

**O FAUSTO DE FERNANDO PESSOA:
A TOTALIDADE INATINGÍVEL**

JOSIANE MARIA DE SOUZA

Universidade Estadual de Campinas-Pós Graduação

Portugal, 1908. Em sua experiência de vida como alienação, Fernando Pessoa começa a projetar um novo Fausto que permanece sobrevivente nos seus próprios fragmentos, lutando na sua impossibilidade de ser. O Fausto goethiano, triunfante e heróico transforma-se no projeto de Fernando Pessoa em impossibilidade de totalização, de "final feliz", onde a vitória do conhecer representa a conquista do "super homem" que reside além do bem e do mal. O Fausto de Fernando Pessoa é feito da impossibilidade da sua construção como obra literária; é o projeto que permanece na fragmentação como constituição de sua totalidade inatingível. A redação dos fragmentos estende-se de 1908 a 1933 em pedaços de papéis, folhas de cadernetinhas de anotações e até mesmo em pequenos pedaços de jornais e beiradas de livros; são versos estrofes soltas, que não podem ser reunidas sob nenhum critério, porque o único critério existente é o da sua existência fragmentária. Há também um apontamento sem data de um projeto para a construção de poema dramático, onde se encontram delineadas as linhas gerais da construção da obra, mas a tentativa de montagem dos fragmentos a partir desse esboço de projeto é totalmente falha.

O conjunto da obra de Fernando Pessoa é formado por inúmeros projetos que se espalham como cacos dentro da sua arca, fragmentos de livros que nunca chegaram a sua total elaboração, totalidade. A pergunta crucial impõe-se: o Fausto de Fernando Pessoa existe? Ele existe como projeto e como fragmentos, mas a sua edição elaborada por Eduardo Freitas da Costa, que usou como critério a montagem dos fragmentos seguindo o esquema do projeto, existe somente como obra do organizador. Os fragmentos foram visceralmente dilacerados na tentativa de construí-los como uma obra englobadora de uma certa totalidade. Por que não publicar os fragmentos como eles existem, isto é, versos soltos, instantâneos

da criação do poeta?

Em 1986 saiu no Brasil uma edição do Fausto de Fernando Pessoa organizada por Duílio Colombini, que além de obedecer o esquema da edição portuguesa, procura organizar a obra em atos e entreatos. Isso envolve um processo de co-autoria e o resultado não pode ser chamado de uma obra pessoana.

A primeira questão que surge em torno do Fausto de Fernando Pessoa é o plano da construção de um poema dramático estático, que segundo o poeta é assim definido: "Chamo Teatro Estático àquele cujo enredo dramático não constitui ação - isto é, onde as figuras não só não agem, porquem nem se deslocam nem dialogam sobre deslocarem-se, mas nem sequer têm sentidos capazes de produzir uma ação; onde não há conflitos nem perfeito enredo. Dir-se-á que isto não é teatro. Creio que o é porque creio que o teatro tende a teatro meramente lírico e que o enredo do teatro é, não a ação nem a progressão e consequência da ação - mas, - mais abrangentemente, a revelação das almas através das palavras trocadas e a criação de situações (...) Pode haver revelação de almas sem ação, e pode haver criação de situações de inércia, momentos de almas sem janelas ou portas para a realidade."1

A luta fáustica no texto de Goethe inicia-se no momento em que ocorre a ruptura entre o mundo do conhecimento que está encerrado nos livros, no limite estreito da vontade divina que permite o saber até o ponto em que a fé permaneça como sustentáculo da crença na sabedoria divina como fato inquestionável e a proposta do conhecimento da vida por meio do fazer, porque o demônio, ao fazer o pacto com o homem, impulsiona-o para a ação, para a experiência da vida do corpo, o prazer que concede o espaço da linha-limite para a caminhada entre o Bem e o Mal. A reconquista da juventude é parte fundamental do pacto estabelecido entre Fausto e o demônio porque o velho eudito só pode perder a sua alma desafiando o Bem, através da recuperação da sua própria virilidade. Fausto é o homem de ação e a quem Goethe dá voz para dizer: "Ao princípio era a Ação". O que faz com que Fausto, heróico, prometético, o mito do homem moderno, transforme-se no projeto de uma personagem de um poema dramático estático nas primeiras três décadas do século XX?

