

Fausta Partida

Nuno Amado

Universidade de Lisboa

Resumo

O assunto central do *Fausto* de Pessoa, aquilo que parece originar as maiores angústias no protagonista desse drama inacabado, é a existência, o simples facto de haver alguma coisa, de haver um universo passível de ser percebido e a cuja percepção estamos condenados. É acerca desse Mistério fundamental que Fausto amiúde se interroga e é dele que derivam todos os outros mistérios, igualmente angustiantes e incómodos: da evidência incontornável de que há alguma coisa para lá da coisa que ele próprio é decorre que haja também a coisa que a tenha causado (Deus), a coisa que a nega (Morte) e a coisa contra a qual a exterioridade dela se estabelece (Eu). Significa isto que, ao contrário do que muitas vezes se sugere, não é na severidade do mundo interior de Fausto que reside a origem dos seus males. Aquilo que o define, e que a montante o proscreeve, é a própria faculdade perceptiva. Ainda que se emaranhe em reflexões intermináveis e constantemente ceda à tentação da metafísica, é no momento de abrir os olhos e de dar de caras com a existência do mundo exterior que tudo principia. Nesse aspecto particular, Fausto não é diferente de Caeiro. O principal intuito deste artigo é o de mostrar em que medida isso é possível.

Palavras-Chave: Fausto, Existência, Mistério, Caeiro, Berkeley.

Abstract

The main topic of Pessoa's *Faust*, what seems to make its central character ache with anxiety, is Existence, the brute fact that there is something, that there is a universe outside ready for us to perceive it and to whose perception we are doomed. It is on that fundamental mystery that Faust often questions himself and it is from that mystery that all the other equally abhorring mysteries originate. This is the unavoidable suggestion that there is something beyond the thing he is, that an outward universe exists, implying that there is also the thing which causes it (God), the thing



which denies it (Death) and the thing against which its exteriority is established (Self). Thus, contrary to what is often suggested, it is not in Faust's severe inner world that the origin of his troubles resides. Rather, what defines Faust, and what later on would proscribe him, is the faculty of perception itself. Although he gets himself entangled in endless thoughts and constantly engages himself in metaphysical speculation, it is when he opens his eyes and comes face to face with the outer world that the inner motion of his thoughts begins. In this particular aspect, Faust is no different from Caeiro. The main purpose of this essay is to show to what extent this is possible.

Keywords: Faust, Existence, Mystery, Caeiro, Berkeley.



É difícil pensar no *Fausto* de Pessoa como texto dramático. Pessoa ponderou cinco actos,¹ escreveu inúmeros fragmentos que se podem de facto arrumar num ou noutro desses actos, houve até quem tivesse proposto uma arrumação com princípio, meio e fim,² mas não há propriamente peripécias significativas, não há erro, não há acção, não há conflito de ideias, nada. O que prevalece é uma personagem, um dilema que parece originar-se *ex nihilo* e um conjunto de contextos diferentes, que servem apenas de ambiente envolvente para a personagem verbalizar, de modos variados, aquilo de que se compenetra estar afectada. Cada uma das cenas que compõem o conjunto (diante do povo, na taberna, com Maria, etc.) é um instantâneo, colorido de modo diferente, da mesma alma atormentada.

Não obstante as dificuldades de sistematização, parece-me possível justificar esse tormento. A tendência, entre os críticos que procuraram dar-lhe sentido, é invariavelmente a de o justificar psicologicamente. Seria assim no interior da mente de Fausto, na actividade de pensar, a que se entrega em excesso e sem resultados de monta, que todos os seus problemas (a incompreensão do mundo e do Eu, a ausência de fé, a dificuldade em socializar, conviver, amar ou mesmo comunicar) formidavelmente se originariam. De acordo com Silvina Rodrigues Lopes (2022: 105), por exemplo, o que Fausto centralmente enuncia é a incorrigibilidade do solipsismo: “na sua multiplicidade, ele está incuravelmente só, tão só como um deus tornado homem, e é essa a causa do seu desespero”. É também assim que João Barrento (2022: 31) parece justificar aquilo que mais flagela a personagem pessoana, ao caracterizá-la como “um Fausto niilista sem horizontes”. O solipsismo e o niilismo apontam para o mesmo: o que nos dizem é que o desespero verbalizado por Fausto tem origem numa falha constitutiva do próprio Fausto. Para Eduardo Lourenço (2004: 74), a origem desse desespero é “a consciência exasperada da impossibilidade e da incertitude da sua própria enunciação”. O que mortifica Fausto, portanto, é uma impotência expressiva, que tanto mais se intensifica quanto maior for a consciência dela:

¹ Naquele que é talvez o plano mais antigo do *Fausto*, datável de Junho de 1915, já o drama aparecia estruturado em cinco actos (BNP/E3 30A-3^r): “I — Pensamento e a sua dôr (Coro da tragédia) / II — Procura da immortalidade. / III — Procura do amôr para encher a vida mortal. / IV — Procura da acção intensa para abstrahir a immortalidade e o amor... / V — Morte” (Pessoa, 2018: 342).

² Refiro-me concretamente às propostas de Duílio Colombini, em *Primeiro Fausto* (1986), e Teresa Sobral Cunha, em *Fausto: Tragédia Subjectiva* (1988).



Ser consciente da existência e descobrir que “a consciência” é um vazio original, um maëlstrom vertiginosamente parado, algo que nunca permitirá que a nossa fala fale realmente o mundo, mas seja perpetuamente a ânsia de o ‘falar’, é a mesma coisa. Todo o *Fausto* vive da exploração impossível ou inane deste sentimento de vacuidade ontológica característico da consciência. (*idem*: 76)

A tese de Eduardo Lourenço é em parte a de Manuel Gusmão (1986: 214), que entende essa mesma impotência como resultado da “experiência avassaladora e trágica de uma aventura de linguagem, de dimensão gnosiológica, existencial e ética”. O que é consensual, em todas estas abordagens interpretativas, é o lugar interior para o qual remete a origem dos males de Fausto. A caracterização do drama como “Tragédia Subjectiva”,³ que Teresa Sobral Cunha adopta como subtítulo da sua edição, assinala precisamente esse consenso.

Aquilo de que Fausto mais se queixa, aquilo que não é capaz de suportar, o verdadeiro horror a que dá voz, tem, no entanto, menos a ver com Fausto, ou com a interioridade a que sem dúvida está remetido, e da qual também reclama, do que propriamente com aquilo que há para lá de Fausto. A morbidez do seu universo interior é um subproduto de um outro problema, que o antecede, e sem o qual não teria sentido: a existência de um universo exterior, contra o qual, por contraste, a interioridade de Fausto se define. Eis um exemplo (BNP/E3 29-53^o):

Mas que haja, espaço, tempo, que haja seres,
 Que haja um mundo, □ cores, sons,
 Movimentos, mudanças □
 Que haja qualquer cousa, sim que a haja?
 Isto, considerado intimamente,
 Afoga-me de horror. E eu cambaleio
 Pelas vias escuras da loucura,
 Olhos vagos de susto pelo horror
 De haver o facto da realidade. (Pessoa, 2018: 78)

É a realidade, o haver qualquer coisa, o haver mundo, movimento, todo o tipo de seres, mas o haver, propriamente dito, o haver espaço e tempo, o haver as condições para que haja alguma

³ A expressão é aproveitada de uma lista pessoana de obras a publicar (BNP/E3 144E-4^o).



coisa, no fundo, que produz a agonia de Fausto. É do lado de fora, e não do interior de Fausto, que parece provir o problema, como de novo afirma noutra fragmento (BNP/E3 29-13⁵): “Mundo, confranges-me por existir. / Tenho-te horror porque te sinto ser / e compreendo que te sinto ser / até às fezes da compreensão” (Pessoa, 2018: 316). O confrangimento e o horror decorrem da existência do mundo exterior. E é a existência desse mundo exterior, não a existência da interioridade, que lhe é excruciante: “No mais simples dos factos é que existe / o horror maior: n’isto: que ha existencia. / Sentir isto, eis o horror que não tem nome!” (*idem*: 318).⁴

