
O FAUSTO DE FERNANDO PESSOA: O POEMA POSSÍVEL

Aristides Alonso

UFRJ

Deus sabe que é uno, um e infinito.
Mas eu sei que Deus, sendo-o, não o é.
Mais longe que Deus vai meu ser proscrito
Fernando Pessoa*

"Um poema nunca está acabado; fica apenas abandonado"¹. A frase de Valéry tem nos Faustos de Fernando Pessoa uma situação exemplar. Dentro de sua obra poética, eles se tornam um caso em situação extrema. O que se tem são arranjos ou espécie de versão temporária de um poema longo produzido fragmentariamente ao longo da vida de Pessoa. Não há nenhuma pista de qualquer versão definitiva que estivesse assim delineada.²

Em qualquer uma das versões ou arranjos, a questão fundamental reside em que o poema mais se assemelha a uma enorme coleção de fragmentos montados num grande painel ou colagem como se fossem peças de um quebra-cabeça, de uma escavação arqueológica onde as partes poderão sofrer vários tipos de arranjos conforme quem as organize ou estabeleça.

Seja qual for o resultado final, justificado ou não, concordando-se ou não, sempre será uma tradução, uma conjectura, uma hipótese da obra final, que não há.

Sabe-se apenas que Pessoa produziu o seu Fausto ao longo de sua vida, assim como Goethe, em períodos intermitentes, e sobre ele chegou a elaborar vários projetos para posterior publicação. Tudo, entretanto, ficando por terminar. Mesmo o título do poema é oscilante, sendo mais conhecido como Primeiro Fausto (parece que ele planejava mais de um) ou Fausto, tragédia subjetiva, última versão proposta para o poema, até agora, e que também será nosso texto de base por arrolar um corpus maior dos poemas fáusticos.

Por esta razão, Manuel Gusmão, em seu estudo sobre o Fausto pessoano, denominou-o O poema impossível. Essa impossibilidade não ficaria restrita apenas à dimensão da organização em uma obra dotada de unidade e seriação, mas leva a questão mais longe ao levantar a hipótese de que Pessoa teria ousado a produção de um ato poético beirando as raias do irrealizável.

O Fausto pessoano apresenta em grau máximo esse sentimento de fracasso bem sucedido que marca a obra do poeta de maneira singular, ficando como uma espécie de suma ou testamento poético de sua experiência de artista, uma alegoria de seu percurso do que pôde ser feito enquanto escrita, deixando expostos os buracos e os remendos. Como se fizesse questão de não costurar os vazios e intervalos, deixando nos escombros do seu trajeto o selo da Utopia desejada enquanto obra.

(...) Na verdade, o que deve surpreender quando se contempla este estranho e extraordinário campo de ruínas textuais não é o seu, no fundo, natural inacabamento, a sua objetiva realidade de objeto literário esburacado. O fascinante, o mais trágico no texto-Fausto é exatamente o inverso e que só nesta nova dimensão factual nos salta aos olhos: a perseverança, o esforço titânico, a vontade de criar realmente um objeto literário com princípio, meio e fim da parte de quem mal concebia princípios e jamais um fim³.

Nas ruínas dos textos que compõem o seu Fausto, podemos ler então uma questão fundamental da poesia de Fernando Pessoa nessa dimensão legitimamente fáustica, tanto da obra quanto do artista: sua aventura enquanto Autor de uma obra em progresso, experiência de um ponto limite a partir do qual tudo revira e retorna. Essa experiência no Fausto é exacerbada pela conjunção que o poeta faz entre escrita e limite, entre a sua língua e o indiscernível que o acossa.

2

O Fausto de Pessoa é, em muitos aspectos, diferente dos poemas de Marlowe e Goethe. Praticamente não comporta nenhum enredo como fio condutor de alguma estória; compõe-se basicamente de monólogos, quase todos enunciados pelo mesmo personagem. A justaposição dos poemas entre si apenas acrescenta dinâmica às mesmas questões que afetam o personagem e que se repetem em moto constante.