O projeto, assim como os fragmentos do Fausto de Fernando Pessoa, trazem o momento da ruptura, isto é, o momento em que o conhecimento não é mais a garantia da posição do homem no mundo, transformando-se na consciência do total abandono do indivíduo no seu espaço social. A conciliação entre o ser e o mundo não é mais possível de ser realizada, porque o próprio conhecer é o espaço do abismo entre a ruptura e a reconciliação. No universo dilacerado, a ação fáustica só é eficaz na me-

dida em que alcança o poder como forma de reintegração no espaço da totalidade. Entretanto, a partir do momento em que a ruptura ocorre, Fausto é o homem que se envolve em si mesmo, que não possui “janelas ou portas para a realidade”. Sem a esperança da superação do impasse, toda e qualquer ação transforma-se em inércia, na abulia que inúmeras vezes Fernando Pessoa atribui a si mesmo. Num fragmento manuscrito do Fausto de Fernando Pessoa encontra-se:

Filho das Trevas,
Não fites a luz
Ai de ti se te elevas,
Tu apenas te elevas
Aos braços de uma cruz
Filho das Trevas!

Filho da noite
A manhã
Não se afaste
Nunca, nunca se afaste
Toda a esperança é vã
Filho da noite!²

Fausto já não é mais um elemento do jogo na disputa entre Deus e o demônio, o Bem e o Mal, a danação e a salvação; a sua maldição reside no seio da ruptura do conhecer que afasta a possibilidade de reconciliação, porque a alienação constrói um inferno de perda de identidade dos valores e o roubador do fogo encerra-se em sua maldição porque o espaço da superação é um ponto exilado dentro da sua realidade. Goethe é o poeta de Weimar que constrói o Fausto através da realidade do homem moderno como agente superador do seu limite humano, o conquistador de uma Idade do Ouro a ser edificada; Fernando Pessoa é o poeta de Portugal lepidóptero, da inquietação das verdades que não podem mais ser assimiladas, da fragmentação da esperança na superação do impasse da modernidade. O poeta está exilado na poesia e o seu rosto é uma máscara que nasce na ruptura dos valores, no espaço da alienação. A máscara não é a procura de um “eu”, mas sim o disfarce para um outro, o lugar onde um janela é aberta para a realidade, só que na frente da janela existe o véu da irrealidade, o Portugal da modernidade que ainda mora na saudade.

Num artigo escrito em homenagem a Mário de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa assim descreve a figura do poeta-gênio: (...) “Assim ao gênio caberá, além da cor da morte da beleza alheia, e da mágoa de co-

nhecer a universal ignorância, o sofrimento próprio, de se sentir par dos deuses sendo homem, sendo êxul ao mesmo tempo em duas terras.”³

O campo do exílio é a poesia que faz do gênio uma espécie de herói trágico, um híbrido, e como tal, um ser desterrado do mundo humano e do divino, o espaço limite entre a realidade profana e o sagrado. O poeta é o detentor da maldição que não se realiza mais no espaço do Bem e do Mal, isto é, não é mais uma realidade que possa ser assumida diante da sociedade como uma contraposição ao ideal burguês de vida porque a alienação assume o caráter de total inércia. Baudelaire usa o mal como atitude diante do moralismo burguês, atitude que usa o escândalo como forma de interação na mesma sociedade que o reprime. A contraposição que o exclui cria, ao mesmo tempo, um espaço social a ser ocupado pelo maldito. Fernando Pessoa é o espaço partido que não assume a maldição como forma de interação social, porque o seu exílio é o campo da inércia onde a ação se estagnou e a própria maldição é um movimento estético.