Haver alguma coisa, haver, sem mais — eis então o que é perturbador, para Fausto. Mas haver alguma coisa não é uma ideia pavorosa em si mesma; é-o porque implica uma série de outras coisas, acerca das quais são mais as dúvidas do que as certezas. Em primeiro lugar, haver alguma coisa, haver mundo ou simplesmente haver, assim, intransitivamente, é horroroso porque implica necessariamente a existência de uma segunda coisa a que deva a causa. Como é inconcebível pensar no que quer que seja pensando-a destituída de causação, haver alguma coisa implica haver outra coisa além dela, da qual proceda. Abrir os olhos e verificar que diante de nós há um mundo é o combustível que alimenta o pensamento. A mera percepção abre as portas à interrogação. E o que segue é o turbilhão da metafísica (BNP/E3 30A-4⁶): “O que é haver haver? Porque é que o que é / é isto que é? Como é que o mundo é mundo? / Ah, o horror de pensar, como quem súbito / desconhece onde está.” (Pessoa, 2018: 287). Haver alguma coisa, haver o que quer que permita à percepção fixar-se, é também haver ocasião para a filosofia. Se há alguma coisa, o que é que há? Se a há, por que motivo há e por que motivo o que há é tal como há e não de outra maneira qualquer? E, se deveras há, de que maneira é que há e como é que foi possível que houvesse? Enquanto resposta ao mistério da causação, a palavra “Deus” é insuficiente (BNP/E3 30-66): “Mas Deus não terá Deus? Não haverá / como dos brutos até o homem, uma / ladeira ou scadaria entre os supremos?” (Pessoa, 2018: 295). Se Deus for a causa do universo, que Deus é a causa de Deus? O

⁴ É importante referir que Álvaro de Campos se sobressalta com a mera existência das coisas exactamente nos mesmos termos de Fausto, em poemas como “O que É Haver Ser, o que É Haver Seres, o que É Haver Cousas” (BNP/E3 71-19^r), “Ah, perante Esta Unica Eealidade, que É o Mysterio” (BNP/E3 69-48^r a 49^r) e “Às Vezes Medito,” (BNP/E3 60-25). Embora só o último destes três poemas se encontre datado (29 de Abril de 1928), a proximidade temática entre os três poemas torna plausível que tenham sido todos escritos na mesma altura. Aliás, foi também em Abril de 1928, mais concretamente a 12 desse mês, que Campos escreveu “Demogorgon” (BNP/E3 70-37^r), outro poema nitidamente devedor da retórica faustiana (cf. nota 7).



argumento de Santo Anselmo⁵ não chega: para lá da maior das coisas, haverá necessariamente uma coisa ainda maior. O Mistério, por isso, excede Deus; e é nisso que reside o seu horror. Não é a dúvida acerca da existência ou inexistência de Deus que martiriza Fausto, mas a ignorância acerca do que quer que, para lá de Deus, o explique e o defina:

Eu não duvido, ignoro. E se o horror
De duvidar é grande, o de ignorar
Não tem fim nem entre os pensamentos.
Hesitar: “Ha Deus ou não ha?” É triste
Mas saber: “Não há Deus” e perguntar
“O que há então?” Aqui duvida e ancia
Por humildes em dôr não se concebem. (*idem*: 74)

Em segundo lugar, haver alguma coisa implica também, por contraste, não haver nada. Tal como não somos capazes de conceber alguma coisa sem conceber outra que com ela estabeleça uma relação de causalidade, também não parecemos capazes de conceber essa coisa sem conceber outra que lhe constitua a negação. O lugar da inexistência é, por excelência, a morte, mas ela não é motivo de pavor por representar simplesmente a negação da vida nem o conseqüente advento do desconhecido. Sê-lo-á talvez para os outros, mas não para Fausto (BNP/E3 29-105): “O animal teme a morte porque vive, / o homem também, e porque a desconhece. / Só a mim me é dado com horror / Temel-a por lhe conhecer a inteira / extensão e mysterio, por medir / o infinito seu de escuridão” (Pessoa, 2018: 73). Haver alguma coisa implica haver outra coisa para lá dos limites que ela tem, pelo que transpor tais limites é sempre revelador de uma coisa nova. É esse momento de revelação, e não propriamente a finitude que protagoniza, que é pavoroso.

Segundo Eduardo Lourenço (2004: 83), aquilo que horroriza Fausto na morte é o “o Facto da Morte”, o facto “do pensamento dela”, o facto “do nosso ‘impensável’ e ‘inaceitável’ apagamento”. Mas não é disso que Fausto reclama. Pelo contrário, a hipótese de o fim da vida coincidir com o mero acabamento da vida, com a transmutação do ser em nada, é-lhe agradável

⁵ Condensado na fórmula “aliquid quo maius nihil cogitari possit” (*Proslogion* II.8), o argumento ontológico para a existência de Deus, tal como Kant o viria a denominar, é formulado por Anselmo da Cantuária (1988: 102) no capítulo II do *Proslogio*: “o ser do qual não se pode pensar nada maior”.



(BNP/E3 29-101): “Pudesse eu ter por certo que na morte / me acabaria, me faria nada / e eu avançara para a morte, pálido, / mas firme do seu nada” (Pessoa, 2018: 201). Não é a finitude, de todo, que o preocupa.

A hipótese de ao fim da vida se seguir o Nada é, na verdade, apenas uma de três hipóteses.⁶ E Fausto parece considerar mais plausível qualquer uma das outras duas. Em alternativa à metafísica pressuposta na primeira hipótese, a de que a realidade material é absolutamente real e a negação dela é o Nada, é possível considerar uma segunda hipótese, a de que a matéria é ilusão. Colocada a questão nestes termos, a Morte coincidiria com o fim dessa ilusão e a consequente revelação da Verdade que atrás dela se oculta. É desta forma que a noção de Morte é invariavelmente pensada por Fausto (BNP/E3 29-36): “A illusão da vida é horrorosa / mas o horror de pensar que a morte quebra / essa ilusão n’uma realidade / reveladora da verdade certa! / Oh, esse horror! (Pessoa, 2018: 165). A morte não é então temível por sugerir o apagamento de quem somos, como sugere Eduardo Lourenço. É-o, sim, porque é reveladora de um Mistério grande de mais para que o possamos acolher (BNP/E3 29-101): “Géla-me a idéa de que a morte seja / o encontrar o mysterio face a face / e conhecel-o” (Pessoa, 2018: 201). É-o, de novo, porque representa a passagem da ignorância a um conhecimento que se imagina insuportável (BNP/E3 29-41r): “a morte / mais como o horror de me tirar o sonho / e dar-me a realidade me apavora, / que como morte” (Pessoa, 2018: 252).⁷ É a monstruosidade adivinhada da morte, de resto, que parece agarrar Fausto à vida, e não o eventual pavor das profundezas da imaterialidade:

Este mundo, que sonho reconheço,
 Por sonho amo, e por ser sonho o não
 Quizera deixar nunca, e por ser certo
 Que terei que deixal-o e ver verdade,

⁶ São estas, em rigor, as mesmas três hipóteses de conceber a imperfeição da vida, tal como apresentadas por Pessoa no artigo “António Botto e o Ideal Estético em Portugal” (1922). De acordo com o que Pessoa aí sugere, é possível considerar que a vida é imperfeita ora porque 1) é simplesmente imperfeita, porque “durando, não dura sempre”; ora porque 2) é inferior ao que era suposto ser, porque é “vil e material”; ora porque 3) é o contrário do que era suposto ser, porque é “mera aparência, absoluta aparência, vil portanto, se vil, não tanto com a vileza do que é vil, quanto com a vileza do que é falso” (Pessoa, 2000: 173–175).

⁷ É também a revelação do mistério que incomoda Álvaro de Campos num poema de 12 de Abril de 1928 intitulado “Demogorgon” (BNP/E3 70-37): “Não, não, isso não! / Tudo menos saber o que é o Mysterio! / Superfície do Universo, ó Pálpebras Descidas, / Não vos ergaes nunca! / O olhar da Verdade Final não deve poder suportar-se!” (Pessoa, 2014: 208).



Me toma a gorja com horror de negro
 O pensamento da hora inevitavel,
 E a verdade da morte me confrange. (*idem*. 252–253).