Quase todos os outros personagens desaparecem ou, quando muito, restam sem qualquer localização narrativa e, por isso mesmo, somente reconhecíveis por referência aos outros faustos anteriores da tradição literária.

Também é notável o quase total apagamento de Mefisto, aparecendo a ironia de Lúcifer em seu lugar. A tragédia subjetiva criada por Pessoa já não guarda grandes semelhanças com as linhas mestras da legenda do mito pois não se trata de nenhuma disputa entre Deus e Lúcifer a respeito do Homem. No texto de Pessoa percebe-se melhor talvez do que em qualquer outra versão do mito que a empresa fáustica consiste realisticamente no movimento de ascese subjetiva radical.

3

Essa experiência subjetiva, pessoal, de ida até um ponto limite além do qual não há mais nada, não há mais-além, pode ser melhor pensada com as ferramentas da psicanálise contemporânea.

MD Magno, o criador da Nova Psicanálise, no seu percurso de pensar efetivamente a psicanálise freudiana, retoma o ponto mais alto da conceituação de Freud, a pulsão de morte, para reconsiderar todo o edifício conceitual da psicanálise a partir daí⁴. De acordo com essa nova teoria, denominada Teoria geral do Pleroma, o movimento desejante da espécie humana é no sentido de um gozo absoluto, de uma Pax total que cessasse definitivamente todo e qualquer desejo. Mas isto não há, não é possível assim, isso que é desejado é simplesmente impossível. Há

desejo de paz, de morte absoluta, mas este desejo sofre uma impossibilidade radical. O que há então é a pulsão de morte, que Magno chama também de puxão de morte, que esbarra sempre em um impossível radical e inarredável, a única impossibilidade de fato⁵.

Por isso, ele postula como axioma da Nova Psicanálise o fato de que o Haver deseja não-Haver, mas o não-Haver não há e esse movimento pulsional é, portanto, inconsecutível, embora incessante e eterno. Esta é a lei magna: A<>A (Haver desejo de não-Haver): é ALEI.

Mesmo sobredeterminado e recalçado pelas formações primárias (as formações "espontâneas" já dadas, chamadas de "naturais") e pelas formações secundárias⁶ (os artifícios, a cultura, por exemplo) qualquer um, no empuxo extremo desse desejo de não-Haver pode se aproximar desse lugar vazio onde as oposições, os contrastes, as contradições da nossa vida cotidiana se indiferenciam, ao deparar-se com um ponto intransponível, que vira qualquer coisa pelo avesso, e repõe o jogo novamente. Esse ponto a partir do qual tudo se bifurca é o Real do Revirão, que possibilita para o que quer que haja revirar sobre si mesmo na impossibilidade do desejo de atingir o não-Haver.

À experiência de poder se referir a este lugar vazio e indiferenciado, à beira de lugar nenhum, foi dado o nome de Cais Absoluto (nomeação inspirada no poema de Fernando Pessoa, Ode Marítima⁷). É nesse lugar vazio, nesse Cais Absoluto, que se intensifica a hiperdeterminação a partir de onde é possível uma nova criação, uma nova nomeação para o indiscernível vivido nessa experiência.

É também na hiperdeterminação, no Cais Absoluto, que se dá para todos os humanos o Vínculo Absoluto, embora seja sem nenhum conteúdo, pois o sentido é o não-Haver que não há. Qualquer outra forma de vínculo que exista é necessariamente uma formação sintomatizada menor em relação à essa vinculação única e extrema⁸.

Nesta verdadeira condenação do homem ao Haver, há para ele as disponibilidades, as possibilidades do artista, do artífice, do artifício da criação em qualquer nível (científico, político, erótico, poético), e sua conseqüente ação poética interventora na realidade já dada do mundo mediante a criação de novas próteses.

Essa imitação de Deus (*imitatio Dei*) é praxis fáustica e luciferiana, naquilo que Fausto e Lúcifer são personagens, ou atores ficcionais, em

agonística com a imensa realidade imediata do mundo, a realidade cotidiana⁹.

