



“A INTERRUPTÃO COMO SENTIDO E A RUPTURA COMO FORMA”:¹ O DÉSOEUVREMENT E O FAUSTO² DE FERNANDO PESSOA

Débora Araújo
Drumond-Oliveira*

* deboraadrumond@gmail.com
Mestranda em Estudos Literários do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários - UFMG.

RESUMO: “Poema impossível”, o Fausto, de Fernando Pessoa, parece ilustrar a noção de *désœuvrement*, isto é, a inoperatividade do texto literário. Pretende-se aqui analisar as características dessa “obra” associando-a a tal noção e apontando as coincidências entre as desrazões de sua plasticidade e as desrazões dos questionamentos que a impulsionam.

PALAVRAS-CHAVE: *désœuvrement*; inoperatividade; Fernando Pessoa; Fausto

RÉSUMÉ: “Poème impossible”, Fausto, de Fernando Pessoa, peut illustrer la notion de *désœuvrement*, c’est-à-dire, l’inachèvement du texte littéraire. On prétend à analyser les caractéristiques de cette “œuvre” en les associant au “*désœuvrement*” et en signalant les coïncidences entre les déraisons de la plasticité et les déraisons des questionnements qui stimulent son écriture.

MOTS-CLÉS: *désœuvrement*; inachèvement; Fernando Pessoa; Faust

1. BLANCHOT. *A conversa infinita*, p. 37.
2. Já na grafia do nome da “obra” de Fernando Pessoa se apresenta uma das dificuldades em trabalhar com esta, isto é, a dúvida em relação à nomeação de um projeto inconcluso e à grafia uma obra que não existe. Fizemos, assim, a opção de chamar por “Fausto” o projeto inacabado do poeta e usar o itálico, de acordo com as normas técnicas, quando estivermos nos referindo às publicações póstumas dos fragmentos, como em “*Primeiro Fausto*”.

“Poema impossível”, “drama estático”, “tragédia subjetiva”, “livro suicida”. Diversos são os predicados que ligam o Fausto de Fernando Pessoa à noção de *désœuvrement*, abordada por alguns pensadores, como Blanchot, Nancy e Agamben, e que pode ser definida, num primeiro momento, grosseira e genericamente, pela ausência e impossibilidade de obra, pela a inoperatividade, um estado de potência, daquilo que poderia ser chamado de obra. Nesse sentido, esse não livro se afasta de muitas das demais versões do mito fáustico, que se fizeram presentes com mais expressividade na literatura, no cinema e na filosofia com, entre outros, Marlowe, Lessing, Goethe, Murnau, Thomas Mann, Méliès, Valéry, Marshall Berman, Szabó e, mais recentemente, Sokurov, embora trate, como todas, de uma obsessiva *quête* que, se não os ignora, tenta transpor os limites que a estorvam.

Sabe-se que o Fausto, de Fernando Pessoa, é, provavelmente, uma leitura da versão mais famosa do mito de Fausto, escrita por Goethe³, que, por sua vez, buscou a lenda popular alemã, publicada pela primeira vez no *Volksbuch*, “livro do povo”, que tinha como intuito propagar a doutrina luterana e que tomou como contra-exemplo o personagem Fausto, Doutor Fausto, espécie de gênio, médico, alquimista e cientista, que, desiludido com suas limitações nas mais diversas esferas da vida e com o conhecimento de seu tempo, faz um pacto com Mefistófeles, que lhe promete prosperidade,

conhecimento e poder, mas, por não cumprir o pacto, é morto de forma violenta. Integrante da “trilogia dos doentes do saber”⁴, com Édipo e Hamlet, Fausto é, também ele, um herdeiro de Adão e pode ser pensado como um mito-símbolo do desejo humano (de poder, de conhecimento, de prazer, de linguagem etc) frente aos limites impostos. O *Fausto* de Goethe, para Berman, é a “tragédia do desenvolvimento”. O personagem, de certa forma, deseja um progresso condenável que, no lugar da felicidade, lhe traz a danação. Tentado não pela serpente, como Adão, mas pelo diabo, Fausto é também um invejoso de Deus: “É nesse exato momento — para desenvolver o sentido da nova revelação de Fausto e para lhe dar o poder de imitar o Deus concebido por ele — que o diabo aparece”⁵.

Embora o Fausto pessoano também – e talvez de forma mais intensa – dê vida ao belo verso de Eliot: “*after such knowledge, what forgiveness?*”⁶, o projeto português apresenta características que em muito a diferenciam do *Fausto* do poeta alemão, principalmente em sua primeira publicação, *Primeiro Fausto*, organizada por Eduardo Freitas da Costa e publicada, em 1952, pela Editora Ática, usada para a reflexão desenvolvida neste artigo. A versão pessoana, não sendo terminada, constitui-se de fragmentos datados de diferentes anos; manifesta uma imprecisão genológica, uma vez que, embora pretendesse configurar uma peça teatral, substitui a

3. Cf. DUARTE. 2010.

4. RANCIÈRE. 2009, p. 26.

5. BERMAN. 1986, p. 43.

6. ELIOT, T. S. Gerontion. Tradução nossa: “Depois de tamanho conhecimento, qual o perdão?”. Esta tradução, assim como todas as outras feitas, sobretudo do francês, são de nossa responsabilidade.

ação e os diálogos característicos do gênero pretendido pelo monólogo e pela autorreferenciação, presentes em quase toda a totalidade do texto, e, além disso, dedica-se sem cessar à reflexão filosófica e à confissão da falência da linguagem e da “Inteligência”. Por todos esses atributos, a “obra” pessoana corresponde aos vocativos que lhe foram atribuídos e que já foram aqui citados (“poema impossível”, “drama estático”, “tragédia subjetiva”, “livro suicida”) e relaciona-se à noção de *désœuvrement*, análoga à *inoperosità*, de Giorgio Agamben, traduzida por António Guerreiro como “inoperatividade”⁷.