O Fausto que nasce da ruptura entre o conhecimento divino e o humano em plena Idade Média, aquele que busca a superação e o encontra da totalidade num contexto pagão-cristão, no Romantismo, sobrevive, nas primeiras décadas do século XX num projeto fracassado, nos fragmentos que não encontram o caminho da totalidade: a tão sonhada Idade do Ouro reside nas migalhas do mundo moderno. O corpo de Fausto não é mais um elemento da disputa entre Deus e o demônio, e sim entre o produtivo e o improdutivo, isto é, ele incorpora-se no mundo da alienação em que o poeta vive. O Fausto da ruptura da ruptura permanece nos fragmentos da totalidade exilada.

Em seu projeto, Fernando Pessoa declara que o poema dramático do Fausto representa a luta entre a Inteligência e a Vida, em que a Inteligência é sempre vencida: Fausto não consegue o domínio sobre a vida, porque o conhecimento retira toda a possibilidade de superação do abismo entre o Logos e a Natureza.

A queda no vácuo é o reconhecimento pleno da fragmentação dos valores do mundo moderno e Fausto não tem com quem compactuar: onde estão Deus e o demônio? Cada um pode ser a máscara do outro, a verdade é uma persona que tece o jogo da ironia, fragmentos e máscaras são os elementos da criação. A máscara existe somente para encobrir outra máscara, a face que se esconde por detrás da máscara permanece como uma sombra de si mesma, nela reside a possibilidade de todas as outras máscaras que ainda estão por surgir, esse é o eterno jogo de Fernando Pessoa.

No projeto do Fausto de Fernando Pessoa, o percurso do Fausto é concebido nos termos da experiência, tal como Hegel a aplica na FE-

NOMENOLOGIA DO ESPÍRITO: a experiência aparece como o movimento do Espírito para superar a diferença entre o saber e o ser. Mas de que forma essa experiência pode ser elaborada na perspectiva de um poema dramático estático? Na FENOMENOLOGIA DO ESPÍRITO, a experiência aparece como uma ação que é saber de si e um saber de si que é ação, pois é ela que vai engendrar a reconciliação entre o saber e o ser, o conceito aparecendo como a unidade do saber e da ação, o conceito aparecendo como a unidade do saber e da ação. Portanto, a consciência do saber absoluto só pode ser atingida através da unidade dialética do finito e do infinito, do saber e da ação. No projeto do Fausto de Fernando Pessoa, o conflito entre a Inteligência (Fausto) e a Vida esboça a construção da experiência; na medida em que o confronto pretende ser realizado num espaço dramático, a Vida assume diversas máscaras, conforme o tipo de oposição que ela fará à Inteligência. Dessa forma, propõe uma situação de conhecimento, muito embora ele não se realize e trace o percurso de Fausto em busca do saber absoluto que não pode ser alcançado. Paradoxalmente, esses passos dramáticos estão vinculados à forma do poema dramático estático, onde o enredo não é constituído por ação e nem conflito, e as situações são de inércia. Dessa forma a experiência como ação é destruída e só resta a sua intelectualização e o refúgio na razão. Com a total intelectualização da experiência, o sistema hegeliano, para o qual o projeto aponta, fica truncado na sua realização na medida em que Hegel afirma que a consciência é consciência de um objeto que constitui a sua verdade e que lhe aparece como estranho, como outro que ele mesmo, mas que, de outra parte, ela é consciente de seu próprio saber desta verdade. Seu saber se dobra de um saber de seu saber, de uma reflexão subjetiva o é de em si que reporta ao ser ou a substância. A desigualdade entre esses dois momentos é o motor do desenvolvimento fenomenológico, ela é a mola que nomeia a experiência.

Os passos da FENOMENOLOGIA DO ESPÍRITO sempre estão voltados para a mediação; a experiência é o meio de superação a cada momento da desigualdade que o Espírito enfrenta, pois a sua meta final é a reconciliação no espaço do Espírito Absoluto, isto é, o Espírito que se conhece a si mesmo no universo. O saber do ser é mostrado como o saber em si; inversamente, o saber do em si reconduz ao saber do ser. A razão, enfim, é a síntese da consciência e da consciência em si; é como o pensamento e o pensamento como ser. O sistema hegeliano mostra que a vida absoluta não é absoluta senão dentro do movimento por meio do qual ela se coloca ao em si. Ao isolar-se completamente na razão, o projeto do Fausto de Fernando Pessoa cai no abismo ontológico, pois a totalidade hegeliana não pode mais ser alcançada e desenvolvida num espaço onde a

existência não encontra mais através da experiência a superação dos conflitos. A totalidade foi exilada e a tentativa de um pleno hegelianismo no isolamento da intelectualização total, contraditoriamente, desmancha o próprio sistema.