Se os componentes mitológicos no Fausto pessoano são cada vez mais pulverizados, também se pode ver mais claramente o esqueleto que sobra de toda essa invenção (como a *faca-só-lâmina* de João Cabral de Melo Neto em seu método de descarnamento), deixando somente a ossatura à mostra.

Pessoa reduz Fausto à sua estrutura mínima por um trabalho de desnudamento da narrativa ao mesmo tempo em que amplia a extensão do que problematiza o herói quanto à causalidade de suas ações. Reduz ou suprime alguns componentes estóricos que tinham lugar em outro tempo pois eram componentes históricos datados, um modo possível de se dizer a sintomática de uma época: salvação ou perdição eterna, disputa entre Deus e o Demo, entre o Bem e o Mal, etc...

O projeto do próprio Pessoa, pelo menos o mais desenvolvido, pretendia um Fausto perante questões cruciais tais como o mistério de haver mundo e nele o homem, a busca e o limite do conhecimento, do prazer e do amor e o temor da morte. De acordo com a primeira organização do poema, os quatro grandes temas, são o mistério do mundo, o horror de conhecer, a falência do prazer e do amor e o temor da morte. Segundo o próprio Pessoa:

O conjunto do drama representa a luta
entre a Inteligência e a Vida em que
a inteligência é sempre vencida.
A Inteligência é representada por Fausto,
e a Vida diversamente, segundo as
circunstâncias acidentais do drama¹⁰.

Tal qual o Fausto de Goethe, O Fausto de Pessoa também aparece, logo no início do poema, em seu laboratório, refletindo sobre "o mistério do mundo". Percebe-se nela um tom de profunda melancolia e nostalgia que se ramificará ao longo de todos os fragmentos do poema. Este é um aspecto bastante particular do poema que destoa do caráter positivo do Fausto, principalmente se comparado à versão de Goethe onde a melancolia é apenas passageira e não traço marcante.

Há, desde o princípio, no discurso monológico do personagem, o reconhecimento de um "mistério" profundo que perpassa o mundo e

todas as coisas. O reconhecimento dos limites do saber e das ciências, não só enquanto aquilo que se pode saber, mas principalmente naquilo que se refere à sua operação e função pragmática na realidade do mundo.

Ah, tudo é símbolo e analogia
O vento que passa, a noite que esfria
São outra coisa que a noite e o vento
-
Sombras de vida e de pensamento.
(...)
Tudo transcende tudo
E é mais real e menos do que é.¹¹

Para ele, há o saber desse “navegar é preciso” que qualquer um pode vivenciar. Constata que “Tudo o que vemos é outra coisa”¹² e não se revela por inteiro:

O mistério supremo do Universo
O único mistério, tudo e em tudo
É haver um mistério do universo
É haver o universo, qualquer coisa,
É haver haver. Ó forma abstrata e vaga
Que tão corrente haver em mim demora
Que pensar isto é-me no corpo um frio
Que sopra d'além terra e d'além túmulo
E vai da alma a Deus¹³.

Esse é o sentimento que acompanha todas as indagações do personagem. Angústia de sentir-se limitado e condenado ao que há, numa ignorância fundamental.

Essa situação de impasse leva-o ao extremo de desejar além do artifício, além da prótese, onde houvesse a simetria entre o buscado e o achado, em suma, entre Haver e não-Haver, impossibilidade radical da ALEI, segundo a teoria do Pleroma da Nova Psicanálise. A experiência trágica do personagem de Pessoa é feita desta experiência fundamental e se coloca para ele como condição inarredável.

Não reconhece nem céu nem inferno e busca uma razão aqui e agora, na realidade do mundo, para sua existência tão equívoca quanto o resto da realidade do mundo e seu “mistério”: a sua ignorância perante o que ainda não pode conhecer.

Pudesse eu, sim pudesse eternamente
Alheio ao verdadeiro ser do mundo,
Viver sempre este sonho que é a vida!
Expulso embora da divina essência,
Ficção fingindo, vã mentira eterna,
Alma-sonho, que eu nunca despertasse!
Suave me é o sonho, e a vida porque é sonho.
Temo a verdade e a verdadeira vida¹⁴

Ou mesmo, diante de um estranhamento maior, na impotência de sua ignorância perante o indiscernível em disponibilidade:

E o que é haver? Porque é que o que é
É isto que é? Como é que o mundo é
mundo?
Ah, o horror de pensar, como que súbito
Desconhecer onde estou¹⁵.