Não é pelo apego à vida que a vida é preferível à morte; é por ser um mal menor. Fausto não está na posição hesitante de Hamlet, sem saber se é preferível enfrentar a turbulência da vida ou entregar-se ao desconhecido, suicidando-se.⁸ Pelo contrário, sabe que é preferível permanecer vivo (BNP/E3 29-111^v): “Odeio a vida, amarga-me e horrorisa. / Mas a morte — oh a morte, velada, / O proprio horror dentro em mim paralysa / deixando a dôr funda e estagnada. / Horror, horror!” (Pessoa, 2018: 110). Ainda que desagradável, continuar a viver tem pelo menos a virtude de adiar o conhecimento indesejado da Verdade (BNP/E3 29-101^v): “Por mais mal que seja / a vida e o mysterio de a viver / e a ignorância em que a alma vive a vida, / peor me relampeja pela alma / a idéa de que enfim tudo será / sabido e claro” (Pessoa, 2018: 201). O *Fausto* de Pessoa raramente dá expressão à ânsia de imortalidade, que é uma das angústias fáusticas por excelência. Dada a hostilidade à verdade que a morte vier a revelar, a imortalidade acaba, porém, por ser apetecível (BNP/E3 29-42^v): “Pudesse eu, sim pudesse, eternamente / alheio ao verdadeiro ser do mundo, / viver sempre este sonho que é a vida!” (Pessoa, 2018: 253). A imortalidade é assim desejável, não por alargar eternamente a experiência da vida, mas por manter Fausto afastado da revelação de que se exime.

Tal metafísica tem apenas um senão: supor a vida ilusória, como Fausto então a supõe, obriga a entender a morte como revelação, mas não obriga a entendê-la como revelação da Verdade. Eis então a terceira hipótese (BNP/E3 30-1^v):

(...) Ah! quem nos diz
 Que aquelle horror, que toda a vida fita
 E não quer vêr, nos não conduz a outra
 Specie de vida, sem ser esta salvo
 Em não saber mais nada da verdade?
 Quem diz que quando a vida cessa acaba
 A illusão, ou que a morte, libertando

⁸ Cf. *Hamlet* III.i.56–68.



Da limitada personalidade,
 Em outra nos lança, sempre longe
 Do ignoto poncto onde já nada é falso? (Pessoa, 2018: 221)

Esta terceira hipótese, igualmente horrorosa porque não desconsidera a ideia de um “ignoto poncto onde já nada é falso”, de uma Verdade insuportável, parece de resto preferível à segunda. Imaginando-se a Verdade como o mais inexplicável e distante possível, a probabilidade é que ela se encontre mais longe de onde estamos e não mais perto (BNP/E3 30A-3^o):

Quem sabe se morrendo eu passarei
 Apenas para outro grau de ignorância,
 Outra forma do mesmo atroz mysterio,
 Outro e novo mysterio e enfim o mesmo?
 Se n’outra especie de outra terra eu fôr
 Continuar a ignorancia e o mêdo
 Do Essencial? Assim deve ser
 Porque a verdade deve ser o mais
 Profunda que se pensa e não o menos,
 O mais inexplicavel, não o menos
 E, fóra do absurdo, o mais absurdo... (Pessoa, 2018: 204)

A morte é então tenebrosa, não como mera negação da vida, mas como negação da ilusão particular que a constitui. Ainda que lhe negue a ilusão da vida através de nova ilusão, afasta-o sempre de um lugar garantidamente distante da negação definitiva que é a Verdade. Numa lista de projectos sob o título “Livros Portugueses” (BNP/E3 48D-15^o), Pessoa deixa claro que, ao contrário de Frei Gil de Santarém, cujo horror à morte se explica pelo término dos prazeres da vida, e ao contrário de Paracelso, para quem a morte é indesejável na medida em que se constitui como obstáculo à vida eterna, o que para Fausto é preocupante na morte é o mistério que ela encerra: “*Fausto* (ou *Outro Fausto*): horror da morte puro e simples, por mysterio” (Pessoa, 2018: 352).

Da mesma maneira que haver alguma coisa — passível de se conhecer empiricamente — obriga a cogitar a existência de uma segunda coisa, por natureza insondável, que se constitua como

causadora da primeira, haver alguma coisa obriga, de modo análogo, a cogitar a existência de uma segunda coisa que a negue. O que é horroroso, num caso e noutra, é a necessária existência de algo para lá daquilo que deveras existe, algo cuja existência se pode inferir mas a cuja essência não se tem acesso. Haver alguma coisa é assim haver a possibilidade de a conhecer, mas também, portanto, a impossibilidade de conhecer o que quer que haja para lá dela. Mas o que é perturbador não é propriamente essa impossibilidade; não é o desconhecimento de Deus ou da Verdade que verdadeiramente horroriza Fausto. O que de facto não se imagina capaz de suportar é a eventual dissolução dessa impossibilidade, o passar desse desconhecimento, constitutivo do ser humano, ao conhecimento. É a Revelação que é assustadora.

Haver alguma coisa é ainda horroroso, em terceiro lugar, porque implica haver quem o verifique. Uma vez que aquilo que há se nos apresenta necessariamente como exterior, à existência da exterioridade daquilo diante do qual nos encontramos segue-se a existência fatal de uma interioridade qualquer (BNP/E3 29-58): “Horror, alli que haja cousas que estejam / alli — alli — alli — e eu vendo e ouvindo — / tudo isto, horror — transcende o pensamento / então eu vejo — horror! — a intima alma / do perenne mysterio...” (Pessoa, 2018: 303). A força repetitiva dos deícticos torna saliente, neste trecho, a separação entre o lugar interior de quem está “vendo e ouvindo” e o lugar exterior onde as coisas são vistas e ouvidas (“ali”). Essa separação é fundamental. Ver e ouvir alguma coisa é sempre ver e ouvi-la algures fora de nós. A experiência sensorial, seja ela qual for, vem sempre amarrada à noção de exterioridade. Ver e ouvir alguma coisa, portanto, é sempre mais do que ver e ouvir; é sempre um sinal de que há uma fronteira intransponível entre o lugar onde se encontra aquilo que é visto e ouvido e o lugar onde se encontra quem vê e ouve. Ao mesmo tempo que as coisas que se vêem e ouvem *apontam* irrecusavelmente para aquele que as vê e ouve, inauguram um abismo (BNP/E3 30-57): “A consciência clara d’este Facto, / Mais que imanente, alheia-me de tudo / e de todos, raivoso e □ / ao vel-os como vão, rindo e chorando / — Felizes!” (Pessoa, 2018: 331).⁹

Haver alguma coisa obriga então a reconhecê-la como alheia. Se levada às últimas consequências, tal contingência conduz ao total alheamento e à misantropia (BNP/E3 29-79): “Perdido / no labyrintho de mim mesmo, já / não sei qual o caminho que me leva / d’elle á

⁹ João Dionísio fez notar, durante a discussão que sucedeu à comunicação que deu origem a este artigo, que estes versos ecoam a segunda estrofe de “O Sentimento de um Ocidental”, de Cesário Verde (2004: 79): “Batem carros de aluquer, ao fundo, / levando à via-férrea os que se vão. Felizes!”



realidade humana e clara / cheia de luz, onde sentir-me irmãos” (Pessoa, 2018: 332). A solidão de Fausto não é de natureza psicológica nem se produz independentemente do ambiente que o rodeia; é consequência de uma percepção severa. Reconhecer a existência de alguma coisa que lhe é exterior leva a reconhecer a existência de uma separação entre a criatura que é e as criaturas que habitam esse espaço exterior. É aliás Fausto quem o diz, das mais variadas maneiras (BNP/E3 30-36^r; BNP 29-37^r; BNP 29-81^{an}): “ha entre mim e a humanidade um golfo” (Pessoa, 2018: 125); “Ha entre mim e o real um véu” (*idem*: 135); “ha entre alma e alma um abysmo” (*idem*: 186). Golfo, véu, abismo — seja qual for a metáfora, aquilo que justifica a sua solidão é a separação a que a percepção do mundo exterior o sentencia.

É essa separação irredimível que o impede de estabelecer ligações afectivas. Veja-se como lamenta a incapacidade de comunicar com os outros (BNP/E3 29-59): “Quantos o sentem, quantos, ao ouvir-me / estar aqui compreenderão / íntima e inteiramente, ouvindo n’alma / a alma da minha voz?” (Pessoa, 2018: 317–318). Dado o abismo inultrapassável que o separa de toda a gente, qualquer esforço de união, como seja o de estabelecer comunicação com outras pessoas, estaria condenado à partida. O mesmo acontece com as relações amorosas. Ao tornar manifesto o espaço vazio entre ele e os outros, a percepção de Fausto é hostil quer a ligações verbais, quer a ligações carnis (BNP/E3 29-83^r):

Entre o teu corpo e o meu desejo d’elle
Stá o abysmo de seres consciente:
Pudesse te eu amar sem que existisses
E possuir-te sem que alli stivesses!

