

Fausto: tragédia subjetiva

Faust: subjective tragedy

*Tatiana de Freitas Massuno **

**Universidade do Estado do Rio de Janeiro*

Resumo: O presente artigo busca investigar a forma como o poeta português Fernando Pessoa se apropria da temática fáustica goetheana pelo viés do trágico. Pretende-se investigar, portanto, o que o drama poético autointitulado “Tragédia Subjectiva” revela sobre a conexão estabelecida entre Fausto e a ideia de tragédia. Dessa forma, algumas perguntas serão levantadas, tais como: a tragicidade de Fausto (Fausto seria uma figura trágica? De onde resultaria o trágico?) e a ideia de conciliação será também trazida à discussão uma vez que o próprio poeta português entende que o drama concebido seria encerrado por uma luta entre Inteligência e Vida (haveria conciliação entre as duas instâncias?).

Palavras-chave: Fausto. Tragédia. Conciliação.

Abstract: This present article aims at investigating the way by which Portuguese poet Fernando Pessoa takes hold of the Faustian theme (Goethe’s Faust) from the perspective of the tragic. We intend to investigate, therefore, what the dramatic poem called “subjective tragedy” reveals about the connection established between Faust and the idea of tragedy. Hence, some issues such as the following ones will be raised: the tragicness of Faust (Is Faust a tragic figure? From where does the tragic result?); the idea of conciliation will also be brought into discussion since Fernando Pessoa regards his Faust as being comprised by the struggle between Intelligence and Life (would a conciliation between both instances be possible?).

Keywords: Faust. Tragedy. Conciliation.

1 Aqui me sinto eu homem

“Aqui me sinto eu homem!” (GOETHE, 1985, p. 55), diz Fausto a seu discípulo Wagner, reagindo à visão do povo que se aglomera para celebrar a ressurreição de Cristo. O termo ressurreição, contudo, não diz respeito apenas à celebração da festa cristã, mas revela-se nesse momento como o denominador comum entre Fausto, povo e natureza. É primavera! “Tudo renasce e vibra em força e fantasia” (GOETHE, 1985, p. 54). É primavera! O povo ressurgue da escuridão domiciliar em busca do sol, em busca da luz da manhã, para celebrar um renascer – a ressurreição de Cristo. É primavera! Fausto sai de seu gabinete empoeirado, amontoado de livros e, sente-se, finalmente, homem, ao vislumbrar a multidão, para surpresa de seu discípulo. Como poderia alguém como Fausto sentir-se homem em meio àquela algazarra? Em meio àquele ambiente, considerado por ele (Wagner), grosseiro?

A fala de Fausto diz respeito a algo, no entanto, mais intenso que um mero sentir-se homem, como aponta a nota do tradutor. No original lê-se: “Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein”, o verbo *sein* não seria sentir mas, literalmente, ser ou estar. A visão da multidão que ressurgue da escuridão da noite coloca Fausto, portanto, em contato com sua humanidade, uma vez que ali, naquela manhã de primavera, diante da visão do povo, justamente ali, Fausto *é* homem, *pode ser* homem. Poderia exercer a sua humanidade ali e somente ali? É primavera e como anuncia Fausto “Tudo renasce”. É Fausto que também naquela manhã de primavera ressurgue da escuridão de seu gabinete e renasce enquanto homem.

A aceitação de si enquanto homem diz respeito a um movimento que se inicia desde a sua aparição inicial. Na primeira parte da tragédia goetheana, Fausto apresenta um resumo de sua vida: estudou filosofia, direito e medicina, até teologia, e após todo o árduo esforço, o máximo que conseguiu foi chegar à percepção de que é um “ignorante em tudo!” (GOETHE, 1985, p. 35). Esse é o momento em que percebe que a sua salvação se encontra em outra esfera, não no estudo da medicina ou da matemática, muito menos da filosofia; sua salvação residiria na magia. Só através desse conhecimento (mágico) seria capaz de desvendar os mistérios do universo, seria possível desvelar os segredos mais profundos e mais bem guardados, tornar-se, assim, menos ignorante talvez?

Entretanto, o mero vislumbre do espírito invocado o coloca frente a frente com aquilo que não queria ou não podia ver. A aparição do espírito frustra completamente a esperança fáustica de salvação: “Oh! que visão terrível!” (GOETHE, 1985, p. 38), diz Fausto e vira-se. Não há descrição para a forma como se apresenta o espírito, sabe-se apenas que fere o olhar por ser terrível. Algumas perguntas nesse ponto se apresentam: Fausto vira-se devido ao aspecto do espírito? Por se apresentar através de uma feiura inimaginável? Mas que tipo de feiura seria essa que tornaria sua visão nada mais nada menos que insuportável? Ou melhor,

estariam os olhos fáusticos preparados ou adaptados para vislumbrar o espírito tal como se apresentou?