Ao final do Entreato I surge O Inominável que insinua para Fausto essa fronteira definitiva:

O Ser-em-si nem é o nome
Do meu / ser / inominável;
No meu mundo Maelstrom,
O / grande / mundo inestável,
Como um suspiro se apaga,
E um silêncio mais que infindo

Acolhe o morrer de vaga
Que em mim se vai esvaindo
(...)
E essas águas que esvair
Se vêm ao meu profundo -
Ninguém as ouve cair,
Nem eu me concebo um fundo¹⁶.

O segundo grande tema, o horror de conhecer, é desdobramento do primeiro.

A realidade para Fausto fica nessa dimensão entre ficção e fato, da qual tenta escapar, mas recai dentro do mesmo campo.

Eis aí então uma das dimensões que ele diz reconhecer: o que há não se ultrapassa e, por mais ousadia que se tenha, por mais longe que se vá em uma determinada direção há sempre um limite que o reinclui em outra mesma situação.

O círculo nunca se fecha em harmonia pacificadora. Fausto não pode saber tudo de seu desejo de saber. Sua identidade permanece para ele como a insistência do que comparece como catástrofe, como condenação - o pulsar incessante de um inconsecutível desejo de morte: Será que é no momento em que não sou nada é que me torno um homem?

5

O terceiro tema é a falência do prazer e do amor. Essa falência dirige-se diretamente às formas idealizadas e realizadas do amor. Qual poderia ser o lugar, para o Fausto pessoano, da questão amorosa, levando-se em conta o horror de que ele próprio fala anteriormente? Em nenhum momento do seu discurso nota-se qualquer inclinação ao amor em seu sentido mais comum; também não é a negação pura e simples do mesmo, como se não existisse ou não lhe dissesse respeito. De que amor então ele fala?

De vez em quando surge-me aos lábios
Uma canção de amor e, instintivo,
Nele choro uma amada morte. Sim.
É a noiva eterna morte de um eu
Que não soube amar¹⁷.

Ou ainda, logo a seguir:
Para poder amar eu precisava
Esquecer que sou Fausto o / pensador /
Eu queria / era / dormir, dormir, dormir,
Longo dormir, meio sentindo em sono,
E dormir sempre, sem consciência ter
Do tempo, só do sono sonolento
E da vacuidade do meu ser.

O horror metafísico de Outrem!
O pavor de uma consciência alheia
Como um deus a espreitar-me! Quem me dera
Ser a única consciência animal
Para não ter olhares sobre mim!¹⁸

O que Fausto de certo modo recusa é o aprisionamento, escravidão mesmo, que o amor promove fazendo com que o indivíduo torne-se o escravo do ser amado; Fausto antepõe a isso, até como uma forma de impossibilidade, a lógica do conhecimento, do saber, como fator neutralizador de tal dependência. Articula o amor como uma espécie de esbanjamento, gasto inútil, elemento capaz de cegar ou tirar a sua lucidez:

Não me concebo, nem dizendo
A alguém "eu te amo" - sem que me conceba
Como uma outra alma que não é a minha.
Toda a expansão e transfusão de vida
Me horroriza como a avaro a idéia
De gastar e gastar inutilmente,

Inda que no gastar se esboce gozo¹⁹.
(...)
Vendo passar amantes
Nem propriamente inveja ou ódio sinto.
Mas um rancor e uma aversão imensa
Ao universo inteiro por cobri-los²⁰.

