

A Hora de Fausto

Manuela Parreira da Silva

Universidade Nova de Lisboa

Resumo

Propõe-se uma leitura intertextual entre o poema dramático *Fausto* e o conto *A Hora do Diabo* — duas obras que ficaram inacabadas, mas que se afiguram fundamentais para a compreensão da filosofia da poesia pessoana e da sua “filiação ocultista”. A figura do diabo está ausente de *Fausto* de Pessoa, assumindo o tradicional confronto entre o diabo e Fausto o aspecto de conflito interior do protagonista. Esta ausência é, dir-se-ia, compensada pela forte presença do diabo em *A Hora do Diabo*, onde é tratado de forma assaz heterodoxa. Num fragmento do conto, o diabo surge mesmo substituído por Fausto.

Palavras-Chave: Fausto, Diabo, Iniciação.

Abstract

This article proposes an intertextual reading between the dramatic poem *Fausto* (Faust) and the short story *A Hora do Diabo* (The Hour of the Devil) — two unfinished works which are deemed essential for understanding the philosophy of Pessoa’s poetry and its “occultist affiliation”. The figure of the devil is absent in Pessoa’s *Fausto*, with the traditional confrontation between the devil and Faust taking on the appearance of the main character’s inner conflict. It could be said that this absence is compensated by the strong presence of the devil in *A Hora do Diabo*, where it is treated in a rather heterodox manner. The devil is actually replaced by Faust in a fragment of the short story.

Keywords: Faust, Devil, Initiation.

O estudo das influências da tradição sobre o *Fausto* pessoano, levado a cabo por diversos autores, concede especial relevo ao *Faust* de Goethe, obra que Fernando Pessoa bem conhecia e com a qual se terá querido medir. Na verdade, como é seu hábito, a *competição* ou a emulação faz-se, quase sempre, por um desvio inequívoco — a busca de um outro caminho que, muitas vezes, leva a nenhum lugar. Neste caso, a própria demanda fáustica assumida por Pessoa redundava num aparente impasse. Daí o “desastre” de que fala Eduardo Lourenço, ainda que reconheça, um tanto contraditoriamente, no final do seu prefácio à edição de Teresa Sobral Cunha (1988), que não será possível “compreender” Pessoa “sem a impregnação deste texto matricial, ao mesmo tempo aberto e fechado como o Mistério de que é a desesperada leitura e a improvável chave” (Pessoa, 1988: xv–xvi). Daí também que, no entender de José Augusto Seabra (1988: 65), a “construção de um poema dramático” como *Fausto* tenha constituído uma “oportunidade falhada”, embora, como diz, resida no seu “fracasso” a “condição mesma da realização da obra (das obras) em que se multiplica”, ou seja, a sua “metamorfose nos heterónimos”.

Não insistirei neste aspecto discutível, mas remeto, ainda assim, para uma oportuna nota que Pedro Sepúlveda (2022: 169–182) insere no seu artigo “Sentidos de Possibilidade: O Homem sem Qualidades e o *Fausto* de Pessoa”, a propósito, precisamente, das palavras citadas de José Augusto Seabra: “Não é, no entanto, demonstrável que *Fausto* esteja, de algum modo, na origem da heteronímia. Do ponto de vista cronológico, apesar dos primeiros textos serem datáveis de 1907, o autor trabalha no *Fausto* até aos anos 30”, pelo que muitos fragmentos foram concebidos “quando a constelação heteronímica estava há muito formada” (*ibid.*: 178).

Não insistirei também no carácter fragmentário e inacabado do *Fausto* pessoano. E, já que estou “com a mão” no artigo de Pedro Sepúlveda, lembro apenas, em perfeita concordância com ele, que este fragmentarismo ou esta incompletude “não é almejada e não resulta de uma poética definida pelo autor, mas pelo contrário é determinada por uma condição infeliz do escritor” (*ibid.*: 175) — ou, se preferirmos, pela irrupção de um qualquer “Homem de Porlock”.