Obviamente não. Algo no aspecto do espírito estaria além de sua capacidade de compreensão. Afinal, diz respeito a um espírito e Fausto é apenas um homem. Poderia um homem ver um espírito, apreciar o aspecto sensível de um espírito (algo imaterial)? Na sua tentativa de procurar uma salvação final na magia, Fausto se depara com uma visão insuportável, terrível, inacreditável e com a percepção mais intensa de algo que até então era uma mera suspeita: não é um Super-homem! As palavras do espírito anunciam:

Te assalta oh! Super-homem! E da alma o anseio,
O mundo que conténs vaidoso no teu seio!
E com inflado orgulho, crendo-te genial,
Julgavas-te, de nós, Espíritos, igual? (GOETHE, 1985, p. 39).

Acreditava-se capaz de desvendar os mistérios do universo, achava-se capaz, de após tanto estudo, compreender o mundo além daquele que se apresenta à visibilidade. Acreditava-se semelhante aos espíritos. Não seria ele “feito à imagem real da eterna Divindade” (GOETHE, 1985, p. 40)? A visão e a fala do espírito invocado desmistificam suas pressuposições: Fausto é apenas um homem. Esse seria o primeiro passo rumo ao seu renascimento enquanto homem, primeiro momento em que sua busca por respostas o leva a esse ponto: a ver o que não estava preparado para ver e a ouvir aquilo que não queria ouvir. Não fora justamente por esse motivo que Wagner, ao ouvir a conversa de Fausto com o espírito, teve a impressão de que Fausto declamava uma “tragédia helena grandiosa”? (GOETHE, 1985, p. 40). Como se Wagner intuisse que, na realidade, aquilo que o mestre declamava muito se assemelhava a uma tragédia grega. Como se Fausto, tal qual Édipo, por curiosidade, fizesse a sua vontade de saber ultrapassar os limites daquilo que poderia suportar¹. Tal saber, no entanto, seria aquilo que o aniquilaria.

Felizmente, o contato com o espírito invocado foi rápido, já que interrompido pela entrada de Wagner no gabinete. Entretanto, não rápido o suficiente para que Fausto saísse ileso da visão terrível. O pouco tempo que pôde ter com o espírito foi o suficiente para quebrar a ilusão que Fausto nutria. Sabia agora decerto que não era semelhante aos espíritos. Seria semelhante a Deus? Haveria algo de divino ainda em si? Fausto, então, confessa:

Eu, à imagem de Deus, me cria, muito certo,
Ser o espelho fiel da vera Eternidade!
E assim gozar do céu toda a felicidade,

¹ Interpretação de Hölderlin sobre *Édipo*. (MACHADO, 2006, p.150-151).

Do peso da matéria vendo-me liberto;
Eu, mais que um Querubim, forças em liberdade
A correr na Natura os numerosos veios,
Já gozava os divinos e etéreos devaneios,
Os prazeres do céu e os seus altos anseios,
Mas um tufão me mostrou o que sou na verdade.
Nem a ti, oh! Espírito, o comparar consigo,
Se forças concentrei para ter-te comigo,
Faltou-me, a conservar-te, igual capacidade. (GOETHE, 1985,
p. 43).

Vê-se como um verme. Um verme com aspirações ao imaterial, ao infinito. Não é por menos que logo após a aparição do espírito, Fausto se depara com uma caveira. Depara-se com a própria finitude. O contato com o espiritual, com aquilo que excedia os limites da visibilidade o pôs em relação com a sua materialidade. Não era feito à imagem e semelhança de Deus, não guardava semelhança alguma com a imaterialidade, estava preso ao chão, ao finito, à morte? Pouco após a conversa com o espírito, Fausto busca o veneno, busca na própria morte um alívio para aflição na qual se encontra. Se não chega a se matar, isso se deve ao coro dos anjos que anuncia a ressurreição de Cristo. O anúncio da Páscoa traz a Fausto uma nova esperança, deixa de lado o plano de suicídio. Aceita ser homem no meio da multidão.

Mas o que foi aquilo que o impulsionou ao veneno? O que foi que, de fato, levou Fausto à beira do suicídio? Fausto buscou o conhecimento, mas aquilo que o conhecimento lhe mostrou, era, na concepção de Stanley Cavell, que não podia ser “humanly satisfying” (CAVELL, 1979, p. 455). Sim, compreende, finalmente, que o conhecimento que buscava não era humanamente satisfatório. Não seria satisfatório para os requisitos humanos? Não seria suficiente para a sua humanidade? Seria insuficiente para compreender-se enquanto humano?