Para Agamben, na conferência “Arte, inoperatividade, política”, tal noção não configura uma atitude de inação, mas uma operação bastante próxima do *dés œuvrement* de Blanchot. Fazendo referência ao dia de descanso da tradição judaico-cristã como momento sagrado que promove o encontro entre o sagrado e a inoperatividade, o que o filósofo pretende com essa palavra não é designar a ausência de ação, mas a ação que destrói o sentido das obras humanas e divinas: “para esta beata inoperatividade, que não é nem um fazer nem um não fazer, acaba por não encontrar outra expressão adequada senão a de um sábado eterno, no qual Deus, os anjos e os homens parecem misturar-se e mergulhar no nada”⁸. É um movimento negativo, contrário à força de ação de construção de uma obra.

O pensador italiano lembra ainda Aristóteles, que, em sua investigação sobre qual seria a obra do homem, apontou uma particular operatividade (muito relacionável, segundo Agamben, à inoperatividade) como constitutiva da humanidade:

Tal como para o tocador de flauta, para o escultor e para qualquer artesão e, em geral, para todos os que têm obra (*ergon*) e actividade (*praxis*), o bom e o bem parecem consistir nessa obra, o mesmo deveria acontecer com o homem enquanto tal, admitindo que haja para ele algo parecido com uma obra. Ou dever-se-á dizer que para o carpinteiro e para o sapateiro há uma obra e uma actividade, enquanto para o homem não há nenhuma, pois nasceu sem obra (*argos*)?” A ideia é logo abandonada e a obra do homem é identificada por Aristóteles na particular “operatividade” (*energeia*) que é a vida segundo o *logos*; mas que inoperatividade e *désœuvrement* definem a essência – ou mais ainda, a praxe específica – do homem [...]⁹

Essa “vida segundo o logos”, que não é simplesmente ócio, tem relação com a contemplação, pela vida, de seu próprio poder e com a poesia. Agamben pergunta afirmando: “O que é, aliás, um poema, senão aquela operação linguística que consiste em tornar a língua inoperativa, em desactivar as

7. Cf. GUERREIRO. *Política. Politics. Giorgio Agamben. Giacomo Marramao. Jacques Rancière. Peter Sloterdijk* (Apresentação), p. 19.

8. AGAMBEN. *Arte, inoperatividade, política*, p. 43.

9. AGAMBEN. *Arte, inoperatividade, política*, p. 47.

suas funções comunicativas e informativas, para abrir a um novo possível uso?”¹⁰

Para o filósofo, então,

a poesia é, nos termos de Espinosa, uma contemplação da língua que a traz de volta para o seu poder de dizer. Assim, a poesia de Mandelstam é uma contemplação da língua russa, os *Cantos* de Leopardi são uma contemplação da língua italiana, as *Iluminações* de Rimbaud uma contemplação da língua francesa, os hinos de Hölderlin e os poemas de Ingeborg Bachmann uma contemplação da língua alemã, etc. Mas, em todo o caso, trata-se de uma operação que ocorre na língua, que actua sobre o poder de dizer. E o sujeito poético é não o indivíduo que escreveu os poemas, mas o sujeito que se produz na altura em que a língua foi tornada inoperativa, e passou a ser, nele e para ele, puramente dizível¹¹

Isto é, a arte (no lugar da “vida segundo o logos” de Aristóteles) é, para Agamben, a “obra” humana constitutivamente inoperante, uma vez que desativa funções, como a função comunicativa da língua, abrindo-a para novos sentidos e possibilidades. Nesse sentido, a arte une-se à política e filosofia, sendo delas quase indissociável, pois todas elas, cada uma a sua maneira (a poesia no que tange ao poder de dizer; a arte no que tange aos sentidos; e a política e a

filosofia no que tange ao poder de agir), inoperam as operações biológicas, económicas e sociais e abrem possibilidades para o corpo humano apresentando-o seu poder: um novo uso, um novo sentido. A ideia de *désœuvrement*, de inoperatividade, não é, portanto, “uma inacção, um não fazer, mas a actividade de desactivar”¹², mas uma potência do não.

É esse novo uso, um novo sentido, uma nova lógica, portanto, que se pretende ilustrar com a “obra” de Fernando Pessoa: uma “obra” que não se faz nem se desfaz, que carrega em si a força do não acabamento, o que é evidenciado sobretudo pelo *Primeiro Fausto*, reunião póstuma de fragmentos.