Interessa-me, porém, retomar a ideia, sublinhada por Rui Sousa (na sua recensão à edição crítica de Carlos Pittella, de 2018), de que o poema dramático *Fausto*, de resto como toda a obra de Pessoa, “ganha sobretudo em ser integrado no conjunto mais vasto de um universo criador pleno de intertextualidades internas e externas” (Sousa, 2019: 450). Rui Sousa fornece-nos alguns exemplos desta proximidade entre textos (fragmentos) de *Fausto* e poemas do ortónimo e

heterónimos. (Importa, contudo, notar que, tal como não correspondeu a uma intenção programática o fazer da sua obra um estendal de fragmentos, também não foi, creio eu, deliberadamente que Pessoa imaginou e concebeu o diálogo entre os textos, como às vezes se pretende afirmar. Se o *inexistente* drama *Fausto* tivesse sido, de facto, realizado, completado, é bem possível que dele não constassem quaisquer fragmentos passíveis de serem identificados com os referidos poemas.)

Feito este parêntesis, provavelmente desnecessário, gostaria, então, de me demorar na relação entre *Fausto* e o conto *A Hora do Diabo* (igualmente inacabado).

Esta relação é referida, muito de passagem, numa pequena nota de rodapé, pelo próprio Eduardo Lourenço, no prefácio atrás citado, logo em 1988, em cima, pois, do acontecimento editorial que fora a publicação, nas edições Rolim, do conto *A Hora do Diabo*, por Teresa Rita Lopes. Lourenço refere o conto, a propósito precisamente daquilo que designa por “essência luciferina” do “tema estruturante de todo o poema [*Fausto*] — querer compreender a Realidade como Deus mesmo a compreende e até imaginar que nem ele a compreende” (Pessoa, 1988: VI). Por sua vez, a editora do conto reclama, no posfácio à sua edição, os evidentes “traços de família” entre *Fausto* e *A Hora do Diabo*. Pelo seu lado, José Augusto Seabra, no prefácio à tradução francesa do mesmo conto, lembra *Fausto* enquanto “point de repère intertextuel, par la présence du diable comme personnage central de ce qui est à la fois un récit et un drame” (Pessoa, 1989b: 8).

Sublinhe-se, porém, que, no que ficou do *Fausto* pessoano, o Diabo está ausente como personagem e, por conseguinte, o pacto com o Diabo, fundamental, embora não propriamente explícito, no *Fausto* goethiano, está por essa mesma razão ausente. Ludwig Scheidl, ao fazer o confronto entre as duas versões, defende que o drama de Goethe é um

drama de acção, concebido como um velho Mistério medieval em que o homem está à mercê das forças cósmicas do Bem e do Mal; o drama de Fernando Pessoa é um drama simbolista (de tradição romântica), expressão da energia intelectual, concebido como um “drama estático” (Scheidl, 1987: 124–125).

Se o Fausto goethiano admite limites à sua acção e, por isso, aceita de bom grado um pacto com Mefistófeles, ou, por outras palavras, se entrega a uma iniciação demoníaca, que o ajude a transpor esses limites e a superar a sua condição humana, acedendo, por assim dizer, ao fruto da



árvore proibida, o Fausto pessoano parece conhecer desde cedo, de acordo com os mais antigos fragmentos, a impossibilidade dessa superação, “como se tivesse desistido da busca mesmo antes de começá-la” (Xavier, 2018: 91).

Fausto compreenderá cedo que, se “o universo não contém / Esta verdade”, e “o erro é a condição da nossa vida”, não fará sentido “buscar / Sistemas vãos de vãs filosofias / Religiões, seitas, pensadorias” (Pessoa, 1988: 164).

A tomada de consciência da inutilidade de qualquer acção torna *ipso facto* desnecessária a presença de Mefistófeles.