Ah, que habito recluso de pensar
Tão desterra o animal, que ousar não ousou
O que a mais vil besta do mundo vil
Obra por machinismo. (Pessoa, 2018: 241)

Também neste caso, é a mera existência exterior da pessoa amada (note-se, de novo, o emprego absolutamente decisivo do déctico) que justifica a falha mecânica que obsta à união amorosa. A severidade da percepção é de tal ordem que ocasiona a impotência sexual. É caso para



dizer, como deveras disse Álvaro de Campos, que “preocupar-se é ser impotente” (Pessoa, 2014: 255).

Fausto não é um moralista. Nem é por falta de desejo que não concretiza a união carnal. O que o horroriza, e o torna impotente, é a própria eventualidade da união (BNP/E3 29-87): “A copula dos entes, o contacto / carnal das almas, pávido encontrar-se / do horror de uma alma com o de outra alma, / do mysterio de um ser com o de outro ser, / quintessenciar-se bucal e tangível / do Mysterio, □” (Pessoa, 2018: 202–203). Mais do que o contacto carnal entre duas criaturas, o que é inimaginável, e por isso horroroso, é a dissolução do abismo que as separa. Sendo a experiência humana indissociável de tal separação, o que quer que contribua para a anular constitui motivo de ansiedade. Como no caso do conhecimento de Deus ou da Verdade, é a dissolução do Mistério, e, portanto, a Revelação, que é assustadora. A existência do mundo exterior implica a existência de qualquer coisa que o tenha causado, a existência de qualquer coisa que o negue e a existência da interioridade contra a qual toda a sua exterioridade se manifesta. Mas essa existência implica também, da parte daquele que existe, a separação incorrigível de cada uma dessas três coisas. É a própria existência de Fausto que está em causa. Fausto existe na exacta medida em que não tiver acesso a Deus, à Verdade e à Interioridade, e enquanto cada uma dessas três coisas permanecer misteriosa. Ligar-se carnalmente a alguém é, deste ponto de vista, idêntico a conhecer Deus ou a Verdade. Aquilo que se produz é a resolução do mistério do qual a sua existência depende. Se a existência de Fausto decorre da sua exterioridade, e, portanto, do abismo que o separa da sua interioridade e da interioridade dos outros, o que quer que ajude a transpor tal abismo constitui uma ameaça existencial. Quando duas criaturas se unem amorosamente e o abismo que as mantinha simultaneamente exteriores se dissolve, cada uma delas passa a ter acesso à interioridade da outra e, dada a unidade estabelecida na cópula, à própria interioridade de que antes se encontrava afastada. A consumação do amor é uma forma de autodestruição.

Em Fausto, *Eros* e *Thanatos* são o mesmo impulso. Talvez seja esse o segredo inconfessado que a personagem de Maria intui num fragmento incharacteristicamente dactilografado (BNP/E3 29-96^v):

Tens um segredo? Diz-m’o, que eu sei tudo
De ti, quando m’o digas com a alma.
Em palavras estranhas que m’o falles,

Eu compreenderei só porque te amo.
 Se o teu segredo é triste, eu saberei
 Chorar contigo até que o esqueças todo.
 Se o não podes dizer, dize que me amas,
 E eu sentirei sem qu'rer o teu segredo. (Pessoa, 2018: 233)

No mesmo dactiloscrito, antes de dar voz a Maria nesta cena, Pessoa esclarece as condições da desilusão amorosa de Fausto do seguinte modo:

A desilusão de Fausto é de três espécies: (1) verifica, no facto de que Maria o ama em parte sem saber porquê e em parte por qualidades que lhe supõe e elle não tem, que o amor é cousa que não se pode querer comprehender e entre o qual e elle ha um abysmo profundissimo; (2) verifica, na sua incapacidade não só de comprehender o amor, como até de o sentir, ou, talvez melhor, de se sentir sentindo-o, que esse abysmo que existe entre elle e o amor começa por ser um abysmo que ex[ist]e entre elle e elle-proprio; (3) verifica □ (*idem*: 502)

O problema amoroso de Fausto nasce assim, de modo inequívoco, da verificação de um “abysmo profundissimo” que, mais do que constituir uma separação entre ele e o objecto amoroso, o separa de si próprio. É a cisão entre o que Fausto é exteriormente e o que é interiormente, esse rasgão que vai da epiderme ao inescrutável e profundíssimo lugar interior a que deveras pertence, sem o qual não seria Fausto, que o impede de amar Maria. Só suturando esse rasgão, e por isso destruindo a sua dualidade constitutiva, poderia Fausto amá-la. O segredo que não revela é o de que a pessoa que aparenta ser é diferente da pessoa que deveras é.¹⁰

¹⁰ É talvez possível pensar nessa diferença secreta em termos anatómicos, adivinhando nas palavras de Fausto a mesma desadequação entre corpo masculino e desejos femininos que motiva as queixas do poeta num poema ortónimo datado de 14 de Maio de 1913 e intitulado “Livro do Outro Amor” (BNP/E3 40-33). Nesse poema, o poeta não se conforma com que o corpo do mancebo a quem se dirige não tenha sido feito para usufruto dos homens: “Quem me dera que fosses mais donzela! / que fosses virgem, que ninguem tivesse / do outro e odiado sexo que me esquece / sentido sobre si a tua furia bela! // O ciúme das mulheres — esta, aquela — / que foram tuas... Porque foram? Esse / corpo fez-se p'ra ela?” (Pessoa, 2005: 175). Discuto as implicações para a génese da heteronímia dessa desadequação anatómica, aliás herdada da lírica shakespeariana, no artigo “Vénus e Adónis: a Génese da Heteronímia Pessoaana” (Cf. Amado, 2021: 235–243).



O principal efeito de tal segredo é a proscricção. E, em grande medida, é isso que interessa a Pessoa explorar na figura de Fausto.¹¹ Aquilo que sentencia o Fausto pessoano não é, como em Marlowe ou em Goethe, uma decisão mal ponderada, mas um acidente. O seu suplício não resulta de um pacto com o diabo, nem na verdade se justificaria que houvesse um Mefistófeles que o desencaminhasse. A *hamartia*, no *Fausto* de Pessoa, dá-se no momento de abrir os olhos e de dar de caras com o mundo lá fora. Fausto é um proscrito, não por imprudência ou ambição excessiva, mas porque é essa a sua natureza. E essa condição tem consequências: “odeie o que odiar eu possa, odeie / este universo todo, de que sou isolado, arrancado, desligado, / com que doridamente coexisti / sem o compreender nem conceber / nem amar” (*idem*: 128). O ódio ao universo exterior, de que se encontra isolado, a incompreensão de tudo, o desamor a que está fadado — tudo isto é um efeito de um abastardamento. No exacto momento em que toma conhecimento do mundo, desliga-se irremediavelmente dele. É isso que faz do mundo e de quem lá vive um lugar inóspito (BNP/E3 30-95^o):

Ao ouvi-los rir

Parece-me ouvir chasquear de mim
 Um demónio horroroso e transcendente
 E symbolico de algo do mysterio
 Ou do universo. E vendo-os todos como
 Que interpretes inconscientes d’esse
 Torturador obscuro, tomo odio
 A esta ridente humanidade toda,
 Folgo de lhes pensar torturas n’alma,
 Com que perdessem esse riso e até
 As lagrimas na dor e no pavor. (Pessoa, 2018: 134)

¹¹ O tópico é recorrente em Pessoa. É o caso, por exemplo, da figura do judeu errante, tratada no poema “Sem Saber Como nem Porquê Medito”, datado de 8 de Dezembro de 1914 (BNP/E3 57A-79). No contexto deste ensaio, é sobretudo relevante a ocorrência obsessiva do tópico na poesia em inglês de Alexander Search, sobretudo a partir de Outubro de 1907, em poemas como “Never Have I So Deeply Felt My Exclusion from Mankind” (BNP/E3 78-66^r a 67^s), “Song of the Leper” (BNP/E3 78-74^r a 77^s), “In the Street” (BNP/E3 78-78^r a 84^r) ou, já em 1908, “A Crime” (BNP/E3 78A-20^r) e “The Accursed Poet” (BNP/E3 78A-36^r). O tópico da proscricção é constante na poesia escrita em nome de Search na mesma altura em que a produção faustiana se intensifica, e mereceria mais atenção do que aquela que é possível dar aqui. De resto, já Eduardo Lourenço (1983: 204), em “Considerações sobre o Proto-Pessoa”, tinha apontado para “as afinidades de visão e de expressão entre os versos do *Fausto* e o clima geral dos poemas ingleses”. O mesmo se poderia dizer de Kenneth David Jackson (2022: 73), para quem “a origem do Fausto de Fernando Pessoa remonta às leituras de poetas ingleses por Alexander Search e à poesia que escreveu em inglês por volta de 1907–09”.