Tal edição, que aqui utilizamos, difere de *Fausto: tragédia subjetiva*, organizado por Teresa Sobral Cunha¹³, que tentou transpor a ordenação do enredo do *Fausto* de Goethe para os fragmentos de Pessoa, num esforço excessivo de mostrar a relação intertextual entre a “obra” portuguesa e o livro alemão, e que ignorou, de certa forma, a poética de fragmentação de Pessoa, apresentada, sobretudo, no *Livro do desassossego*, sobre o qual o poeta, em um dos fragmentos do *Livro*, escreve:

A organização do livro deve basear-se numa escolha, rígida quanto possível, dos trechos variadamente existentes, adaptando, porém, os mais antigos, que falhem à *psychologia* de B. S., tal como agora surge, a essa vera *psychologia*. Aparte isso,

10. AGAMBEN. *Arte, inoperatividade, política*, p. 48.

11. AGAMBEN. *Arte, inoperatividade, política*, p. 48.

12. GUERREIRO. *Política. Politics. Giorgio Agamben. Giacomo Marramao. Jacques Rancière. Peter Sloterdijk*, p. 19.

13. Vale lembrar que o *Primeiro Fausto*, organizado por Eduardo Freitas da Costa, é organizado por grupos temáticos, enquanto o livro organizado por Teresa Sobral da Cunha, como já dito, tenta estabelecer, nessa obra impossível, uma ordenação dos fragmentos que segue a sequência do *Fausto* de Goethe, como nos confirma Teresa Delgado Mingocho, na Revista *Colóquio Letras* de número 133/114, 1990.

há que refazer uma revisão final geral do próprio estylo, sem que elle perca, na expressão íntima, o devaneio ou o desconexo lógico que o caracteriza¹⁴

14. PESSOA. *Livro do desassossego*, p. IX.

A edição aqui por nós utilizada guarda características interessantes das obras de Pessoa que foram retiradas de sua arca e publicadas postumamente, como o *Livro do Desassossego*: a fragmentação, a não completude e, conseqüentemente, uma maior abertura de sentidos, características essas, aliás, sem as quais este trabalho não se faria. Nesse sentido, vale lembrar que, embora a “obra” de Pessoa ter sido organizada (de forma arbitrária, única opção do editor) e publicada, ela não se faz por completo, além de ser marcada pela dúvida, que “pertence à certeza poética, assim como a impossibilidade de afirmar a obra nos aproxima de sua afirmação própria”¹⁵, ela é, de certa forma, incognoscível, por ser (para citar apenas o mais evidente dos motivos) constituída por fragmentos desorganizados e datados de diferentes épocas.

15. BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 352.

“MAS TUDO FRAGMENTOS, FRAGMENTOS, FRAGMENTOS”¹⁶: A FRAGMENTAÇÃO

“Fragmentos, fragmentos, fragmentos”. Ao referir-se a seu *Livro do Desassossego*, um projeto inacabado assim como o Fausto, Fernando Pessoa associa o fragmento ao resto de sua produção e ao insucesso. Essa associação (fragmento, resto e fracasso) reflete não só a obra, mas o “eu” arruinado e

16. PESSOA. *Livro do Desassossego*, p. XLI. Excerto de uma carta redigida por Fernando Pessoa ao amigo Armando Cortes-Rodrigues, na qual falava sobre o *Livro do Desassossego*.

desmembrado em heterônimos, isto é, a fragmentação constitui a poética pessoana e é responsável pelo mais importante legado de Pessoa: a heteronímia. Sobre isso, o poeta escreve: “eu, que não ousou escrever mais que trechos, bocados excertos do inexistente, eu mesmo, no pouco que escrevo, sou imperfeito também”¹⁷.

17. PESSOA. *Livro do Desassossego*, p. XI.

Longe de ser um fenômeno exclusivamente pessoano, a fragmentação se apresenta como um dos principais eixos da estética moderna e, como em Pessoa, dialoga com a condição do homem moderno, o que se pode ilustrar com outros exemplos de cânones inacabados: *O homem sem qualidades*, de Robert Musil; *Em busca do tempo perdido*, de Proust; e com a citação de um dos mais importantes pensadores do século XX, Walter Benjamin: “tão impossível me é compreender um escrito eficaz, tão incapaz eu sou de redigi-lo”¹⁸.

18. BENJAMIN apud SELIGMANN-SILVA, *A atualidade de Walter Benjamin e Theodor W. Adorno*, p. 25.

Considerando que uma obra fragmentária não se resume a uma obra composta de pequenos fragmentos, mas é aquela que apresenta a ideia de descontinuidade, pensamento que Blanchot ilustrou com a obra de Proust, *Em busca do tempo perdido*, “obra maciça, ininterrupta, conseguiu acrescentar, aos pontos estrelados, o vazio como plenitude, e fazer então cintilar maravilhosamente as estrelas”¹⁹, pretende-se aqui não apenas pensar na forma fragmento de *Primeiro Fausto*, mas, sobretudo, na fragmentação²⁰.

19. BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 29.

20. Não se pretende aqui fazer valer a obsoleta dicotomia entre forma e conteúdo, mas, ao contrário, discutir sobre a fragmentação, na qual entram em ação essas duas forças indissociáveis.

No que concerne essa primeira impossibilidade da obra, que se faz notar, primeiro, por sua constituição (trata-se de vários fragmentos escritos durante toda a vida do autor que foram reunidos e publicados postumamente), o organizador Eduardo Freitas da Costa em sua “Nota explicativa” de *Poemas Dramáticos de Fernando Pessoa*, primeira reunião dos fragmentos de Fausto, diz que nas “Notas para um poema dramático sobre o Fausto”, reunidas e classificadas pelo próprio poeta, encontravam-se fragmentos datados de 1908, 1909, 1912, 1928, 1932 e 1933, o que, segundo o organizador, deve significar que “a ideia de publicar um Fausto o acompanhou toda a vida e não foi apenas, como seria tentado a pensar, uma falhada tentativa da sua juventude”²¹.