O próprio Fernando Pessoa antes do diálogo entre Maria e Fausto, coloca uma nota explicativa sobre essa singularidade do personagem demonstrando que, para ele, ela está em uma ordem muito diferente da maneira com que a cultura costuma nomeá-la:

A desilusão de Fausto é de três espécies:

1) verifica, no fato de que Maria o ama em parte sem saber porquê e em parte por qualidades que lhe supõe e ele não tem, que o amor é coisa que não se pode querer compreender e entre o qual e ele há um abismo profundíssimo;

2) verifica, na sua incapacidade não só de compreender o amor como até de o sentir ou talvez melhor, de se sentir sentindo-o, que esse abismo que existe entre ele e o amor começa por ser um abismo que existe entre ele e ele próprio²¹.

Fica posto o confronto entre amor e saber. A inclinação de Fausto é, sem dúvida, para o saber já que o amor escraviza, torna dependente. Mas tanto o amor quanto o saber sofrem os efeitos de haver um ponto-limite, ponto de Revirão e a conseqüente possibilidade de retorno. Isto é, ambos escravizam, cada qual a seu modo.

6

O quarto grande tema é Temor da Morte, entre todos o mais breve na organização deste texto, arranjo fragmentário de um grande projeto de Fernando Pessoa sobre o Fausto.

Fausto distingue a diferença que para ele há entre horror e medo; não se trata somente de medo enquanto reação perante o desconhecido, capaz de paralisá-lo frente a um perigo; trata-se, pelo contrário, do horror, da náusea produzida pelo reconhecimento da sua limitação na ordem da sobredeterminação temporal.

Horror produzido pelo reconhecimento de sua imensa ignorância e a suposição de uma eternidade. Qual eternidade? A morte seria o movimento de poder saber e conhecer. Ora, a contradição se instaura para ele como a casa dos horrores: a morte como conhecimento, enfim, do mistério. Mas conhecimento de quê? Do desespero da própria finitude e a suposta solução para isso na eternização. Ela também utopia.

Fausto invoca a Morte, no desejo da pura quietação, do desaparecimento de tudo isso que o oprime:

De desejar eterna quietação
Ânsia cansada de não mais viver;
(...)
Vem, pois, oh Morte!
Sinto-te os passos! Grito-te! O teu seio

Deve ser, suave e escutar o teu coração
Como ouvir melodia estranha e vaga
Que enleva até ao sono, e passa o sono-
nada já nada passo, nada, nada...
Vais-te, Vida. Sombras descem. Cego. Oh
Fausto!²²

Então Fausto expira. Mas já tinha deixado a sua indagação, com a resposta sobre o que concebera como o horror da morte na ambigüidade do duplo genitivo que o sintagma nominal permite ler.

Quê? Eu morrer?
Morrer? (...) onde centralizar
Sensação (...) e pensamento,
Suprema realidade, único Ser
Passar, deixar de ser! A Consciência
Tornar-se inconsciente? E como? O Ser
Passar a Não-Ser? É impensável.
E contudo é impensável o Real.
- Vida (...) inconsciente -

E ela é o Real²³.
(...)
O Mistério é um Fato: eis o horror,
Eis todo o horror expresso.
É um fato no qual vida universo.
Seres (...)
É um livro de sonho aberto.
Proporções gigantescas e interiores
Tomam do sonho a ilusão e a / aparência /.
Não é a dúvida que me tortura;
É a certeza do (...) Fato.
Para o qual me é impossível ou cerrar
Ou pensar em cerrar os olhos d'alma²⁴.

Resta então o que se alinhava na margem dos quatro grandes temas: o mistério do mundo, o horror de conhecer, a falência do prazer e do amor e o temor da morte. Qualquer que seja a ordenação dos textos no poema, a sua problemática maior aponta para essas questões que ficam enunciadas, aqui e agora, como versões ou traduções de uma experiência de fato. Segundo o teorema da Nova Psicanálise, há o Haver e o não-Haver não há. Há Revirão e no retorno, possibilidade de novas criações, de novos artifícios.

Ainda que se possam conjecturar outras nuances que certamente existem e podem ser lidas por outro caminho no mesmo texto, fica posta pelo poema de Pessoa a pergunta: Pensar, para todos, o Vínculo Absoluto²⁵ que pudesse servir de referência fundamental a qualquer um que esteja na condição e na condenação trágica de ser humano.

NOTAS

* PESSOA, F. (1988), p. 25.