Cavell não entende a figura de Fausto através dos parâmetros daquilo que estuda – o ceticismo, uma vez que dificilmente o conseguiria relacionar ao fracasso do conhecimento. Não seria, portanto, devido ao fracasso do conhecimento que Fausto se lançaria ao suicídio (tentativa, pelo menos), mas devido à decepção com o sucesso do mesmo. Fracasso do conhecimento diria respeito à ignorância. Difícil, entretanto, relacionar Fausto à ignorância, afinal, passou boa parte de sua vida em seu gabinete, estudando. Se se percebe “ignorante em tudo”, muito se deve ao fato de ser o conhecimento humanamente não satisfatório, ou melhor, insatisfatório para os quesitos da humanidade. De uma forma ou de outra, o que está posto na expressão “not humanly satisfying” diz respeito à satisfação no campo do humano. Como se o conhecimento fosse satisfatório em outra esfera, preenchesse os pré-requisitos necessários em outra instância, mas não nessa, na humana. Na instância humana, o conhecimento não diz nada. Não torna Fausto mais consciente de sua humanidade, não esclarece isso o que ele é. Afinal, o que é ser humano? Finalmente, entende o

que é ser humano somente quando se encontra na multidão. A imagem que buscava de si não tinha como espelho o espírito que invocou, sua imagem estava na multidão a festejar, a cantar a ressurreição de Cristo, a buscar o sol. Fausto pode ser homem, portanto, somente quando sai de seu gabinete, somente ali, fora de seu ambiente de estudo, fora da esfera da busca do conhecimento é que pode dizer: “Aqui me sinto eu homem!”.

2 Fausto: uma figura trágica?

O conhecimento, para Fausto, é nada mais nada menos que decepcionante. Nada ensina sobre a vida, nada ensina sobre o humano. A menção que o filósofo Stanley Cavell faz à figura de Fausto em seu livro *Claim of Reason* insere-se justamente no contexto de um drama do conhecimento puro. Em seus estudos sobre o ceticismo que perpassam dois problemas – a existência do mundo e a existência de outras mentes- Cavell pergunta-se sobre a possibilidade de uma tragédia puramente intelectual (uma tragédia referente justamente ao nosso conhecimento do mundo externo, do mundo material). Entende que se admitindo que exista esse tipo de tragédia (ou drama do conhecimento puro) o protagonista seria, obviamente, Fausto. Existe, no entanto, um problema. Se Fausto pode ser entendido como protagonista de tal tragédia, isso implicaria que seria uma figura trágica? Fausto poderia ser compreendido como vivendo o ceticismo, buscando escapar das condições humanas do conhecimento?

Talvez, responde Cavell, esteja Fausto tentando escapar dos limites do conhecimento humano; talvez, a melhor descrição para o problema fáustico esteja na *Crítica da Razão Pura* quando Kant descreve aqueles que tentam escapar da necessidade da crítica da razão, aqueles que “are shown to live upside down, on their heads as it were, making the world of their experience “empirically ideal and transcendently real”” (CAVELL, 1979, p. 455). Partindo-se do pressuposto, portanto, que Fausto transforma o mundo da experiência em algo empiricamente ideal e transcendentalmente real, entende-se a decepção com o conhecimento. A tentativa de tornar o real ideal e o ideal real leva Fausto cada vez mais próximo ao suicídio. Até que, finalmente, admite (ou entende) que a dualidade que o afligia, a tentativa de fundir o que não era passível de fusão “Ah! Como é difícil às asas de nossa alma/ Aliarem-se as asas da matéria” (GOETHE, 1985, p. 59) não poderia ser solucionada ou conciliada como esperava: através dos estudos. A mera inteligência se revelava incapaz de solucionar a dualidade que o afligia. Que dualidade seria essa? O real e o ideal; o divino e o humano; o material e o imaterial; o finito e o infinito; as duas almas que competem dentro de si:

No meu corpo há duas almas em competição,

Anseia cada qual da outra se apartar.

Uma rude me arrasta aos prazeres da terra,

E se apega a esse mundo, anseios redobrados;
Outra ascende aos ares; nos espaços erra,
Aspira à vida eterna e a seus antepassados. (GOETHE, 1985, p. 60).