Desde o aparecimento do mito, Fausto surge como o homem que busca o conhecimento, o poder, a supremacia divina e isso envolve a questão do saber absoluto. No projeto do Fausto de Fernando Pessoa, há um esboço desse anseio de saber; só que Fausto é o homem que será derrotado por essa mesma ânsia de saber, porque o mistério do mundo permanece. Ao analisar essa questão não pode ser esquecido um projeto para execução de obras que Fernando Pessoa elaborou em 1915, onde ele faz o seguinte esquema:

Primeiro Fausto	-	Fausto
Segundo Fausto	-	Adão
Terceiro Fausto	-	Lusbel

assim como uma nota, onde ele aponta o "Plano dos 3 Faustos":

- I - Oposição entre a Inteligência e a Vida
- II - Oposição entre o Desejo e a Realidade
- III - Oposição entre Não-Ser e Ser
- A Inteligência busca compreender
- O Desejo busca possuir (compreender de perto)
- O Não-Ser busca ser⁴

e há ainda a acrescentar os manuscritos em inglês que fazem parte do envelope dos fragmentos do Fausto. Esses manuscritos estão com o título de "Doctor Faustus", e apresentam muitas dificuldades com relação à leitura. Além da dificuldade de entendimento da caligrafia de Fernando Pessoa, há também a dificuldade com o material que possui: o microfilme que só pode ser usado através do projetor de "slides". Mas, seja como for, a questão central é a da possibilidade de que Fernando Pessoa estivesse escrevendo um outro Fausto em inglês. A questão que surge é: que espécie de relação o projeto do "Primeiro Fausto" pode ter com a idéia da elaboração dos outros dois poemas dramáticos? Mas essa é uma questão sem resposta concreta, pois o Fausto-Adão e o Fausto-Lusbel, não passam de menções em notas fragmentárias, e o próprio "Primeiro Fausto" é um conjunto de fragmentos que pode estar misturado com os outros "faustos". A análise do percurso do Fausto de Fernando Pessoa como momento da experiência, assim como a sua própria elaboração na forma de um poema dramático

estático, só pode partir do esboço do projeto, pois os fragmentos não podem ser compilados e ordenados dentro do esquema que o poeta deixou. Tentar a análise dos fragmentos em relação ao esboço do projeto é uma tarefa impossível. Por isso, essa análise em torno da “ação” no poema dramático de Fernando Pessoa, limita-se ao plano esquemático da obra, mas não pode avaliar até que ponto esse mesmo plano foi seguido para a escritura dos fragmentos. Fernando Pessoa escreveu os versos do poema dramático sem nenhuma ordem aparente; há papéis com um verso apenas, outros com várias estrofes, mas sem nenhuma indicação de qual seria a sua ordenação no esquema do projeto. Não há um fio narrativo a ser percorrido dentro dos fragmentos.

Com relação ao projeto de construção de três poemas dramáticos sobre o Fausto, fica a indagação: o saber absoluto, segundo o esquema hegeliano seria fechado pelo poeta com o último Fausto-Lusbel? A divisão dos três poemas em:

Fausto - Oposição entre a Inteligência e a Vida (A Inteligência busca compreender)

Adão - Oposição entre o Desejo e a Realidade (O Desejo busca compreender de perto)

Lusbel - Oposição entre Não-Ser e Ser (o não-ser busca ser), -- mostra que a Inteligência (Fausto) é projetada como o elemento a ser derrotado, pois ela não alcança o conhecimento e o saber absoluto permanece no Mistério do Mundo. Da mesma forma que o projeto do “Primeiro Fausto” aponta para o sistema hegeliano, também a divisão dos poemas dramáticos com suas sintéticas explicações aponta para a mesma direção. Será que Lusbel seria a possibilidade de reconciliação entre o ser e o não-ser? Há um texto de 1916 intitulado “Tratado da Negação”, onde Fernando Pessoa, com o nome de Rafael Baldaia declara:

“1. O Mundo é formado de duas ordens de forças: as forças que afirmam e as forças que negam.