Tais fragmentos, arbitrariamente reunidos, dão a impressão de ora se repetirem ora se substituírem, criando uma dinâmica da ação e repetição que não traz a esse projeto de obra o tradicional esquema “início-meio-fim”. O “livro”, que poderia ser uma continuidade das mais notáveis versões do mito, como a de Goethe ou a de Malowe, nas quais há uma sequência narrativa tradicional e cujas possibilidades de sentido não são totalmente fechadas, mas são menos abertas ou mais orientadas pela ordenação da escrita, assemelha-se mais ao “livro por vir”, exemplificado por Blanchot com o projeto de Mallarmé, um Livro sem fim nem começo, sem passado nem futuro. O projeto de obra pessoano leva, portanto, ao

extremo, a ideia de Blanchot sobre o Livro autônomo de Mallarmé: um “livro sem autor e sem leitor, que não é necessariamente fechado, mas sempre em movimento”²², em que o papel do escritor e do leitor é não acabar a obra, mas renová-la, pois “Le poème est l’absence de réponse. Le poète est celui qui, par son sacrifice, maintient en son oeuvre la question ouverte”²³. A “obra” ilustra também a reflexão de Nancy de que a literatura

“n’achève pas à l’endroit où l’oeuvre passe d’un auteur à un lecteur, et de ce lecteur à un autre lecteur ou a un autre auteur. Elle n’achève pas à cet endroit où l’oeuvre passe à une autre oeuvre du même auteur, et à cet autre endroit où elle passe à d’autres oeuvres d’autres auteurs. Elle n’achève pas là où son récit passe à d’autres récits, son poème à d’autres poèmes, sa pensée à d’autres pensées, ou au suspens inévitable de la pensée ou du poème. C’est inachevée et inachevante qu’elle est littérature”²⁴.

É esse movimento, esse tecer e destecer, à maneira de Penélope, de fragmentos e de sentidos, então, que caracterizam um texto literário *désœuvré*, e, portanto, o Fausto de Pessoa. Nesse sentido, vale lembrar, mais uma vez com Blanchot, que fragmento e totalidade dialogam, isto é, os textos fragmentados não são puramente obras não realizadas, fragmentos que não se comunicam e não fazem obra,

22. BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 356.

23. BLANCHOT. *L’espace littéraire*, p. 332. Tradução nossa: “O poema é a ausência de resposta. O poeta é aquele que, por seu próprio sacrifício, mantém em sua obra a questão aberta”.

24. NANCY, *La communauté désœuvrée*, p. 162. Tradução nossa: “não se realiza no endereço onde a obra passa de um autor a um leitor, e desse leitor a um outro leitor ou a um outro autor. Ela não se realiza onde a obra passa a outras obras de outros autores. Ela não se realiza lá onde seu enredo passa a outros enredos, seu poema a outros poemas, seu pensamento a outros pensamentos, ou na irresolução inevitável do pensamento ou do poema. É irrealizada e irrealizante é a literatura”.

21. PESSOA, *Primeiro Fausto*, p. 19.

ao passo que textos corridos, completos, também não são apenas modelo de obra, isentos de fragmentação:

não é forçoso que no texto literário a realidade fragmentada seja originária e a totalidade uma resultante, ou vice-versa: *não há um privilégio original da totalidade ou do fragmento, a não ser que o texto o defina*. E se cada uma destas cosmovisões pressupõe a outra, não há fragmento nem totalidade puros. Esta implicação mútua, por sua vez, é já um fenômeno de *fragmentação* do todo; e se esta fragmentação não pode ser representada em si própria, ela atravessa, contudo, quaisquer representações do todo ou do fragmento²⁵.

No que respeita à relação da parte com o todo, lembrando que os fragmentos do Fausto pessoano se repetem e, muitas vezes, parecem poder se substituir, lembra-se aqui, a título de ilustração, a bela metáfora da constelação proposta por Walter Benjamin, em *Origem do drama barroco alemão*, para discorrer a respeito dos fragmentos. Interpretando tal metáfora, o pensador diz que as estrelas, embora tenham luz própria, são parte de um conjunto, e cada uma delas pode iluminar ou escurecer as outras.

“NO FUNDO NÃO HÁ VERSO NEM PROSA...”²⁶: A INDEFINIÇÃO GENOLÓGICA

Uma segunda característica que faz dessa “obra” impossível é sua indefinição genológica: diferente da imprecisão de mesmo caráter da obra de Goethe, cujo objetivo claro era misturar teatro e poesia, popular e erudito, e que constitui um texto que pode ser inserido em qualquer um dos dois gêneros, o projeto de Pessoa é caracterizado pelo monólogo e pela autorreferenciação do personagem, que quase nunca estabelece um diálogo (raramente há a presença de outro personagem, no *Primeiro Fausto*, eles são dois: Velho e Maria, sendo que a voz e o discurso do sábio Fausto sempre predominam sobre esses personagens²⁷) e que sempre está se referindo a si próprio, agindo consigo próprio, debruçando-se sobre si mesmo, o que pode ser ilustrado no seguinte fragmento:

Paro à beira de mim e me debruço...

[...]

E eu precipito-me no abismo, e fico

Em mim... E nunca desço...

E fecho os olhos

E sonho – e acordo para a Natureza...