O verdadeiro Mefistófeles deste *Fausto* parece ser a turba inconsciente, a população da qual se encontra marginalizado, e cuja felicidade o incomoda como uma tortura. Como diria Sartre, “o inferno são os outros”.¹² Em sentido contrário, não parece haver ambiente mais acolhedor do que o nocturno (BNP/E3 30A-15^v):

Tenha eu a dimensão e a forma informe
Da sombra e no meu próprio ser sem forma
Eu me disperse e suma!

Toma-me, ó noite enorme, e faz-me parte
Do teu frio e da tua solidão,
Consubstancia-me com os teus gestos
Parados, de silencio e de incerteza,
Casa-me ao teu sentido de □
E anulamento... Que eu me torne parte
Das raízes nocturnas e dos ramos
Que se agitam ao luar... Seja eu p’ra sempre
Uma paisagem n’uma encosta em ti... (Pessoa, 2018: 189)

Consubstanciar-se com a noite é reconfortante na medida em que a bruma nocturna, ao impedir o contacto sensorial com a realidade exterior, elide a fronteira que de dia o mantém afastado dessa realidade. A proscricção é menos evidente quanto menos os sentidos a assinalarem. O mesmo acontece com a ingestão de bebidas alcoólicas em tabernas (BNP/E3 29-78^v):

Já não tenho alma. Dei-a á luz e ao ruido
Só sinto um vacuo immenso onde a alma tive...
Sou qualquér cousa de exterior apenas,
Consciente apenas de já nada sêr...

¹² O famoso *dictum* de Sartre (2000: 93) é pronunciado pela personagem Garcin na peça de teatro de 1944 *Huis Clos*: “l’enfer, c’est les autres”. Já depois de me apropriar dele para descrever o problema de Fausto com os que o rodeiam, apercebi-me de que José Augusto Seabra (1974: 23) o invoca no capítulo que, em *Fernando Pessoa ou o Poetodrama*, consagra ao *Fausto*: “É de salientar, como já o fizeram vários críticos, que este tema antecipa um dos aspectos mais típicos do existencialismo sartriano (‘o inferno são os outros’), de que sob vários ângulos Pessoa pode considerar-se um precursor, sobretudo através do heterónimo Álvaro de Campos”. O seu a seu dono, portanto.

Pertenço á esturdia e á crápula da noite,
 Sou sêr dellas, encontro-me disperso
 Por cada grito bêbado, por cada
 Tom da luz no amplo bojo das botelhas. (Pessoa, 2018: 41)

Embebedar-se é igual a ficar às escuras. O efeito imediato, dado o natural entorpecimento dos sentidos, é perder de vista a fronteira entre o mundo exterior e o mundo interior, passando a pertencer “á estúrdia e á crápula” que noutras alturas tanto abomina. É aliás curioso que a intoxicação produza em Fausto, antecipando a intoxicação de Álvaro de Campos,¹³ a vontade de sentir tudo de todas as maneiras (BNP/E3 29-75^a):

Beber a vida n’um trago, e n’esse trago
 Todas as sensações que a vida dá
 Em todas as suas formas, boas, más,
 Trabalhos, e prazeres, e officios,
 Todos os logares, viagens, explorações
 Crimes, lascívias, decadencias todas. (Pessoa, 2018: 97).

Aquilo que a noite e a embriaguez tão bem conseguem melhor o consegue o sono (BNP/E3 30A-3^a): “Dormir, dormir, de dentro d’alma, como / um Deus que adormecesse e cujo somno / fôra um repouso de tamanho eterno / e feliz absorpção em infinito / de inconsciencia boa” (Pessoa, 2018: 206). Se a ingestão de bebidas alcoólicas estabelece a proximidade plausível entre Fausto e Campos, o desejo de se transformar num Deus a dormir aproxima-o inesperadamente de Caeiro. Ou, mais concretamente, daquilo que acontece ao mundo exterior com a chegada da noite, nos versos finais d’*O Guardador de Rebanhos*: “E depois, fechada a janella, o candieiro acceso, / sem

¹³ Estou convencido de que a inspiração de Campos é, em larga medida, um sucedâneo do delírio báquico e de que algumas das características distintivas da sua dicção, a vertigem sobretudo das grandes odes, o estilo interjectivo, o desbragamento, as cascatas de enumerações, as onomatopeias e, de modo crucial, o impulso para sentir tudo de todas as maneiras, se justificam, acima de tudo, pela intoxicação etílica. Não é aqui o lugar, no entanto, para expor as razões que me levam a concluir tal coisa. Embora o consumo de estupefacientes seja confessado, por exemplo, em “Opiário”, e a tendência para a embriaguez se manifeste sem quaisquer reservas em poemas como “Saudação a Walt Whitman”, “Ai, Margarida”, “Os Galos Cantam e Estou Bebedíssimo” ou “Carry Nation”, julgo defensável a tese de que uma parte significativa da obra de Campos (os melhores exemplos são os poemas “Carnaval”, “Ode Triunfal”, “Ode Marítima” e “Lisbon Revisited (1923)”) resulta do estado de embriaguez em que o poeta se encontra.



ler nada, nem pensar em nada, nem dormir, / sentir a vida correr por mim como um rio por seu leito, / e lá fora um grande silencio como um deus que dorme” (Pessoa, 2015: 65).

A felicidade de Fausto, a capacidade de participar no mundo, abstraindo-se do abismo que o separa dele, depende de expedientes como estes. A escuridão, o vinho e o sono embotam-lhe os sentidos, oferecendo-se como obstáculos à percepção da realidade exterior que diante dele se apresenta e, como consequência disso, da linha divisória entre essa realidade e a pessoa que há do lado de dentro dela. É na ausência de tais expedientes, pois, que Fausto é mais Fausto. O pecado original é a lucidez. É ela que, elucidando o abismo que o separa do mundo exterior, o abastarda. Veja-se como isso se lhe impõe a cada acto perceptivo (BNP/E3 29-68^o):

Tudo tem raízes na treva
Do mysterio e eu sou d’isso sempre
Demasiado consciente, muito
Attento ao substancial de existir
E á immanencia do mysterio em tudo.
Cada cousa p’ra mim é porta aberta
Por onde vejo a mesma escuridão. (Pessoa, 2018: 129)

Abrir os olhos e dar de caras com a diversidade exterior é, de imediato, reparar no mistério que em cada uma das coisas diversamente se reflecte. É da faculdade perceptiva, pois, que a consciência do mistério, e a atenção constante que ele lhe solicita, se origina. Reparar em alguma coisa é sempre reparar na sua existência. Estar implica ser. É essa implicação, indeclinável em momentos de lucidez, que encaminha Fausto para o seu martírio (BNP/E3 30A-23^o):

Crucificado,
Não como Christo n’uma mera cruz,
Mas no mysterio do universo. Sempre
Me foi a alma, ao ver a exterior
Variedade monotona do mundo,
Para vêr em cada cousa o abstracto objecto
No seu mysterioso alli-local de ser ser. (Pessoa, 2018: 61)

A omnipresença do mistério do universo, aqui metaforizada na cruz de que não se desprega, é o resultado de uma diplopia particular: Fausto vê sempre em cada objecto exterior não apenas o objecto, mas também uma abstracção misteriosa dele; não apenas a coisa, tal como ela se lhe apresenta aos sentidos, sem mais, mas também, materializando-se misteriosamente, a própria existência da coisa; não apenas aquilo que, naquele momento, naquele lugar em concreto, ali *está*, mas também aquilo que, sobrepondo-se a isso, ali *é*. A percepção de Fausto não é apenas severa, como atrás a caracterizei; é dissociativa. Cada coisa percebida é sempre essa coisa e uma outra que dela formidavelmente se dissocia.