Já Albin Eduard Beau, no longínquo ano de 1964 e baseado apenas nos fragmentos dados a conhecer por Eduardo Freitas da Costa, reconhece que,

Acabado, o *Fausto* de Fernando Pessoa teria sido o drama do desespero absoluto, sem consolação, sem perdão e sem salvação. Na concepção de Pessoa, o argumento aparece definitivamente despido de todos os elementos cristãos. Nela, já não há lugar para Deus e para o Diabo como potências actuantes (Beau, 1964: 511).

E acrescenta que “É no próprio Fausto que residem o Diabo e o Inferno: ele próprio é o ‘Cristo negro, / o que não vê, nem ama’, o ‘destruidor’, o ‘Deus ira’, ou o ...inferno” (*ibid.*: 512).

O Diabo existe, assim, no interior de Fausto.¹ Dito de outro modo, Fausto incorpora a fatal dualidade que o Diabo (até etimologicamente) representa. Ilustrando bem aquilo que Fernando Pessoa entende por “drama estático” — “onde as figuras não só não agem (...) nem sequer têm sentidos capazes de produzir uma acção” (Pessoa, 1966: 112) —, a *acção* dramática traduz-se no conflito interior, do qual emerge um Fausto rasgado, por assim dizer, no seu tecido de personagem, nascida ou concebida para alcançar a Unidade. Os longos monólogos de Fausto implicam, pois, um diálogo consigo próprio (um pouco à maneira do que sucede com o *Fausto* de Marlowe), ou antes, um diálogo com o seu *daimon*.

Pessoa pode, assim, prescindir de explicitar um pacto de Fausto com uma entidade exterior que lhe abriria as portas do mistério da existência, mas que, inevitavelmente, lhe cobraria um alto

¹ Já acontecia, assim, de certa maneira, no *Faust* de Goethe, sendo o diabo, segundo João Barrento (2022: 29), “um mero instrumento da afirmação do homem, um puro formalismo dramático (Fausto trá-lo em si, e o diabo não podia estar noutra lugar!)”.



preço, ou seja: a perda da inocência ou a perda da própria ignorância. “Só a inocência e a ignorância são / Felizes, mas não o sabem.” (Pessoa, 1988: 93).

Fausto interroga, interroga-se longamente, numa tentativa vã e desesperante de encontrar respostas para o mistério do mundo, da morte, de Deus e do Ser. O próprio conhecimento, porém, se lhe afigura *horror* (palavra muitas vezes repetida). “Horror de um mistério maior” (*ibid.*: 22) ou horror de enfrentar a nudez da verdade. “Temo a verdade”, diz. Como Campos, no poema “Demogorgon”², poderia igualmente exclamar que “O olhar da Verdade Final não deve poder suportar-se!” ou pedir “Ó Verdade, esquece-te de mim!” (Pessoa, 2002: 334). Teme a verdade, porque teme, no fim de contas, saber a verdade que consiste em não existir Verdade. Por isso, percebe que no próprio acto de interrogar, de ousar pensar o impensável, reside a maldição.

Não é o vício

Nem a experiência que desflora a alma:
 É só o pensamento. Há inocência
 Em Nero mesmo e em Tibério louco
 Porque há inconsciência. Só pensar
 Desflora até ao íntimo do ser.
 Este perpétuo analisar de tudo,
 Este buscar duma nudez suprema
 Raciocinada coerentemente,
 É que tira a inocência verdadeira
 Pela suprema consciência funda
 De si, do mundo, de todos. (Pessoa, 1988: 68)

Estas são palavras que caberiam bem num discurso caeiriano. Em boa verdade, só um Alberto Caeiro redentor, libertador, assumindo a visão sem véus, sem “pensamento” ou com o pensamento do não-pensamento, se tal coisa fosse mesmo viável, poderia salvar Fausto. O Doutor Fausto é sobretudo um raciocinador (como Quaresma) — um sábio com um Diabo dentro de si, com o qual se pode mesmo identificar.