Assim eu volto a mim e à Vida...²⁸

26. PESSOA. *Poemas dramáticos*, p. 32.

27. Vale lembrar que o Velho foi morto por Fausto e Maria abandonada por este, que, por incapacidade de compreender o amor, passou a ser incapaz também de amar.

28. PESSOA. *Primeiro Fausto*, p. 83.

25. EIRAS. *Esquecer Fausto: a fragmentação do sujeito em Fernando Pessoa, Raul Brandão, Herberto Helder e Maria Gabriela Llansol*, p. 43.

O voltar-se para si é também o movimento da própria linguagem. Nos fragmentos abaixo vemos a metalinguagem que atravessa todo o texto:

Do eterno erro na eterna viagem,
O mais que [exprime] na alma que ousa,
É sempre nome, sempre linguagem,
O véu e capa de uma outra cousa²⁹
Desespero ao ouvir-me assim dizer
Isso que n'alma tenho. Sinto-o, sinto-o,
E só falando não me compreendo³⁰

29. PESSOA. *Primeiro Fausto*, p. 81.

30. PESSOA. *Primeiro Fausto*, p. 101.

Essas características que ocupam quase completamente o lugar que tradicionalmente seria do diálogo e da ação, ou seja, do teatro, e, em relação elas, pode-se pensar que elas se apresentam, primeiro, como um obstáculo para que se estabeleça na “obra” uma sequência de ações e para que se faça uma peça de teatro, que parece ter sido o gênero cogitado pelo autor, que, embora não tenha ordenados seus escritos, pretendeu dividi-los em atos, como se vê na Nota Explicativa do *Primeiro Fausto*:

1º Acto: Conflito da Inteligência consigo própria
2º Acto: Conflito da Inteligência com outras Inteligências
3º Acto: Conflito da Inteligência com a Emoção
4º Acto: Conflito da Inteligência com a Acção
5º Acto: Derrota da Inteligência³¹

31. PESSOA. *Primeiro Fausto*, p. 73.

A própria “obra”, *Primeiro Fausto*, está inserida numa reunião de textos chamada *Poemas dramáticos* (que poderia também ser chamada de “Poemas filosóficos” ou “Dramas filosóficos”, sem que houvesse prejuízo na relação entre título e texto), de onde também se pode extrair a indefinição da qual estamos tratando.

Assim, tal “obra”, além ser inacabada, não é passível de ser concluída, “por impossibilidade de gênero”³², característica que é “uma das maiores idiosincrasias da *poiésis* pessoana, que é a falta de capacidade para unificar, para concluir, dando a obra por uma e conclusa”³³, o que nos remete também ao *Livro do Desassossego*.

Pode-se pensar também que a “obra” não falha apenas enquanto gênero dramático, mas em certo sentido, enquanto “obra”, que pouco caminha de tão absorvida por si própria. Lembra-se aqui Blanchot, que escreveu sobre o suicídio da poesia: quando a linguagem poética, na Modernidade, passou a ser o próprio objeto da poesia, esta se matou, pois o sujeito poético é o que primeiro revelar-se ausente. Com as voltas que a “obra” dá em torno de si mesma, ela parece planejar a morte do livro, pois o livro sugere “uma ordem submetida à unidade, um sistema de noções em que se afirma o primado da palavra sobre a escrita, do pensamento sobre a linguagem”³⁴, e aqui chegamos já um terceiro obstáculo

32. GUSMÃO. *O poema impossível: o Fausto de Pessoa*, p. 213.

33. MARQUES. Desassossego e cobardia no “livro” de Bernardo Soares, p. 4.

34. BLANCHOT. *A conversa infinita*, p. 9

imposto à “obra” para que ela não se fizesse: a falência da linguagem.

**“UMA EXPRESSÃO DISSO QUE NÃO SE EXPRIME”³⁵:
A IMPOSSIBILIDADE DE DIZER**

O último traço do projeto desse “poeta animado pela filosofia” a ser apontado para uni-lo às teorias de Nancy e Blanchot é a ausência de obra causada por sua devoção pela especulação filosófica, pela investigação metafísica que não se finda, porque não se soluciona, e que confessa, sobretudo, o problema da linguagem e da representação, o que o torna mais um livro que é do que um livro que diz, assim como o projeto Mallarmé sobre o qual Blanchot escreveu:

Tal é o ponto central, a que Mallarmé volta sempre como à intimidade do risco a que nos expõe a experiência literária. Esse ponto é aquele em que a realização da linguagem coincide com o seu desaparecimento, em que tudo se fala (como ele disse, “nada subsistirá sem ser proferido”), tudo é fala, mas em que a fala já não é mais do que aparência do que desapareceu, é o imaginário, o incessante, o interminável.

Esse ponto é a própria ambigüidade.