Tal tentativa de escapar à escrutinização da razão, ou melhor, de escapar das condições humanas de conhecimento, tem como resultado, entretanto, a percepção de sua impossibilidade. A razão acha o seu limite justamente na tentativa de escapar dele – o limite. O resumo que Fausto traz para a sua vida diz respeito à percepção de que tudo o que fez levou-o a lugar algum; percepção, portanto, da impossibilidade do que buscava. Aceita que tentar tornar o real ideal e o ideal real não torna o conhecimento efetivo, muito pelo contrário, simplesmente revela que o conhecimento adquirido era simplesmente ineficaz.

A pergunta de Cavell: “seria Fausto uma figura trágica?” mantém-se ainda em suspenso. Cavell propõe que Fausto seja relacionado à descrição kantiana, como aquele que busca escapar à crítica da razão. No entanto, seria a mera relação entre a figura fáustica e a tentativa de escapar a crítica da razão suficiente para afirmar a sua tragicidade enquanto figura? Ou melhor, fugir da crítica da razão seria o trágico no drama em questão?

Um pouco antes de fornecer a descrição da figura fáustica, Cavell menciona aquilo que entende como sendo a marca da tragédia: “Not finitude, but the denial of finitude, is the mark of tragedy” (CAVELL, 1979, p. 455). Dessa forma, não é necessariamente a finitude que se apresenta como um problema trágico, mas a negação de tal finitude. Nesse ponto uma resposta se delinea. Fausto não nega sua finitude. Não foi dito que há justamente a aceitação daquilo que se é: homem? Não foi dito justamente que a insatisfação com os parâmetros do conhecimento fê-lo chegar a um ponto em que a única imagem possível de si seria aquela encontrada na multidão? Se uma resposta se delinea ela não é facilmente resolvida a partir das duas alternativas: sim e não. Pode-se dizer que sim, Fausto é uma figura trágica e pode-se dizer concomitantemente que não, não é.

Não é difícil entender que *Fausto* traga já em seu título a referência de tragédia. Questões tais como: “o que é uma tragédia? Que aspectos caracterizam uma tragédia?”, são questões que perpassam não somente o âmbito artístico (através das discussões de Schiller ou de Goethe), como também se inserem no âmbito da filosofia a ponto de serem questões centrais para nomes como o de Hegel. Motivo que faz Lacoue-Labarthe elaborar a seguinte questão: “Até que ponto nos é permitido dizer que foi a tragédia, a reelaboração da concepção filosófica ou “poética” (aristotélica) da tragédia, que forneceu o esquema matriz do pensamento dialético?” (LABARTHE, 2000, p. 187). A época de Goethe é um momento em que fervilham ideias cujo tema era justamente o clássico. Não é de se admirar, pois, que o ideal de beleza artística para Goethe fosse justamente o ideal grego (MACHADO, 2006, p. 20-21).

O foco de estudo cujo tema é a tragédia se modifica com os filósofos do idealismo alemão. Se até então o interesse residiria em seus elementos constitutivos (reconhecimento, peripécia, tipo de herói, conteúdo característico: elementos estudados por Aristóteles na *Poética*) na tentativa de qualificar o que seria uma boa ou uma má tragédia, estudos de poética, portanto; a partir de Schelling, funda-se uma filosofia do trágico. De poética da tragédia à filosofia do trágico, diria Szondi (SZONDI, 2004, p. 23). Com Schelling inaugura-se a preocupação não tanto com o efeito, mas com a ideia de tragédia. O que seria o trágico, afinal? Peter Szondi, no livro *Ensaio sobre o trágico*, após buscar o que de comum haveria nas várias tentativas de conceituar ou de pensar o trágico, chega a seguinte conclusão:

não existe o trágico, pelo menos não como essência. O trágico é um *modus*, um modo determinado de aniquilamento iminente ou consumado, é justamente o modo dialético. É trágico apenas o declínio que ocorre a partir da unidade de opostos, a partir da transformação de algo em seu oposto, a partir da autodivisão. Mas também só é trágico o declínio de algo que não pode declinar, algo cujo desaparecimento deixa uma ferida incurável. Pois a contradição trágica não pode ser suprimida em uma esfera de ordem superior- seja imanente ou transcendente. (SZONDI, 2004, p. 85).

Embora Szondi se depare justamente com a dificuldade de definição do que seria o trágico, o filósofo depreende aquilo que aparece oculto nas tentativas de pensar o fenômeno trágico: o modo dialético². Nesse ponto Lacoue-Labarthe e Peter Szondi convergem: pensar o trágico é pensar o modo dialético ou seria pensar dialeticamente?