É neste sentido que podemos ler o final do conto *A Hora do Diabo* — um fragmento que

² Por coincidência, ou não, a figura de Demogorgon é referida em Fausto.



Pessoa assinala como *end.* (Teresa Rita Lopes apresenta-o, em nota, como variante de outro fragmento que considera o remate da narrativa; por sua vez, Ana Maria Freitas, na reconstituição que, em 2017, fez do conto, incluído no volume *A Porta*, coloca-o efectivamente como *fim.*)

Surpreendentemente, nesse texto, Mefistófeles e Fausto são a mesma pessoa. A personagem do conto, Maria — com quem o Diabo mantivera uma longa conversa, no seu percurso nocturno para casa, depois da saída de um baile —, é interpelada, alguns anos mais tarde, pelo filho, a quem surgem constantemente em sonhos uma rua, numa noite de luar, e “uma viagem estranha, em que aparece um homem de vermelho que fala muito” e “no princípio de tudo há uma espécie de baile, ou festa” (Pessoa, 2017: 253). No remate pelo qual Teresa Rita Lopes optou, a mãe lembra, de facto, um baile, no Carnaval, há muito tempo, uns cinco, seis meses antes de ele nascer, onde dançou com um rapaz “vestido de Mefistófeles”. Mas, no fragmento assinalado como *fim*, a mesma Maria afirma: “Nem nesse baile havia alguém vestido de Mefistófeles, todo de vermelho. Isso nunca me esqueceria...” (*ibid.*: 272), embora recorde ter dançado uma só vez com “um homem vestido de sábio, e que [lhe] disse que era o Doutor Fausto”. “Era uma criatura quasi muda”, com uma cara “muito triste, muito caída, como se estivesse ali por condenação” (*ibid.*). A mulher acrescenta que esta figura mascarada de Doutor Fausto se despediu dela com um “Adeus, Margarida”,³ o que a intrigou bastante.

Aceitando, na reconstituição do conto, que este pudesse vir a ser, por deliberação do autor, o fragmento final, não podemos deixar de ressaltar: 1. que existe um evidente plano intertextual ligando *Fausto* e *A Hora do Diabo*, ou porque Pessoa, usando, de resto, alguma ironia, assim o quis deliberadamente (desmentindo, afinal, a não intencionalidade de uma relação dialógica entre vários textos dentro da obra pessoana, a que me referia atrás), ou porque, por simples acaso das suas indecisões criativas, assim aconteceu; 2. que Pessoa começara já a abandonar o projecto *Fausto*, transferindo para *A Hora do Diabo* (cujos fragmentos são datáveis dos anos de 1930) um resquício do seu drama “falhado”, e fê-lo com um nítido piscar de olhos ao *Fausto* goethiano; 3. que Mefistófeles e Fausto podem ser mesmo intermutáveis — duas máscaras do mesmo alguém, ou “vestido de vermelho” ou “vestido de sábio”. Pessoa parece ter optado, pelo menos num determinado momento, pela máscara fáustica. Quem poderia, então, estar por detrás deste ser travestido, duplicado? Um ser híbrido, um iniciado-iniciador?

³ No manuscrito, há uma anotação: Gretchen, nome alternativo ao de Margarida no *Faust* de Goethe.



Se tivermos em consideração que, de um ponto de vista esotérico, gnóstico, existe uma indistinção, uma relação recíproca entre iniciante e iniciado, ou, se preferirmos, a fusão dos dois, a anulação da dualidade,⁴ então Fausto poderia eliminar Mefistófeles, incorporando-o, como já foi dito, e, dessa maneira, confundir-se com ele.