Em *An Essay Towards a New Theory of Vision* (1709), George Berkeley sugere que há “dois tipos de objectos apreendidos pela visão” (NTV: 54).¹⁴ O olho, como explica Berkeley, é apenas capaz de perceber uma distribuição difusa de luzes e cores, sombras mais ou menos nítidas, graus diferentes de claridade, etc. (NTV: 77). Para que esses dados estritamente visuais gerem a percepção totalizante dos objectos exteriores, tais como os conhecemos, é preciso que eles se combinem com outro género de dados (relativos a distâncias, solidez, tamanho, etc.), aos quais temos acesso por via da experiência. De maneira a concluir que um determinado objecto se encontra “a uma grande distância”, por exemplo, é preciso que se veja “um grande número de objectos em posição intermédia, tais como casas, campos, rios, e outros que tais”, que se sabe “por experiência que ocupam um espaço considerável”. De igual modo, sugere Berkeley, se um determinado objecto, que a uma curta distância se costuma apresentar bem definido e grande, se apresenta ao olho com pouca definição e de dimensões reduzidas, conclui-se “instantaneamente que ele se encontra bem longe” (NTV: 3). Ao contrário da percepção das luzes e das cores, a percepção das distâncias pertence ao domínio do tangível. Sem a experiência tangível de um determinado objecto, seria impossível estimar a distância a que nos encontramos dele. Como Berkeley observa, um cego de nascença a quem fosse restituída a visão não seria capaz de discriminar distâncias e, por conseguinte, de compreender tamanhos:

Uma pessoa nessas circunstâncias julgaria que o seu polegar, com o qual poderia ocultar uma torre, ou evitar que ela se visse, era do tamanho dessa torre, ou que a sua mão, com a Interposição da qual poderia esconder o firmamento da sua vista, era do tamanho do firmamento. (NTV: 79)

¹⁴ Para facilitar a consulta dos tratados de Berkeley, e por ser esse o modelo de referência padronizado, recorro à abreviatura NTV (*An Essay towards a New Theory of Vision*), como mais à frente à abreviatura PHK (*Principles of Human Knowledge*), seguida do número do parágrafo. Todas as citações de Berkeley que se seguem são traduzidas por mim.



É, pois, do cruzamento inadvertido e automático de dois tipos de dados, e não simplesmente daquilo que própria e imediatamente vemos, que resulta a fixação da informação exterior numa imagem. Na opinião de Berkeley, “nós nunca vemos e sentimos um só objecto” (NTV: 49). Ao abrirmos os olhos, vemos o que propriamente e de imediato há para ver (luzes e cores, sobretudo), mas sentimos também uma segunda coisa. Ainda que a experiência nos force a combinar automaticamente esses dois objectos, e não sejamos capazes, portanto, de os percebermos isoladamente, “os objectos da visão e do tacto são duas coisas distintas” (*ibid.*). Para Berkeley, a percepção é assim, por definição, associativa: advém da combinação inadvertida de dois objectos distintos, um deles apreendido pela visão e o outro pelo tacto. Como esses dois objectos se associam automaticamente um ao outro, e a experiência visual é o resultado dessa associação automática, tendemos a supor que a coisa vista é igualmente a coisa sentida. Ainda assim, “as duas províncias distintas da visão e do tacto devem ser consideradas em separado, e como se os seus objectos não interagissem, como se não houvesse qualquer espécie de relação entre eles” (NTV: 115). Berkeley reconhece a dificuldade de separar os dois objectos, operação para a qual talvez não estejamos capacitados, mas não deixa de imaginar o caso de “uma inteligência, ou espírito incorpóreo, que supostamente visse perfeitamente bem”, que tivesse “uma percepção clara dos objectos propriamente e imediatamente da visão, mas que não tivesse sentido do tacto” (NTV: 153).

Ora, a percepção de Fausto parece equivaler justamente à percepção clara desse espírito incorpóreo. O seu problema é o de ver em cada coisa, não a combinação automática, num único objecto, da informação propriamente visual com a informação tangível, mas o objecto propriamente visto dissociado de um segundo objecto propriamente sentido. Deste ponto de vista, a origem dos seus males parece ser a convicção de Berkeley de que cada objecto percebido, e consequentemente a totalidade do mundo exterior, não é senão um somatório de ideias de tipo diferente (visuais, tangíveis, etc.) que só em função da actividade mental contingente ao acto perceptivo se nos apresentam combinadas e unificadas. E é justamente o compromisso com o idealismo subjectivo de Berkeley que empurra Fausto para o abismo. Se o mundo exterior, ou aquilo que entendemos como tal, é essencialmente constituído por coisas mentais, se ser é ser percebido (*esse est percipi*), como propõe Berkeley em *Principles of Human Knowledge* (1710), então a existência do mundo, e do que quer que lá haja, depende necessariamente da existência das mentes



(ou espíritos) que lhe confirmam organização e sentido. E, se a existência de coisas passíveis de percepção depende da existência de agentes da percepção, então a existência de tais agentes depende, por sua vez, da existência de uma agência superior qualquer.

O problema fundamental de Fausto, do qual decorre tudo o resto, parece ser assim o de ver a dobrar. Ao abrir os olhos, Fausto vê a coisa que, a cada momento, *está* diante de si e sente separadamente aquilo que essa coisa *é*. Esta percepção dissociativa torna perceptível, por sua vez, uma segunda dissociação (entre as coisas vistas e sentidas e o espírito que as vê e sente), a qual torna perceptível, por sua vez, uma terceira dissociação (entre o espírito que assim vê e sente e um qualquer espírito supremo que o veja e sinta). E por aí fora *ad infinitum*. Se tudo o que existe depende da existência de uma segunda coisa que, ao percepcioná-la, lhe confira existência, o abismo não tem fim.

Tudo aquilo que o perturba é fruto da mesma mania dissociativa. Se de cada coisa percepcionada se dissocia outra coisa, de cada coisa lembrada decerto se dissocia alguma coisa também (BNP/E3 29-82): “Se a minha infancia agora evoco, vejo — / Extranho! — como uma outra creatura / que me era amiga, n’uma vaga / objectivada subjectividade” (Pessoa, 2018: 320).¹⁵ De igual modo, agir é perturbador porque a acção se dissocia do agente, sendo percepcionada como uma coisa em si (BNP/E3 30A-15): “Ah, o horror metaphysico da Acção! / Os meus gestos separam-se de mim / e eu vejo-os no ar, como as velas d’um moinho, / totalmente não-meus, e sinto dentro / d’elles a minha vida circular!” (Pessoa, 2018: 184).

Ora, é importante notar que a hipótese de as acções de alguém existirem independentemente daquele que as executa é ponderada por Caeiro no poema XL d’O *Guardador de Rebanhos*:

Passa uma borboleta por deante de mim
E pela primeira vez no universo eu reparo
Que as borboletas não teem cor nem movimento,
Assim como as flores não teem perfume nem cor.
A cor é que tem cor nas azas da borboleta,

¹⁵ Esta ideia em particular é cara a Ricardo Reis, que a propõe de forma muito parecida em algumas odes tardias, como “Se Recordo Quem Fui, Outrem Me Vejo” (BNP/E3 51-66^a), “Não Sei de Quem Recordo Meu Passado” (BNP/E3 51-69^a) e “Quem Fui É Externo a Mim. Se Lembro, Vejo” (BNP/E3 51-69^a). Discuto estas odes, bem como as consequências práticas deste modo de falar de si, na primeira secção do capítulo 3 do livro *Os Anos da Vida de Ricardo Reis (1887–1936)*.

No movimento da borboleta o movimento é que se move,
 O perfume é que tem perfume no perfume da flor.
 A borboleta é apenas borboleta
 E a flor é apenas flor. (Pessoa, 2015: 60)

Dizer, como Caeiro, que aquilo que se move, no movimento da borboleta, não é a borboleta mas o movimento dela é o mesmo que dizer, como Fausto diz, que aquilo que se move, no movimento dos seus gestos, não é Fausto mas os gestos.¹⁶ A percepção dissociativa de Fausto é a de Caeiro, sem tirar nem pôr. O que é diferente é o modo como isso os afecta. Aquilo que, para Fausto, é motivo de angústia é para Caeiro a mais natural das ocorrências. Fausto é tão lúcido quanto Caeiro. Mas a mesma lucidez que habilita Caeiro a ver apenas as coisas isoladas umas das outras, e a não ver nada além delas, conduz Fausto a vê-las como uma “porta aberta” (Pessoa, 2018: 129) para o Mistério. Fausto distingue-se de Caeiro não por ser menos lúcido do que ele, mas por não ser dotado da sua unidade constitutiva (BNP/E3 29-40^r): “a forte central luz do meu pensar / qu’illuminando forte e unamente / fazia o meu ser um, já se apagou” (*idem*: 80). É a ausência dessa unidade primordial, aliás ostensiva no modo como, “hora a hora” na sua “esteril alma”, Fausto sente o abismo entre si e o seu ser mais fundo abrir-se (cf. *idem*: 180), que o torna particularmente sensível aos horrores metafísicos. O momento decisivo da perda dessa unidade coincide, de resto, com o primeiro vislumbre desse abismo (BNP/E3 30-32^r):

Sahido apenas d’uma infância
 Incertamente triste e diferente
 □

Uma vez contemplando d’um outeiro
 A linha de collinas magestosa
 Que azulada e em perfis desaparecia
 No horizonte, contemplando os campos
 □

¹⁶ Este modo de dissociar a substância dos seus atributos parece, de novo, remeter para a epistemologia de George Berkeley, para quem a matéria é produto do espírito: “não parece menos absurdo supor uma substância sem acidentes do que supor acidentes sem substância” (PHK: 67).