1. Pessoa, F. (1986), p. 13 cf. *O Manuscrito de O Guardador de Rebanhos de Alberto Caeiro*.
2. Dessas versoes, arranjos ou montagem, três chegaram ao público: *Primeiro Fausto* que consta dos *Poemas Dramáticos*, de edição da Ática, *Primeiro Fausto* da Edições Epopéia, organizada por Dúlio Colombini e *Fausto, Tragédia subjetiva* com texto estabelecido por Teresa Sobral Cunha pela Editorial Presença.
3. LOURENÇO, E. (1988), p. II cf. A pré-introdução de *Fausto, Tragédia subjetiva*.
4. MAGNO, MD. (1988), p.61-75. *Pleroma - Tratado de Deus e seus Anjos*.
5. *Ibidem*. p. 62.
6. MAGNO, MD. (1993), p.10-30. *Aquela Pedra no Sapato de Freud-1 e 2*.
7. Conceito introduzido no Seminário 91 de MD Magno, *Arte & Fato: Da Clínica Geral a Arte Total*. Sessão de 30 abril. Inédito.
8. MAGNO, MD. (1994)
9. MAGNO, MD. (1988), p. 218-220.
10. PESSOA, F. (1988), p. 190
11. *Ibidem*, p. 5
12. PESSOA, F. (1972), p. 453
13. *Ibidem*, p. 11
14. *Ibidem*, p. 19
15. *Ibidem*, p. 20
16. *Ibidem*, p. 45
17. *Ibidem*, p. 88
18. *Ibidem*, p. 96
19. *Ibidem*, p. 93 - 94
20. *Ibidem*, p. 97
21. *Ibidem*, p. 99
22. *Ibidem*, p. 180
23. *Ibidem*, p. 176
24. *Ibidem*, p. 136
25. MAGNO, MD. (1993 e 1994)

BIBLIOGRAFIA

- BARRENTO, João. **Fausto**, a ideologia fáustica e o homem fáustico. In: **Fausto na literatura européia**. Lisboa, apaginastantas, 1984. Organização de João Barrento.
- FREUD, Sigmund. **Uma neurose demoníaca do século XVII**. Rio de Janeiro, Imago, 1980. v. XIX.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto**. Belo Horizonte, Itatiaia, 1987.
- GUSMÃO, Manuel. O Fausto de Fernando Pessoa. In: **Fausto na literatura européia**. Lisboa, apaginastantas, 1984. Organização de João Barrento.
- O poema impossível. O Fausto de Pessoa**. Lisboa, Caminho, 1986.
- MAGNO, MD. **Velut Luna; a Clínica Geral da Nova Psicanálise (Seminário 94)**. RJ, UniverCidade de Deus (publicação provisória), 1995.
- Pedagogia Freudiana (Seminário 92)**. RJ, Imago, 1993.
- A Música (Seminário 82)**. RJ, Aoutra, 1986.
- A Natureza do Vínculo (Seminário 93)**. RJ, Imago, 1994.
- De Mysterio Magno (Seminário 88)**. RJ, Aoutra, 1990.
- O Sexo dos Anjos: a sexualidade humana em psicanálise**. RJ, Aoutra, 1988.
- Carlos. **Fausto**. 2ed. Porto Alegre, Tchê, 1987.
- Fernando. **Fausto - tragédia subjectiva**. Lisboa, Presença, 1988.
- Obra poética**. 4ed. Rio de Janeiro, José Aguilar, 1972. Organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz.
- Obras em prosa**. Rio de Janeiro, José Aguilar, 1984. Organização e introdução de Cleonice Berardinelli.
- O manuscrito de O Guardador de Rebanhos de Alberto Coeiro**. Lisboa, Dorn Quixote, 1986. Edição Facsimilada. Apresentação e texto crítico de Ivo Castro.
- Poemas dramáticos I**. Lisboa, Ática, 1952. Notas de Eduardo Freitas da Costa. vol. VI.
- Primeiro Fausto**. São Paulo, Edições Epopéia, 1986. Organização e introdução de Duílio Colombini.