Em boa verdade, em *A Hora do Diabo*, o Diabo assume, de preferência, o papel de Lúcifer. Se etimologicamente Mefistófeles é o inimigo da luz, aquele que não ama a luz, em contrapartida, Lúcifer é o Portador da Luz.⁵ Ora o Diabo que dialoga com Maria afirma: “Corrompo mas ilumino. Sou a Estrela Brilhante e da Manhã” (*ibid.*: 255) e, mais adiante, esclarece: “Deus criou-me para que eu o imitasse de noite. Ele é o Sol, eu sou a Lua” (*ibid.*: 260).

É este Diabo-Lúcifer que, sendo a Estrela Brilhante da Manhã, alguns confundem com Vénus. Não surpreende, assim, que presida à poesia, que se declare mesmo “naturalmente poeta” (*ibid.*: 266), mas também Serpente (que, de acordo com a hermenêutica gnóstica, é a grande iniciadora de Eva e, por seu intermédio, do Adão adormecido) — “Era eu, sempre eu, que sou a Serpente — foi o papel que me distribuíram — desde o princípio do mundo” (*ibid.*: 258). Nessa dupla qualidade, institui-se como o iniciador *in utero* do filho de Maria. O Diabo deixa bem explícito: “Não estou falando contigo mas com teu filho... (...) É com ele que estou falando” — com esse filho por nascer, um poeta por vir que,

quando nasceu, nasceu normal de figura, mas não tardou que mostrasse que era um homem de génio. Os seus poemas têm uma feição estranha e lunar. Paira neles um desejo de grandes coisas, como de alguém que um dia tivesse pairado, numa vida antes desta, por sobre todas as cidades da terra. (*ibid.*: 271)

Refira-se que existe um trecho variante deste, no qual se lê:

A criança, um rapaz, que nasceu cinco meses depois, veio, no decurso do tempo geral e do seu crescimento particular, a revelar-se muito inteligente e, quando já homem, com talento, talvez com génio, o que era talvez verdade, embora o dissessem alguns críticos (*ibid.*: 286).

⁴ Daí, aquilo que postulam todas as tradições: que o iniciado mata o iniciador, ou que o filho mata o pai.

⁵ Num texto publicado por Pedro Teixeira da Mota (1989a: 45) em *Rosea Cruz*, Pessoa escreve: “A revolta dos anjos não nasceu de quererem desobedecer ao onipotente. Contra o onipotente não poderia haver revolta. Nasceu da tendência para a Verdade, para verem, acima de Deus que os criou, alma do mundo a que pertencem, o DESTINO. Porisso ao anjo primeiro rebelde se deu o nome de Lucifer — o Portador da Luz.”



É impossível não ver aqui um auto-retrato do próprio Fernando Pessoa, a auto-assunção, conquanto irónica, da sua genialidade. Génio é, porém, de um ponto de vista tradicional-simbólico, sinónimo desse *daimon* (ou demónio) que acompanha o ser, como seu duplo, como voz interior ou reserva de luz que, por vezes, irrompe em poesia. Está aqui, de certa forma, implícita a ideia de uma iniciação divina. Lembremos um texto de Pessoa, destinado a *Bandarra*, em que, a propósito dos três tipos de iniciação (exotérica, esotérica e divina), conclui que “Iniciado Divino é, por exemplo, um Shakespeare. A este tipo de iniciação vulgarmente se chama génio” (Pessoa, 1986, III: 434–435). E, curiosamente, no mesmo texto, remete-nos para a frase enigmática do Cristo, “a uns fazem eunucos, outros se o fazem a si mesmos, outros são eunucos desde o ventre materno”, precisando que por “eunuquismo” se entende “o afastamento dos outros que caracteriza a iniciação”. Tal qual, pois, o filho de Maria de *A Hora do Diabo*, iniciado “desde o ventre materno”, predestinado.

Num fragmento bem conhecido de *Ensaio sobre a Iniciação*, escreve também Pessoa (1986, III: 448): “Suponhamos que o escrever grande poesia é o fim da iniciação”, sublinhando que o grau de Mestre — “o génio supremo” — pressupõe escrever poesia dramática, o que nos reenvia de novo para o projecto *Fausto*.