“2. As forças que afirmam são as forças criadoras do mundo, emanadas sucessivamente do único, centro da Afirmação.

“3. As forças que negam emanam de além do único.

“4. O único de quem Deus, o Deus Criador das Coisas, é apenas uma manifestação, é uma Ilusão. Toda criação é ficção e ilusão. Assim como a matéria é uma Ilusão, provavelmente para o Pensamento; o Pensamento uma ilusão para a Intuição; a Intuição uma Ilusão para a Idéia Pura; a Idéia Pura é uma ilusão para o Ser. E o Ser é essencialmente Ilusão e Falsidade. Deus é a Mentira Suprema.

“5. As forças que negam são aquelas que partem de além do Único. Fora do Único, para a nossa Inteligência, não há nada. Mas como é possível pensar que esse Único não existe, como é possível negá-lo, ele não é o Único, o Supremo, o Realmente Supremo (aqui os termos faltam). Poder negá-lo; negá-lo é ele não ser.

“6. A negação suprema é aquilo que nós chamamos o não-ser. O Não-Ser não é pensável, porque pensar o não ser é não pensar. E contudo, visto que empregamos o termo não-ser ele é pensável, de certo modo. Desde que é pensado, torna-se o Ser Assim o Ser sai, por oposição Não-Ser. O Não-Ser é que o precede, para falar a linguagem humana.

“7. A Matéria é a maior das negações do Ser, é o estado que, por isso, mais próximo está do Não-Ser. A Matéria é a menor das Ilusões, a mais fraca das mentiras. De aí o seu caráter de evidente. A medida que o Ser se vai manifestando, vai se negando; a medida que vai se negando vai criando o Não-Ser. Como o Não-Ser é anterior ao Ser, essa negação que o Ser faz de si próprio é uma criação, se assim é possível falar.

“8. Devemos ser criadores de Negação, negadores da espiritualidade, construtores de Matéria. A Matéria é a Aparência; a Aparência é ao mesmo tempo o Ser e Não-Ser. (Se a Aparência não é o Ser, é o Não-Ser. Se é o Não-Ser, não é a Aparência. Para ser a Aparência, ela tem, portanto que ser o Ser.)

“9. A Negação consiste em auxiliar o Manifestado a Manifestar-se mais, até ele se dissolver em Não-Ser.

“10. Há dois princípios em luta; primeiro de Afirmação, de Espiritualidade, de Misticismo, que é o Cristão (para nós, atualmente), e há o de Negação, de Materialidade, de Clareza, que é o Pagão. Lucifer — o portador da luz, é o símbolo nominal do Espírito que Nega. — A revolta dos anjos criou a Matéria, regresso ao Não-Ser, libertação da Afirmação.

“11. Há realmente todos os mundos que os teósofos afirmam. Mas eles estão dentro da Ilusão, que, enquanto existe, é a Realidade. Deus existe com efeito para si próprio; mas Deus está enganado. Como qualquer de nós julga existir e para Deus não existe, senão como parte dele, e isto é não-existir, em absoluto; assim, Deus julga existir e não existe. O próprio Ser é o Não-Ser do Não-Ser apenas, afirmação mortal, da Vida.”⁵

Nesse jogo de oposições entre a afirmação e a negação, o não-ser apresenta-se como o próprio seio do ser. O ser que nega é ao mesmo tempo aquele que dá afirmação à vida, ainda que esta seja uma afirmação mortal. Deus é um engano e, conseqüentemente, o homem também o é. A oposição entre o saber e o ser aponta para o ser e o não-ser, e ao nomear Lúcifer como o símbolo da negação, Fernando Pessoa retoma a questão

num nível teológico. A sua divisão dos poemas dramáticos, em Fausto, Adão e Lusbel também reenviam ao caráter teológico da oposição entre o ser e o não-ser. É claro que não se pode afirmar que Lusbel seria realmente o fechamento do círculo hegeliano, nem tão pouco, avaliar como as figuras de Adão e Lusbel se relacionariam com Fausto no projeto do poeta. A análise em torno desses temas só pode partir da constatação dos mesmos, como “flashes” de um projeto de construção em torno do mito do Fausto.