Vi de repente como que □

□ tudo

Desaparecer, tomando □

E um abysmo invisível, uma cousa

Nem parecida com a existencia

Occupar não o espaço, mas o modo

Com que eu pensava o visível.

E então o horror supremo que jamais

Deixei depois, mas que augmentando e sendo

O mesmo sempre, □

Occupou-me...

Oh primeira visão interior

Do mysterio infinito, em que rui

A minha vida juvenil n'uma hora! (Pessoa, 2018: 133)

É no mínimo curioso, dada a afinidade entre Fausto e Caeiro que estou a propor, que este episódio transformador, no decorrer do qual Fausto diz ter visto “tudo / desaparecer”, se tenha passado num outeiro. Desse mesmo lugar, viu um dia Caeiro uma coisa idêntica, como declara no poema XLVII d’O *Guardador de Rebanhos*:

Vi que não ha Natureza,

Que Natureza não existe,

Que ha montes, valles, planicies,

Que ha arvores, flores, hervas, que ha rios e pedras,

Mas que não ha um todo a que isso pertença,

Que um conjuncto real e verdadeiro

É uma doença das nossas idéas. (Pessoa, 2015: 64)

A experiência visual documentada por Caeiro é a de Fausto. Os dois, munidos da mesma percepção dissociativa que surpreendentemente os irmana, vêem de repente a paisagem a estilhaçar-se. Mas, ao passo

que Caeiro não sente a necessidade de substituir a paisagem estilhaçada por outra, contentando-se com a totalidade desagregada dos estilhaços, Fausto precisa de preencher o abismo diante do qual fica com uma paisagem substituta. É no acto da substituição de uma coisa pelo seu avesso,¹⁷ e não na visão abismal que é afinal a de Caeiro, que reside a doença de Fausto. Aquilo de que não é capaz, e que só a saúde de Caeiro lhe permitiria, é de abdicar da visão de um conjunto. O abismo que resulta da perda do conjunto chamado Natureza, com o qual um materialista convicto como Caeiro convive pacificamente, é para um idealista como Fausto manifestamente insuficiente. É por isso que, à Natureza subitamente inconjunta, que Caeiro entende como uma descoberta em si, Fausto sobrepõe um conjunto diferente, ao qual aqui chama “mysterio infinito”. Para Caeiro, o mistério resulta da própria operação visual desagregadora: “A Natureza é partes sem um todo. / Isto é talvez o tal mysterio de que fallam” (*idem*: 64). Para Fausto, esse mistério é o que se sobrepõe ao abismo em que a percepção dissociativa o deixa.

É, de resto, curioso que Álvaro de Campos, voltando anos mais tarde ao lugar de onde Caeiro (e, pelos vistos, Fausto também) viu tais coisas,¹⁸ se desfaça em elogios à visão límpida do mestre e negue, precisamente, a existência de qualquer abismo (BNP/E3 64-32’): “Não ha abysmos! / Nada é sinistro! / Não ha mysterio ou verdade! / Não ha Deus, nem vida, nem alma distante da vida! / Tu, tu mestre Caeiro, tu é que tinhas razão!” (Pessoa, 2014: 170). Dado que Caeiro não usa nunca a palavra “abismo”, o recado parece visar sobretudo quem a costuma usar.¹⁹

O dilema central do *Fausto*, do qual tudo o resto logicamente decorre — é essa a tese que estou a tentar defender —, é o mistério da existência, o mistério do simples e bruto facto de que há algo que existe. É desse mistério original que a sua nevrose dissociativa se alimenta. Todos os outros mistérios a que ela o conduz (o mistério de Deus, o mistério da Verdade, o mistério do Eu) relevam de um facto primordial, o de que há alguma coisa. Veja-se mais um exemplo (BNP/E3

¹⁷ É nestes termos que Fausto reconfigura a experiência noutra fragmento (BNP/E3 30A-14’): “Apareceu-me o Universo intimo / do mysterioso avesso... E eu vi, □, / o outro-lado das cousas, não das cousas / apparentes apenas, mas o outro / lado até do Essencial, do Inapparente, / do além-divino e do divino em Deus...” (Pessoa, 2018: 181).

¹⁸ Campos refere essa visita à casa de Caeiro num fragmento (BNP/E3 64-33’v) que, a meu ver, se relaciona fortemente com o conjunto de fragmentos que compõem o poema “A Partida”: “Mestre Caeiro, voltei à tua casa do monte / e vi o mesmo que vias, mas com meus olhos” (Pessoa, 2014: 172).

¹⁹ Este recado, que estou a sugerir que se entenda como dirigido a Fausto, é em primeiro lugar dirigido por Campos a si próprio. Foi ele quem, antes de qualquer outro, falhou em aceitar a razão de Caeiro e se obstinou em perscrutar os abismos e os mistérios de que aqui se parece afastar. Ainda que a afinidade entre Campos e Fausto, sobretudo quando colocados em relação a Caeiro, merecesse alguma atenção, não é esta a ocasião mais propícia a esse exercício.



29-31): “O mysterio do mundo, / o intimo, horroroso, desolado, / verdadeiro mysterio da existência / consiste em haver esse ou um mysterio” (Pessoa, 2018: 332).²⁰

Como foi insinuado anteriormente, Fausto ocupa a mesma posição de partida de Caeiro quando, “num dia excessivamente nitido”, conta ter entrevisto “aquelle Grande Mysterio de que os poetas falsos fallam” (Pessoa, 2015: 63). O pasmo de Fausto é, em rigor, o de Caeiro: o de abrir os olhos e reparar que o mundo existe. Mas Caeiro não é Fausto: de haver alguma coisa não se segue, por necessidade lógica, a existência de outra coisa que eventualmente a cause, que eventualmente a negue ou contra a qual eventualmente estabeleça a interioridade. Caeiro consegue, ao contrário de Fausto, repelir todas as investidas da inferência, limitando-se ao pasmo essencial. Por isso diz, no poema V d’O *Guardador de Rebanhos*: “O mysterio das cousas? Sei lá o que é mysterio! / O unico mysterio é haver quem pense no mysterio...” (*idem*: 34). Fausto, por sua vez, diz o seguinte (BNP/E3 30A-5): “O unico mysterio no universo / é haver um mysterio do universo” (Pessoa, 2018: 238). A retórica é assombrosamente semelhante, nestes dois exemplos. E há mais. Fausto propõe o seguinte (BNP/E3 30A-21): “O mysterio supremo do Universo, / o unico mysterio, tudo e em tudo / é haver um mysterio do universo, / é haver o universo, qualquer cousa, / é haver haver” (Pessoa, 2018: 202). Eis como Caeiro o refuta, no poema XXXIX: “O mysterio das cousas, onde está elle? / Onde está elle que não apparece / pelo menos a mostrar-nos que é mysterio?” (Pessoa, 2015: 59).²¹ Nestes dois casos específicos, os versos de Caeiro parecem aliás servir de advertência explícita a Fausto. Os “poetas falsos”, contra os quais Caeiro protesta no poema XLVII d’O *Guardador de Rebanhos*, são precisamente aqueles que, como Fausto, abrem os olhos, reparam no mundo exterior e de imediato se fixam, não na exterioridade desarmante da diversidade com que esse mundo maravilhosamente se lhes apresenta, mas no facto de haver mundo e diversidade. É, portanto, como poeta falso, nos termos de Caeiro, que devemos olhar para Fausto. Como Eduardo Lourenço (1981: 147) intuía, “Fausto é o pólo oposto (...) de Caeiro”.

Aquilo que Caeiro tem para ensinar a Fausto, e a todos os outros poetas falsos, é a modéstia e as vistas curtas. Não é por acaso que os fragmentos deste poema impossível, como lhe chamou

²⁰ É curioso que, no manuscrito deste fragmento (BNP/E3 29-31), Pessoa tenha colocado a nota “Good!” ao lado destes versos tão caeirianos.

²¹ A semelhança entre estes dois fragmentos do *Fausto* e a retórica de Caeiro é assinalada por Carlos Pittella na sua edição da obra (Pessoa, 2018: 494, 503).