Ora, num determinado momento, Pessoa terá encarado a inclusão da personagem Lúcifer (e não de Mefistófeles, note-se) em *Fausto*. No fragmento 30A-19, incluído por Teresa Sobral Cunha no poema, encontramos a seguinte indicação: “Integrar no Fausto como fala de Lucifer?”; e num outro fragmento, 30A-10, pode ler-se “Lucifer or Fausto? Lucifer symbol of aspiration”.

É no primeiro destes fragmentos que Lúcifer ensina:

E vi que Deus, se é tudo para o mundo,
Se a substância e o ser do nosso ser
Não é o único Deus mais que profundo.
Há infinitos de infinitos. (Pessoa, 1988: 24)

Igualmente, em *A Hora do Diabo*, o Diabo-Lúcifer afirma:

Tudo é símbolo e atraso, e nós, os que somos deuses, não temos mais que um grau mais alto numa Ordem cujos Superiores Incógnitos não sabemos quem sejam. Deus é o segundo na Ordem

manifesta, e não me diz quem é o Chefe da Ordem, o único que conhece — se conhece — os Chefes secretos. (Pessoa, 2017: 267)

O próprio Fausto, num fragmento datado de 9-11-1932 (e que Teresa Sobral Cunha coloca a abrir o poema), exclama: “Ah, tudo é símbolo e analogia!” e, mais à frente no mesmo fragmento, “Tudo o que vemos é outra cousa” (Pessoa, 1988: 5). E, num texto já citado, a propósito de Lúcifer, Pessoa (1989: 45) escreve: “O Deus que creou o Mundo não é o Ser. Há mais mundos do que aqueles que Deus creou. Há mais deuses que Deus. Há mais Realidades que a Realidade natural ou sobrenatural”.

Assistimos, pois, a uma circulação de vozes, de vozes em busca de uma personagem, ou de um autor: Fausto-Lúcifer-Pessoa ele-próprio.

Aquilo que unifica todos estes textos é, sem dúvida, a sua “inscrição ocultista” (para usar uma expressão laurentina). Diz, de resto, Eduardo Lourenço no seu prefácio a *Fausto — Tragédia Subjectiva*: “Pensou-se que o *ocultismo* fosse para Pessoa um repouso, como uma crença firme e, afinal, há uma forma fáustica dele que é a versão mais desesperada do seu niilismo metafísico” (Pessoa, 1988: XIV). Creio que se partiu, ou parte, de um pressuposto errado. Para Pessoa, e não poderia ser de outro modo, o talvez inapropriadamente designado *ocultismo* (melhor se diria: hermetismo) implica o aceitar de um caminho penoso, sinuoso, serpentino, que a própria iniciação pressupõe. Nenhum crente ou adepto esoterista deve esperar descanso. Lembra-o, por exemplo, Mabel Collins, numa obra que Pessoa traduziu, *Luz sobre o Caminho*: “verdadeiro ocultismo ou Teosofia é a ‘Grande renúncia do Eu’”. Lembra-o também Helena Blavastky: “o Ocultismo não é felicidade, tal como o homem a entende, pois o primeiro passo é o sacrifício, o segundo a renúncia” (*apud* Gandra *in* Pessoa, 2015: 49). De resto, como diria Agostinho da Silva (1959: 22), discorrendo sobre *Mensagem*, “o que vale na empresa de buscar é a busca e não o encontro”.

É por isso que a invocação do verso lapidar “O segredo da Busca é que não se acha” — *incipit* do supostamente último texto concebido para *Fausto* (datado de 20-10-1933) —, para comprovar a pretensa derrota de Fausto-Pessoa na sua demanda, se afigura um tanto precipitada. Além de que o verso poderia nem ter sido pensado para incorporar *Fausto*, já que, como oportunamente observa Fernando Cabral Martins (em “O Teatro-Poesia e o Pseudo-Fragmento”), só lhe foi atribuído porque foi escrito na mesma folha de outro poema atribuído mesmo a *Fausto*



(29-16), aproximando-se mais, no seu entender, do “‘género’ ortónimo do poema filosofante” (Martins, 2022: 121).