A conceituação do ser e do não-ser no “Tratado da Negação” é formulada entre dois espaços: aquele que aponta para uma perspectiva hegeliana, mas que não consegue desenvolver a dialética da negatividade/positividade a fim de resolver o impasse: “o ser é o nada”; e o da ontologia teológica que, ao mesmo tempo em que afirma uma transcendência que se absolutiza no “Único”, proclama que “Deus é a Mentira Suprema”, e dessa forma, afirma a destruição da constituição teológica, fazendo, paradoxalmente, um retorno a si mesma na afirmação de que além do “Único” há o não-ser. Portanto, a negação assume o lugar do Absoluto e aparece como a própria criação na figura de Lúcifer. Entre essas conceituações paradoxais forma-se um vácuo, visto que, nem a dialética do ser/não-ser e nem a teologia conseguem conciliar as duas forças contrárias, a conceituação do ser cai no abismo ontológico que, ao pretender construir uma ontologia do ser, faz o reverso e constrói a ontologia do não-ser. Nesse aspecto, o “Tratado da Negação” revela o impasse da elaboração do Fausto de Fernando Pessoa que permanece como a impossibilidade de qualquer totalização, seja no aspecto formal, ou no conteúdo. Fausto é aquele que não pode viver a experiência do conhecer porque ele já possui a consciência de que só o mistério vai permanecer para além da sua ânsia de saber. Por isso, o seu percurso não pode ser embasado na ação, não há o que fazer. Como disse Nietzsche: “O conhecimento mata a ação, para agir é indispensável que sobre o mundo paira o véu da ilusão.”⁶ Antes de iniciar a caminhada pelo saber, Fausto já conhece o abismo que o separa da conciliação, do Absoluto. Não há redenção em parte alguma para a sua consciência, além da certeza de que nada pode desvendar o mistério nem tão pouco fazê-lo esquecer esse saber maldito:

Mas ah! se a morte, sem ser nada ou noite,
Não explicasse nada, é eternamente
Vagabundos conscientes do erro eterno,
Nossas presenças pávidas girassem
Na eterna circunferência do mistério
Exus do abstrato centro!AH! que nos diz

Que aquele horror, que toda vida fita
E não quer ver, nos não conduz a outra
Espécie de vida, sem ser esta salvo

Em não saber mais nada da verdade?
Quem diz que quando a vida cessa acaba
A ilusão, o que a morte, libertando
Da limitada personalidade,
Em outra nos lança, sempre longe
Do ignoto ponto onde já nada é falso?

A! quão melhor não fora, como as aves
Ou animais dos montes e das selvas,
Não conhecer de longe cousa alguma!
Porque mistério é que as estrelas fixas
Nos ergueram do chão, e a pé puseram,
Instável, o seguro animal certo
Na sua marcha olhando para o chão?

Passam os deuses, e o próprio uno Deus
Não dura. As crenças como nuvens deixam
Os homens, e o mistério permanece.

Será porém melhor que encontrássemos
A verdade, ou que não a achemos nunca?
Ou à felicidade?

Canto das aves, som dos rios, som
Das árvores movendo-se na calma,
Quanto distaes do que eu mal sei que sou!
Qual é a diferença entre nós e eu

13 - 6 - 1917⁷

Não há nenhuma forma de desvendar o mistério, porque todas as coisas estão no plano da aparência e os homens "exus do abstrato centro", só conseguem entrar no limite do saber que é a constatação que o mistério permanecerá para sempre. Não há nenhuma espécie de experiência que possa trazer o saber absoluto; a ação é apenas uma ilusão de que algo mais poderá ser alcançado. Fausto não age porque vislumbra o abismo e a inutilidade do "fazer". A única safda seria a inconsciência dos animais, mas o homem pensa, ele sabe e conhece sua própria impotência e a

busca da verdade é sempre um caminho sem volta, porque a consciência do não-saber é a maldição eterna. Quando as perguntas são feitas diante da vida, só resta o vácuo da existência que nunca é preenchido:

Como
Porque há haver? que é ser? que é haver ser?
O horror que haja existir, e como o haja,
Tortura-me até o abismo que há em mim.⁸

Lequier diz que à beira de um penhasco, o homem se sente tomado por uma perturbação. Nesse círculo para o qual ele é atraído pelo movimento perturbador, ele se vê no abismo e o abismo o devora. No mundo fragmentado, onde todas as respostas tornaram-se sem sentido, Fausto torna-se o herói da impossibilidade, do mundo sem saída que só espelha o abismo. Todas as respostas estão perdidas:

O que é haver? Por que que é foi o que é?
E isto que é? Como é que o mundo é mundo?
Ah, o horror de pensar, como por um salto
Desconhecer.⁹

Onde estará o salto para o “desconhecimento”? Talvez, a loucura seja o espaço do esquecimento, mas é paradoxalmente o caminho para uma grande conquista, portanto, esse desconhecer é também uma forma de conhecer. Fernando Pessoa tencionava pôr na construção do poema dramático as figuras de Cristo, Maomé, Buda, Shakespeare, Goethe e Camões como representantes da vitória da loucura, e nesse contexto aparecem dois versos da fala de Shakespeare:

Só a loucura é que é grande!
E só ela é que é feliz!¹⁰

A loucura é um momento da ruptura entre a razão e o mundo, mas não no sentido de que o Logos é inteiramente abandonado, porque a loucura traz o encontro entre o divino e o profano; é o próprio instante da criação que supera o espaço do comum e instaura o lugar do poético. Como um dos representantes da loucura, Goethe fala no poema dramático de Fernando Pessoa:

Do fundo da inconsciência
Da alma sobriamente louca

Tirei poesia e ciência
E não pouca
Maravilha do inconsciente!
Em sonho, sonhos criei.
E o mundo atônito sente
Como é belo o que lhe dei.¹¹

A loucura do gênio é aquela que contém um saber que ultrapassa a inconsciência e cria um novo mundo. É o não-ser criando o ser. Nietzsche afirma que a loucura é uma máscara que esconde um saber fatal, e nesse sentido, a loucura surge dentro dos fragmentos do poema dramático de Fernando Pessoa como o universo da criação poética. A luta entre a Inteligência e a Vida que só pode ser dominada pelo gênio criador do artista. É o anabolismo e o catabolismo que só alcançam o equilíbrio na força, no domínio do poeta, e ele torna-se Lúcifer porque “a ânsia de criação é um fenômeno imaginativo, o crime dos anjos, que julgaram poder ter um melhor céu.”¹²

A maldição fáustica é o saber que rompe a relação entre o Criador e a criatura e lança o ser na procura de uma nova identidade, que lhe garante a participação no todo, a criação de “um melhor céu”.

NOTAS

1. Fernando Pessoa, OBRAS EM PROSA, Aguilar, p.283.
2. Fernando Pessoa, FAUSTO, (microfilme dos manuscritos), biblioteca Nacional de Lisboa, envelope S 30/30 A.
3. Fernando Pessoa, TEXTOS DE CRÍTICA E DE INTERVENÇÃO, Ática, p.150.
4. Fernando Pessoa, “Anotações”, in POEMAS, Aguilar, p.50.
5. Fernando Pessoa, OBRAS EM PROSA, Aguilar, pp.552 e 553.
6. Nietzsche, ORIGEM DA TRAGÉDIA, Guimarães Editores, p.69.
7. Fernando Pessoa, FAUSTO, (microfilme dos manuscritos), Biblioteca Nacional de Lisboa, envelope S 30/30 A.
8. Id. *ibid.*
9. id., *ibidem.*

10. Fernando Pessoa, PRIMEIRO FAUSTO, In POEMAS, Aguilar, p.68.

11. Id., Ibid., p.58.

12. Fernando Pessoa, ULTIMATUM E PÁGINAS DE SOCIOLOGIA POLÍTICA, Ática, p.330.