De um lado, na obra, ele é o que a obra realiza, é aquilo em que ela se afirma, onde é preciso que ela não ‘admita outra evidên-

cia luminosa senão a de existir’. Nesse sentido, esse ponto é a presença da obra e somente a obra o torna presente. [...] Essa evidência, entretanto, nada mostra, em nada assenta, é o inapreensível em movimento. Não é termos nem momentos. Onde acreditamos ter palavras, traspassa-nos uma vida ‘virtual rajada de fogos’, uma prontidão, uma exaltação cintilante, reciprocidade por onde o que não é se elucida nessa passagem, reflete-se nessa pura agilidade de reflexos onde nada se reflete. Então, ‘tudo fica em suspenso, disposição fragmentária com alternância e face a face’.³⁶

Com efeito, observa-se no Fausto pessoano, uma repetição de ideias que nos leva à interpretação (talvez também devido à seleção e à reunião sem orientação do autor, o que, contudo, não nos impede de pensar a obra) de que o que ali se encontra é pura e simplesmente uma tentativa de apreensão do desconhecido, o que tanto atormenta o personagem que o faz recair indefinidamente sobre uma reflexão a respeito do “mistério de tudo”³⁷. Assim, embora de forma diferente do protagonista do drama de Goethe, cujo objetivo é alcançar o infinito, o sublime, em detrimento da razão, o Fausto pessoano, também descrente da razão, sem, contudo, escapar a ela, figura como representante da Inteligência que luta contra a ininteligibilidade da “essência inatingível/ da profusão das coisas, a substância” que “furta-se até a si mesma”³⁸, numa disputa já condenada ao fracasso, o que pode ser

35. PESSOA. *Primeiro Fausto*, p. 111.

36. BLANCHOT, *O espaço literário*, p. 38.

37. PESSOA. *Primeiro Fausto*, p. 75.

38. PESSOA. *Primeiro Fausto*, p. 80.

observado nos títulos dos atos previstos pelo poeta no esquema anteriormente citado: “1º ato: Conflito da Inteligência consigo própria/ 2º Acto: Conflito da Inteligência com outras Inteligências/ 3º Acto: Conflito da Inteligência com a Emoção/ 4º Acto: Conflito da Inteligência com a Acção/ 5º Acto: Derrota da Inteligência”³⁹.

Nota-se, em toda a “obra”, o questionamento de natureza ontológica por parte de Fausto e a tentativa de superação da inacessibilidade à realidade metafísica, o “existir em si”, por parte da Inteligência:

Mais que a existência
É um mistério o existir, o ser, o haver
Um ser, uma existência, um existir –
Um qualquer, que não este, por ser este –
Este é o problema que perturba mais.
O que é existir – não nós ou o mundo –
Mas existir em si? ⁴⁰

Esse é o maior dos mistérios que aterrorizam Fausto: não alcançar a compreensão da existência, posto que, enquanto “ser existente”, homem, está submetido às limitações das ferramentas de que dispõe, isto é, a inteligência e o pensamento. No fragmento a seguir vemos como Fausto diz ter horror ao mundo não porque o compreende, mas porque compreende

que o sente. O personagem diz ainda ter se atirado no pensamento “bebi a taça do pensamento”, mas ter encontrado, no lugar da compreensão, uma taça vazia e, por consequência, o horror de ser homem e, portanto, de não saber.

Mundo, confranges-me por existir.
Tenho-te horror porque te sinto ser
E compreendo que te sinto ser
Até às fezes da compreensão.
Bebi a taça [...] do pensamento
Até ao fim; conheci-a pois
Vazia, e achei horror. Mas eu bebi-a.
Raciocinei até achar verdade,
Achei-a e não a entendo. Já se esvai
Neste desejo de compreensão,
Inalteravelmente,
Neste lidar com seres absolutos,
O que em mim, por sentir, me liga à vida
E pelo pensamento me faz homem.⁴¹

Assim, ao especular sobre a metafísica e tentar expressar o mistério do mundo, a origem de todas as coisas, Fausto tenta alcançar o inacessível, já que, para ele, a palavra, assim como a realidade, o poema e a obra, é “ilusão de ser” “disso que não se exprime”:

39. PESSOA. *Primeiro Fausto*, p. 73.

40. PESSOA. *Primeiro Fausto*. p. 88-89.

41. PESSOA. *Primeiro Fausto*, p. 77.

Tudo o que toma forma ou ilusão
 De forma, nas palavras, não consegue
 Dar-me sequer, cerrado em mim o olhar
 Do [pensamento], a ilusão de ser
 Uma expressão disso que não se exprime,
 Nem por dizer que não se exprime. Vida
 Ideia, Essência, Transcendência, Ser,
 Tudo quanto de vago e [sombra]
 Possa ocorrer ao sonho de pensar,
 Inda que fundamente concebido,
 Nem pelo horror desse impossível deixa
 Transver sombra ou lembrança do que é.⁴²

42. PESSOA. *Primeiro Fausto*, p. 111.

Nesse ponto, em que Fausto reconhece os limites impostos por sua natureza para compreender a si própria, a obra de Pessoa parece dialogar com os estudos sobre a linguagem, do *Tractatus logico-philosophicus* de Wittgenstein, seu contemporâneo, para quem o mundo e a linguagem, para o sujeito empírico, são da ordem dos fenômenos, mas também possuem uma essência que só se mostra ao sujeito transcendental. Para o filósofo austríaco, há, portanto, um embate entre *dizer* e *mostrar*, entre o tentar dizer e aquilo que pode ser apenas mostrado. Esse conflito prevê, assim, o fracasso do dizer, *i.e.*, da linguagem, mas é por meio dele que se torna possível conhecer o limite do dizível, o que corrobora, em certo sentido, a “potência de não” (dizer) de Agamben. É

nesse conflito que o sujeito empírico (sujeito do mundo) é substituído pelo sujeito transcendental (este sujeito é o limite do mundo, não pode ser representado pela linguagem, pois está fora do mundo) que pode, enfim, contemplar o indizível mundo transcendente. Para o pensador, ainda que esse sujeito não possa ser representado pela linguagem, não quer dizer que ele não exista. De acordo com o aforismo 5.641, “o eu filosófico não é o homem, não é o corpo humano, ou a alma humana, de que trata a psicologia, mas o sujeito metafísico, o limite – não uma parte do mundo” (WITTGENSTEIN, 1968, p. 112). Para ilustrar tal reflexão, no aforismo 5.633, o pensador utiliza-se da metáfora do olho e do campo visual:

Onde no mundo se há de notar um sujeito metafísico? Tu dizes que aqui se está inteiramente como diante do olho e do campo visual, mas tu não vês realmente o olho. E não há coisa no campo visual que leve à conclusão de que ela é vista por um olho.⁴³

Fazendo uma analogia com a *quête* de Fausto, o personagem seria o sujeito empírico que buscaria ver e exprimir esse “eu filosófico”, seu “sujeito transcendental”. Aquele que vê, o olho, não pode ser desvendado pelo mundo, pelo que é por ele visto.

Há aí, além do problema da linguagem e da representação, ilustrado pela incessante tentativa de Fausto de falar sobre

43. WITTGENSTEIN, *Tractatus Logico-Philosophicus*, p. 112.

esse mistério sem nunca conseguir dizê-lo, a impossibilidade de comunicação que impossibilita também a obra, pois “Ce qui, de la littérature, est inconvenant, c’est qu’elle ne convient pas au mythe de la communauté, ni à la communauté du mythe. Elle ne convient, ni à la communion, ni à la communication”⁴⁴.

Ainda para Nancy, em conformidade com o Fausto pessoano, que busca exprimir o inexprimível, compreender sua própria natureza que não o permite compreender, essa literatura não revela uma realidade exterior a ela, não revela nada além do irrevelável, que ela mesma nos leva à visão e à partilha de uma visão essencialmente interrompida:

la révélation de la littérature ne révèle pas, comme celle du mythe, une réalité accomplie, ni la réalité d’un accomplissement. Elle ne révèle pas, de manière générale, *quelque chose* – elle révèle plutôt l’irrévétable : à savoir ceci, qu’elle-même, en tant qu’oeuvre qui révèle, qui fait accéder à une vision et à la communion d’une vision, essentiellement interrompue.⁴⁵

Assim, ao comparar o Fausto pessoano ao *désœuvrement* e verificar, tanto na “obra” literária quanto na teoria, o movimento de fazer e desfazer, notamos que chegamos, sempre, ao limite da compreensão:

Deus a si próprio não se compreende.
Sua origem é mais divina que ele,
E ele não tem a origem que as palavras
Pensam fazer pensar...⁴⁶

En un sens, nous nous comprenons nous-mêmes et le monde en partageant cette écriture, tout comme le groupe se comprenait en écoutant le mythe. Pourtant, nous comprenons seulement qu’il n’y a pas de compréhension commune de la communauté, que le partage ne fait pas une compréhension (ni un concept, ni une institution, ni un schème), qu’il ne fait pas un savoir et qu’il ne donne à personne ni à la communauté elle-même la maîtrise de l’être en commun.⁴⁷

Tal incompreensão é, portanto, lugar de chegada, mas também de partida. É a ilusão, a origem inapreensível, contudo, que parece impulsionar a escrita dessa obra. Talvez também seja esse o motivo que explique a permanência do mito de Fausto, personagem representante da insatisfação, na história da literatura.

O espaço literário é, portanto, lugar das “contradictions qui ne s’y excluent pas, ne s’y concilient pas”⁴⁸. Sobre essa desrazão, Blanchot escreve: “Écrire comme désœuvrement (au sens actif de ce mot), c’est le jeu insensé, l’aléa entre raison et déraison”⁴⁹, o que parece estar de acordo com o Fausto

46. PESSOA. *Primeiro Fausto*, p. 83.

47. NANCY. *La communauté désœuvrée*, pág. 171. Tradução nossa: “De certa maneira, nós compreendemos nós mesmos e o mundo compartilhando essa escrita, assim como o grupo se compreendia escutando o mito. Contudo, nós compreendemos apenas que não há compreensão comum da comunidade, que o compartilhamento não constitui uma compreensão (nem um conceito, nem uma instituição, nem um esquema), que ele não constitui um saber e que ele não dá a ninguém, nem à própria comunidade o domínio (ou compreensão) do ser-em-comun”.

48. BLANCHOT. *L’espace littéraire*, p. 27. Tradução nossa: “contradições que lá (na obra) não se excluem, não se conciliam”.

49. BLANCHOT. *L’entretien infini*, p. 623. Tradução nossa: “escrever como *désœuvrement* (no sentido ativo dessa palavra), é o jogo sem sentido, a incerteza entre razão e a falta de razão”.

44. NANCY. *La communauté désœuvrée*, p. 157. Tradução nossa: “O que, da literatura, é inconveniente é que ela não convém ao mito da comunidade, nem à comunidade do mito. Ela não convém nem à comunhão nem à comunicação”.

45. NANCY. *La communauté désœuvrée*, p. 159. Tradução nossa: “A revelação da literatura não revela, como a do mito, uma realidade consumada, nem uma realidade da consumação. Ela não revela, de modo geral, *alguma coisa* – ela revela sobretudo o irrevelável: a saber, que ela mesma, enquanto obra que revela, que faz aceder a uma visão e a uma comunhão de uma visão, essencialmente interrompida”.