Admitindo, no entanto, que o verso conclusivo possa ser assumido por um Fausto (ou por um Pessoa) desesperadamente lúcido, de novo somos conduzidos até *A Hora do Diabo*. Também aqui, o Diabo, ou Lúcifer, dirigindo-se a Maria, confessa:

Sou aquele que sempre procuraste e nunca poderás achar. Talvez, no fundo do abismo, Deus mesmo me busque, para que eu o complete, mas a maldição do Deus Mais Velho — o Saturno de Jeová — paira sobre ele e sobre mim, separa-nos, quando nos devera unir, para que a vida e o que desejamos dela fossem uma só coisa. (Pessoa, 2017: 260)

Também aqui, reconhece, como Fausto, que a Unidade é inalcançável, que tudo é erro, que a “suprema verdade” está sempre mais além, inacessível até aos próprios deuses.

No conto, o Diabo-Lúcifer, mascarado de Dr. Fausto ou de Mefistófeles, tanto faz, parece, assim, responder quer às interrogações do outro Fausto, personagem central do poema dramático *Fausto*, quer às do próprio Pessoa, na sua demanda espiritual:

A mais alta iniciação acaba pela pergunta incarnada de se há qualquer coisa que exista. (...) Às vezes, eu mesmo, que devera ser um alto iniciado, pergunto ao que em mim é de além de Deus se estes deuses todos e todos estes astros não serão mais que sonos de si mesmos, grandes esquecimentos do abismo. (*ibid.*: 266)

O pacto com o diabo, inexistente em *Fausto*, parece, afinal, ter sido transferido para *A Hora do Diabo*. É, no entanto, um pacto ou uma iniciação demoníaca que não é percebida como tal pelo próprio iniciado, mas que, ao surgir como um sonho, não deixa de nos remeter, de novo, para a esfera da Poesia. Foi André Gide quem afirmou ser a “presença do elemento demoníaco (...) condição *sine qua non* para a consumação da obra de arte” (*apud* Souza, 2011: 15).

Partindo do princípio de que Pessoa, se tivesse completado o conto, optaria por esta versão — ser o Dr. Fausto, máscara de Lúcifer, o agente da iniciação divina do poeta —, estaríamos assim perante uma verdadeira *Hora* (ou *Noite*) *do Fausto*. Mais, sendo o filho de Maria do conto (fazendo lembrar esse outro Grande Iniciado, filho de Maria, bíblico) uma projecção do próprio autor,



teríamos, por assim dizer, a *justificação* da dimensão fáustica da poesia de Fernando Pessoa — que incorpora, de facto, o espírito de Fausto e assume as suas dores, como, por exemplo, neste excerto de um poema datado da mesma época (1932), como em tantos outros:

Maldito o dia em que pedi a ciência!
 Mais maldito o que a deu porque me a destel!
 Que é feito da minha inconsciência
 Que a consciência, como um traje, veste?
 Hoje sei quase tudo e fiquei triste...
 Porque me deste o que pedi, ó Santo?
 Sei a verdade, enfim, do Ser que existe.
 Prouvera a Deus que eu não soubesse tanto! (Pessoa, 2006: 449)

É esse Pessoa que Agostinho da Silva, logo em 1959, numa rara intuição, viu como um poeta cuja “inteligência atinge o plano da genialidade generosa”, “quando se entrega aos planos de Deus”, mas que, sendo “incapaz de fazer votos perpétuos”, vê o Diabo espreitar nos intervalos e, “com a tentação da inteligência, que é, além de tudo, por ser ele próprio inteligente, a tentação que o Diabo melhor maneja. Tão mefistofelicamente inteligente se torna então Pessoa, que inteiramente lhe desaparece a faculdade de amar” e “se transforma num novelo embrulhado para o lado de dentro” (Silva, 1959: 33–34). Tal qual Fausto, diria eu, na sua inglória luta entre a Inteligência e a Vida.

