caracterização de Vieira como "milenarista moderado" foi sugerida, a meu ver, com acerto, por Jean Delumeau em seu **La Peur en Occident, XVe.-XVIIIe. siècles**, Paris, Fayard, 1978.
3. Fernando Pessoa, **Sobre Portugal**, Lisboa, Ática, 1979.
4. Fernando Pessoa, "Mensagem" in **Obra Poética**, Rio, Aguilar, 1965.
5. A expressão é utilizada no segundo poema dos "Avisos" de **Mensagem**, intitulado justamente "Antonio Vieira".
6. As expressões são todas do poema "Antonio Vieira", de **Mensagem**.
7. O ensaio em que lançamos essas hipóteses foi publicado pela revista **Estudos Portugueses e Africanos**, nº 7, sob o título "Vieira Segundo Fernando Pessoa" (Campinas, IEL/UNICAMP, 1986).
8. Fernando Pessoa, **Livro do Desassossego por Bernardo Soares**, recolha e transcrição dos textos de M.A. Galhoz e T.S. Cunha, organização de J.P. Coelho, Lisboa, Ática, 1982 (2 volumes).
9. **Livro do Desassossego**, edição citado, p. 18. Em todas as citações mantenho a ortografia original de Fernando Pessoa, bem como os sinais adotados pelos organizadores do Livro para melhor reproduzir o estado dos textos. As barras indicam "reserva do A, acerca de uma palavra ou expressão"; o sinal de interrogação entre parêntesis, "incerteza quanto à leitura estabelecida".

10. L. do D., p. 17, v. I.
11. L. do D., p. 18, v. I.
12. L. do D., p. 61, v. I.
13. L. do D., p. 233-234, v. I.
14. L. do D., p. 234, v. I.
15. L. do D., p. 234, v. I.
16. Eduardo Lourenço, "Fernando Pessoa ou o Não-Amor" in **Fernando, Rei da Nossa Baviera**, Lisboa, IN/CM, 1986. A citação está à página 78 dessa edição.
17. L. do D., p. 255, v. I.
18. L. do D., p. 16, v. I.
19. L. do D., p. 16-17, v. I.
20. L. do D., p. 16, v. I.
21. L. do D., p. 16, v. I.
22. L. do D., p. 15, v. I.
23. L. do D., p. 16, v. I.
24. L. do D., p. 16, v. I.
25. Utilizo os termos da tradução brasileira **d'O Banquete**, de Platão, feita por J. Cavalcante de Souza (São Paulo, Difel, 1966).
26. Na mística católica, especialmente a de tradição cisterciense, atinge-se o "primeiro céu" através da humildade, o "segundo céu" pela misericórdia, mas o "terceiro céu", o da união mística, este não é atingido pela adoção de qualquer tipo de conduta, mas por uma graça especial do "Pai" que "arrasta" o fiel para si, sem que ele tenha qualquer participação nesse movimento. Há um livro importante de Étienne Gilson dedicado ao tema: **La Théologie Mystique de Saint Bernard** (Paris, J. Vrin, 1980 - 4ª edição).
27. Traduzo aqui um trechinho do quarto capítulo (**Paradisus claustralis**) do livro de Gilson relativo à Teologia Mística: "Tal é o sentido exato da palavra **raptus**. Ela quer dizer que a alma assim arrebatada não tem nada de seu a colocar em uma tal operação, que se opera nela sem ela e para a qual ela não coopera. O traço, ademais, é característico das operações do Pai. O Filho foi encarnado e desceu entre nós para nos remir (...). O Espírito Santo, também, não o é sem descer do céu, de onde vem em 'missão' (...). Mas o Pai jamais desce do céu e jamais foi enviado entre nós. (...) não se pode encontrá-lo senão no céu. (...) A pessoa do Pai aí está e aí ela fica; São Paulo portanto não poderia ser conduzido por ela, mas sim **enlevado**" (p. 130-131 da edição citada). O grifo é meu. Outro trecho: "(...) para passar do segundo ao terceiro é preciso mais do que uma conduta: um enlevamento, um arrastamento é necessário. Aquele que se conduz marcha por si, ele coopera no movimento, e é assim que nós próprios trabalhamos para adquirir a humildade e a misericórdia, sob a direção do Filho e do Espírito. S. Paulo pode deixar-se conduzir ao segundo céu, mas, para atingir o terceiro, foi preciso que ele tivesse sido enlevado: **rapi oportuit**" (p. 130).

28. **L. do D.**, p. 203-204, v. I.
29. **L. do D.**, p. 220, v. I.
30. Eduardo Lourenço, "O Livro do Desassossego, texto suicida?" in **Fernando, Rei da Nossa Baviera**, ed. citada, p. 84.
31. **L. do D.**, p. 221, v. I.
32. **L. do D.**, p. 221, v. I.
33. **L. do D.**, p. 222-223, v. I.
34. **L. do D.**, p. 55, v. I.
35. **L. do D.**, p. 45, v. I.
36. **L. do D.**, p. 21, v. I.
37. **L. do D.**, p. 30, v. I.
38. **L. do D.**, p. 30, v. I.
39. A expressão "Sol da Ausencia" é empregada por Antonio Vieira no "Sermão do Mandato", de 1643. Na edição paulista da Edameris, a citação encontra-se à página 169 do quinto volume dos **Sermões**.



Fernando Pessoa nos últimos tempos
(Fotografia de Augusto Ferreira Gomes)