50. PESSOA. *Primeiro Fausto*, p. 98.

peçoano, que pergunta, afirmando: “A loucura porque é mais sã que a falta dela?”⁵⁰.

Tal dinâmica foi apontada na obra pessoana por Manuel Gusmão: “as contradições do pensamento na obra de Pessoa não se resolvem, [...] não há uma síntese superadora, faltando, pois o terceiro momento da dialética hegeliana” (GUSMÃO, 1986, p. 233). Alain Badiou, por sua vez, como Gusmão, não encontra solução no pensamento pessoano, e assinala a dificuldade de se pensar à altura de Pessoa, o que atinge também aos filósofos: “a modernidade de Pessoa é de colocar em dúvida a pertinência da oposição platonismo/aniplatonismo: a tarefa do pensamento-poema não é nem a vassalagem ao platonismo, nem a sua derrubada”⁵¹. E continua dizendo que Pessoa não foi apenas um poeta, mas um pensador que nos apresenta uma “verdadeira filosofia do múltiplo, do vazio, do infinito”:

Mais do que escrever uma obra, Fernando Pessoa exibiu toda uma literatura, uma configuração literária em que todas as oposições, todos os problemas do pensamento do século vêm se inscrever. No que ultrapassou muito o projeto mallarmeano do Livro. O anonimato de Mallarmé permanece prisioneiro da transcendência do autor. Os heterônimos (Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Fernando Pessoa-ele-mesmo, Bernardo Soares) opõem-se ao anônimo, por não pretende-

rem nem ao Uno, nem ao Todo, mas instalam originariamente a contingência do múltiplo. Daí comporem, melhor que o Livro, um universo. Pois o universo real é ao mesmo tempo múltiplo, contingente e intotalizável.

Há, assim, em Pessoa e em seu Fausto, a “interrupção como sentido e a ruptura como forma”, um sentido e uma obra cuja unidade “não está como conteúdo pensado/dito, está feita, fazendo”⁵². É por isso que o Livro, o espaço literário, essa “coerência que inclui a incoerência”⁵³, está sempre por vir, para lembrar Blanchot, “sendo, mas impossível”⁵⁴.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. Arte, inoperatividade, política. In: MARRAMAO, Giacomo; RANCIÈRE, Jacques; SLOTERDIJK, Peter. **Política. Politics**. Porto: Fundação Serralves, 2007.

BADIOU, Alain. **Pequeno manual de inestética**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BARRENTO, João. **Fausto na literatura europeia**. Lisboa: Apaginastantas, 1984.

BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. Tradução de Paulo Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

52. GUSMÃO. *O poema impossível: o Fausto de Fernando Pessoa*, p. 235.

53. BLANCHOT. *A conversa infinita*, p. 206.

54. BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 337.

51. BADIOU. *Pequeno manual de inestética*, p. 62.

BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido se desmancha no ar**. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda, 1986. Disponível em: <http://seebook.com.br/uploads/1337739268.pdf>. Acessado em: 20 de junho de 2013.

BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita**. São Paulo: Escuta, 2001.

BLANCHOT, Maurice. **La communauté inavouable**. Paris: Minuit, 1993

BLANCHOT, Maurice. **L'entretien infini**. Paris: Gallimard, 1969.

BLANCHOT, Maurice. **L'espace littéraire**. Paris: Gallimard, 1988.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DABEZIES, André. **Visages de Faust au Xxe siècle : littérature, idéologie et mythes**. Paris : Presses Universitaires de France, 1967.

DUARTE, Carina Marques. **Do criador de civilização ao eu-abismo : uma leitura palimpsestosa do Fausto de Fernando Pessoa**. 2010. 142 páginas. Dissertação (mestrado em Letras com ênfase em Literaturas Portuguesa e Luso-africanas) - Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

EIRAS, Pedro. **Esquecer Fausto**: a fragmentação do sujeito em Fernando Pessoa, Raul Brandão, Herberto Helder e Maria Gabriela Llansol. Porto: Campo das Letras, 2005.

GUERREIRO, António. Apresentação. In: MARRAMAO, Giacomo; RANCIÈRE, Jacques; SLOTERDIJK, Peter. **Política. Politics**. Porto: Fundação Serralves, 2007.

GUSMÃO, Manuel. **O Poema Impossível – O “Fausto” de Pessoa**. Lisboa: Caminho, 1986.

MARQUES, Arnaldo Lopes. **Desassossego e cobardia no “livro” de Bernardo Soares**. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/marques-arnaldo-livro-desassossego.pdf>. Acesso em: 5 jun. 2012.

MINGOCHO, Maria Teresa Delgado. **Recensão crítica a “Fausto: tragédia subjectiva (fragmentos)”, de Fernando Pessoa**. In: Revista Colóquio/Letras. Recensões Críticas, nº 113/114, jan. 1990, p. 217-218.

NANCY, Jean-Luc. **La communauté désœuvrée**. Paris: Christian Bourgois , 1999.

PESSOA, Fernando. “Primeiro Fausto”. IN: **Poemas Dramáticos**. Lisboa: Ática, 1997.

PESSOA, Fernando. **Fausto: tragédia subjetiva**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

PESSOA, Fernando. **Livro do Desassossego**. Vol.I. Lisboa: Ática, 1982.

RANCIÈRE, Jacques. **O inconsciente estético**. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Tractatus Logico-Philosophicus**. Tradução e apresentação de José Arthur Giannotti. São Paulo: Companhia Editora Nacional da Universidade de São Paulo, 1968.