Manuel Gusmão, são maioritariamente anteriores ao *annus mirabilis* de 1914.²² Depois de estudada a lição, soa a falso o “orgulho atro” de quem se assume como “Deus inconsciencando-se / para humano” (Pessoa, 2018: 37). Este orgulho é o do demiurgo, em cujo papel Pessoa, ao pensar-se como Fausto, evidentemente se coloca. Desse ponto de vista, o fracasso do *Fausto*, enquanto drama, é o fracasso da operação demiúrgica que só em 1914 se viria a concretizar.²³ Valendo-se de um poeta falso, Pessoa partira, de facto, em falso. Da falsa à fausta partida, contudo, não distava assim tanto.

Referências

BNP/E3: Espólio de Fernando Pessoa à guarda da Biblioteca Nacional de Portugal

AMADO, Nuno (2019) *Os Anos da Vida de Ricardo Reis (1887–1936)*, Lisboa, Imprensa Nacional.

——— (2021) “Vénus e Adónis: a Génese da Heteronímia Pessoaana”, in *A Literatura Clássica ou os Clássicos na Literatura (volume V): Presenças Clássicas nas Literaturas de Língua Portuguesa*, Vila Nova de Famalicão, Edições Húmus, 233–249.

ANSELMO, Santo (1968) *Opera Omnia: Tomus Primus*, edição de Franciscus Salesius Schmitt, Estugarda, Friedrich Fromann.

——— (1988) *Santo Anselmo (Monológio, Proslógio, A Verdade, O Gramático). Abelardo (Lógica para principiantes, A História das Minbas Calamidades)*, tradução de Angelo Ricci e Ruy Afonso da Costa Nunes, São Paulo, Nova Cultural.

BARRENTO, João (2022) “Da Pergunta Absoluta à Dúvida Metódica: Fausto, entre Goethe e Pessoa”, in Patrícia Soares Martins, Golgona Anghel e Fernando Guerreiro (orgs.), *Central de Poesia IV: O Fausto de Pessoa e Outros*, Lisboa/Vila Nova de Famalicão, Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de

²² Apesar de Pessoa ter trabalhado no *Fausto* de modo mais ou menos contínuo até 1918 (e esporadicamente depois disso), mais de metade das peças é datável de 1908 e 1909 e uma parte muito significativa das restantes é datável dos anos seguintes. Segundo Carlos Pittella e Jerónimo Pizarro, no final de 1915 “Pessoa já tinha escrito 96 dos 119 (i.e., 80%) dos textos atribuíveis ao *corpus* do *Fausto* (sem contar com os anexos e os textos em inglês)” (Pittella e Pizarro, 2022: 162).

²³ A hipótese de haver uma relação forte entre o projecto do *Fausto* e a poesia heteronímica é avançada por José Augusto Seabra (1974: 20): “a esta luz, os fragmentos não são meros resíduos da poesia heteronímica, mas verdadeiros indícios da sua origem”. De acordo com Seabra, aliás, há mesmo uma relação entre o fracasso do primeiro e o sucesso do segundo: “Ora, precisamente, a ‘oportunidade falhada’ de Pessoa (a construção de um poema dramático) está na origem da sua metamorfose nos heterónimos, que do poemodrama o conduz ao poetodrama. Há nele uma verdadeira transferência do projecto inicial: o seu fracasso é a condição mesma da realização da obra (das obras) em que se desintegra” (*idem*: 25). Pessoa ter-se-á apercebido da relação entre o seu *Fausto* e os três heterónimos maiores, já que, num plano detalhado da estrutura do drama, datável de 1918 (BNP/E3 29-5), considera incluir três personagens, discípulos de Fausto, representantes da Vida, à qual a Inteligência de Fausto se opunha: “O melhor talvez é representar a Vida aqui por trez discípulos ou outras pessoas — um sobre quem a acção intelectual é nulla, outro por quem é aceite mas erroneamente, pervertidamente, e um terceiro por quem é de instinto combatida, com uso também da Inteligência, que nelle é arma, meio, instrumento para o instinto se manifestar” (Pessoa, 2018: 344). Não é difícil associar a cada um destes três discípulos os nomes de Caeiro, Campos e Reis, respectivamente.

Letras da Universidade de Lisboa/Edições Húmus, 25–32.

- BERKELEY, George (1965) *Berkeley's Philosophical Writings*, edição e introdução de David M. Armstrong, New York, Collier Books.
- GUSMÃO, Manuel (1986) *O Poema Impossível: o "Fausto" de Pessoa*, Lisboa, Caminho.
- JACKSON, Kenneth David (2022) "Notas sobre a Origem do *Fausto* em Fernando Pessoa, com a Revelação do Poema Dramático, 'The Pre-Faust' de Alexander Search", in Patrícia Soares Martins, Golgona Anghel e Fernando Guerreiro (orgs.), *Central de Poesia IV: O Fausto de Pessoa e Outros*, Lisboa/Vila Nova de Famalicão, Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/Edições Húmus, 73–100.
- LOPES, Silvina Rodrigues (2022) "Fausto Exausto — Observações sobre o Drama da Vontade de Esquecer", in Patrícia Soares Martins, Golgona Anghel e Fernando Guerreiro (orgs.), *Central de Poesia IV: O Fausto de Pessoa e Outros*, Lisboa/Vila Nova de Famalicão, Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/Edições Húmus, 101–113.
- LOURENÇO, Eduardo (1981) *Pessoa Revisitado: Leitura Estruturante do Drama em Gente*, 2.^a edição, Lisboa, Moraes Editores [1973].
- (1983) "Considerações sobre o Proto-Pessoa", in *Poesia e Metafísica: Camões, Antero, Pessoa*, Lisboa, Sá da Costa Editora, 199–213 [1979].
- (2004) "Fausto ou a Vertigem Ontológica", in *O Lugar do Anjo: Ensaios Pessoaanos*, Lisboa, Gradiva, 71–91 [1988].
- PESSOA, Fernando (1986) *Primeiro Fausto*, edição de Duílio Colombini, São Paulo, Epopeia.
- (1988) *Fausto: Tragédia Subjectiva (Fragmentos)*, edição de Teresa Sobral Cunha, Lisboa, Editorial Presença.
- (1994) *Poemas de Ricardo Reis*, edição de Luiz Fagundes Duarte, Lisboa, Imprensa Nacional — Casa da Moeda.
- (1997) *Poemas Ingleses (Tomo II) — Poemas de Alexander Search*, edição de João Dionísio, Lisboa, Imprensa Nacional — Casa da Moeda.
- (2000) *Crítica: Ensaios, Artigos e Entrevistas*, edição de Fernando Cabral Martins, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (2005) *Poesia: 1902–1917*, edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas e Madalena Dine, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (2014) *Álvaro de Campos — Obra Completa*, edição de Jerónimo Pizarro e António Cardiello, Lisboa, Tinta-da-china.
- (2015) *Poemas de Alberto Caeiro*, edição de Ivo Castro, Lisboa, Imprensa Nacional — Casa da Moeda.
- (2018) *Fausto*, edição de Carlos Pittella, Lisboa, Tinta-da-china.
- PITTELLA, Carlos e Jerónimo PIZARRO (2022) "Tradições, Transcrições, Traduções: por um Entendimento Rizomático do *Fausto* Pessoaano", in Patrícia Soares Martins, Golgona Anghel e Fernando Guerreiro (orgs.), *Central de Poesia IV: O Fausto de Pessoa e Outros*, Lisboa/Vila Nova de Famalicão, Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/Edições Húmus, 149–167.
- SARTRE, Jean-Paul (2000) *Huis Clos* Suivi de *Les Mouches*, Paris, Gallimard [1944].
- SEABRA, José Augusto (1974) *Fernando Pessoa ou o Poetodrama*, São Paulo, Perspectiva.
- VERDE, Cesário (2004) *O Livro de Cesário Verde*, edição de António Barahona, Lisboa, Assírio & Alvim.

Nuno Amado é professor na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Completou o seu doutoramento em 2016 no Programa em Teoria da Literatura da mesma faculdade, com uma tese sobre a heteronímia pessoana. Em 2008, obteve no mesmo Programa em Teoria da Literatura o grau de Mestre com uma dissertação sobre Franz Kafka. É investigador no Centro de Estudos de Comunicação e Cultura da Universidade Católica Portuguesa e colaborador do Instituto de Estudos de Literatura e Tradição da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (projecto *Estranhar Pessoa*). É autor de *Os Anos da Vida de Ricardo Reis (1887–1936)* e editor de *Toda uma Literatura: Caeiro — Reis — Campos*.