Referências

- 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 Letras da Universidade de Lisboa/Edições Húmus, 13–23.
- BEAU, Albin Eduard (1964) *A Vida Literária na Alemanha Contemporânea*, separata da Revista *Ocidente*.
- MARTINS, Fernando Cabral (2022) “O Teatro-Poesia e o Pseudo-Fragmento”, 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, 115–121.



- PESSOA, Fernando (1966) *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*, organização e prefácio de Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Ática.
- (1986) *Obra Poética e em Prosa*, introdução, organização, biobibliografia e notas de António Quadros, vol. III, Porto, Lello & Irmão.
- (1988) *Fausto: Tragédia Subjectiva*, texto estabelecido por Teresa Sobral Cunha, prefácio de Eduardo Lourenço, Lisboa, Editorial Presença.
- (1989a) *Rosea Cruz*, fixação do texto e comentário de Pedro Teixeira da Mota, Edições Manuel Lencastre.
- (1989b) *L'Heure du Diable*, tradução de Maria Druais e Bernard Sesé, prefácio de José Augusto Seabra, posfácio de Teresa Rita Lopes, Paris, José Corti.
- (2002) *Álvaro de Campos: Poesia*, edição de Teresa Rita Lopes, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (2006) *Poesia (1931–1935 e Não Datada)*, edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas e Madalena Dine, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (2015) *Hermetismo e Iniciação*, organização, prefácio e notas de Manuel J. Gandra, Sintra, Zéfiro.
- (2017) *A Porta e Outras Ficções*, edição e tradução de Ana Maria Freitas, Lisboa, Assírio & Alvim.
- SCHEIDL, Ludwig (1987) *Fausto na Literatura Portuguesa e Alemã*, Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica.
- SEABRA, José Augusto (1988) *Fernando Pessoa ou o Poetodrama*, Lisboa, Imprensa Nacional — Casa da Moeda.
- SEPÚLVEDA, Pedro (2022) “Sentidos de Possibilidade: O Homem sem Qualidades e o *Fausto* de 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 Letras da Universidade de Lisboa/Edições Húmus, 169–182.
- SILVA, Agostinho da (1959) *Um Fernando Pessoa*, Lisboa, Guimarães Editora.
- SOUSA, Rui (2019) “A Cronologia de um Projecto Fáustico: uma nova edição de *Fausto*, de Fernando Pessoa”, *Pessoa Plural*, 16: 446–452, disponível em <https://doi.org/10.26300/1wf5-7383>.
- SOUZA, Luciano (2011) *Lusbel Revisited: um Estudo da Figura de Satã em A Hora do Diabo, de Fernando Pessoa*, Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa, Universidade de São Paulo, disponível em <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-05072011-110440/pt-br.php>.
- XAVIER, Rodrigo, Daniela BOS e Carlos PITTELLA (2018) “Outros Faustos: as Influências da Tradição sobre o Fausto Pessoano”, *Pessoa Plural*, 14: 84–100, disponível em <https://doi.org/10.26300/mcre-nz25>.

Manuela Parreira da Silva é professora jubilada da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (Universidade Nova de Lisboa). É investigadora do IELT (Instituto de Estudos de Literatura e Tradição) e tem-se dedicado, nos últimos trinta anos, ao estudo do espólio de Fernando Pessoa, sendo responsável por várias edições de textos pessoanos. Tem igualmente colaborado no tratamento do espólio de Almada Negreiros e Sarah Afonso. É autora de diversos artigos em jornais e revistas, bem como dos livros *Realidade e Ficção, para uma Biografia Epistolar de Fernando Pessoa* (2004) e *A Grande Guerra do Modernismo Português* (2023).