Se Schelling apreende a tragédia como sendo uma “afirmação da liberdade”, tal afirmação resulta de um conflito: da liberdade do sujeito e da necessidade objetiva (SZONDI, 2004, p. 31). Percebe-se que, desde o primeiro momento em que o trágico começa a ser pensado como fenômeno, o que está posto é justamente o conflito, a oposição de forças contrárias. Goethe também compreende que o que se apresenta na tragédia é justamente isso: oposição. No entanto, entende que para que o trágico persista tal oposição deve ser irreconciliável (SZONDI, 2004, p. 48). Nesse ponto, é fácil perceber que exista uma afinidade entre *Fausto* e a ideia de tragédia, afinal, a figura de Fausto é acometida justamente por forças em oposição: corpo/alma; finito/ infinito e por que não Inteligência e Vida?

² A dialética hegeliana é a tentativa de demonstrar a unidade dos opostos, de cruzar o abismo existente entre geral e particular, espírito e natureza, essência e aparência. (SZONDI, 1992, p. 166).

3 A luta entre Inteligência e Vida

A última oposição (Inteligência e Vida) diz respeito à interpretação que o poeta português Fernando Pessoa traz para a questão fáustica. Fernando Pessoa dedicou boa parte de sua vida produtiva ao conjunto de poemas que seriam referentes a sua trilogia dramática: *Fausto*. Embora tivesse como intenção a produção de três *Faustos* distintos, resta-nos apenas um, apenas o *Primeiro Fausto* que ficou meio-escrito, como entendeu o poeta. O projeto pessoano revela que os poemas constituintes do *Primeiro Fausto* teriam como cerne temático uma luta: entre a Inteligência e a Vida. A Inteligência seria representada por Fausto e a Vida por outras situações acidentais. O *Primeiro Fausto* é composto, segundo o projeto pessoano, de cinco atos – cada qual representaria um aspecto da derrota da Inteligência. No primeiro ato, a Inteligência tentaria compreender a Vida (representaria o conflito da Inteligência consigo própria); no segundo, haveria a tentativa de dirigir a Vida (conflito da Inteligência com outras inteligências); no terceiro, a Inteligência tentaria se adaptar à Vida (conflito entre Inteligência com a emoção); no quarto, haveria a tentativa de dissolver a Vida (conflito com a ação) e o último ato seria a falência final da Inteligência ante a Vida, ou melhor, a morte. No entanto, não é apenas o *Primeiro Fausto* que seria compreendido através de oposições. Se no Primeiro, tem-se a oposição entre Inteligência e Vida, tendo como referência a palavra indivíduo; o Segundo (que permaneceu apenas como projeto, não foi escrito) teria como oposição central o desejo e a realidade e teria como referência a palavra sociedade; enquanto o último que traz a pergunta: “reincarnação futura? (sic), diria respeito à oposição entre não-ser e ser. As palavras indivíduo e sociedade aparecem entre parênteses após a descrição do plano pessoano revelando que, assim como Goethe, os dois primeiros *Faustos* diriam respeito a instâncias distintas. De uma instância menor, individual a uma instância maior, a sociedade. Para Lukács, os dois volumes de *Fausto* de Goethe seriam relacionados a dois âmbitos: “o pequeno mundo” e “o grande mundo”. Enquanto o primeiro volume seria referente ao “pequeno mundo”, o segundo volume revela “o domínio da vida pelo novo homem” (LUKÁCS, 1965, p. 176), a passagem para o “grande mundo”, a reconciliação de Fausto com o mundo e o real.

A princípio, portanto, os dois *Faustos* parecem surgir de um mesmo problema (oposição de duas instâncias) e convergir para a mesma situação: a conciliação dos opostos em um âmbito mais elevado. A supressão do individual em prol da sociedade. O aniquilamento do indivíduo. Entretanto, logo no plano pessoano fica evidente que o que vigora em seu *Fausto* são diferentes âmbitos do fracasso: seja o fracasso da Inteligência ante a Vida, seja a falência do espírito moderno (sociedade). A história do *Fausto* pessoano resume-se nos seguintes versos:

Uma vez contemplando dum outeiro
A linha de colinas majestosa
Que azulada e em perfis desaparecia

No horizonte, contemplando os campos,
Vi de repente como que tudo
Desaparecer, tomando [...]

E um abismo invisível, uma cousa
Nem parecida com a existência
Ocupar, não o espaço, mas o modo
Com que eu pensava o visível.

E então o horror supremo que jamais
Deixei depois, mas que aumentando e sendo
O mesmo sempre,
Ocupou-me...
Oh primeira visão interior
Do mistério infinito, em que rui
A minha vida juvenil numa /hora/! (PESSOA, 1991, p. 8).

Ruínas de sua vida juvenil. A partir da contemplação do horizonte instaura-se em Fausto um horror que não mais o deixará. A imensidão do horizonte o põe em contato com o infinito. Entretanto, essa primeira contemplação do sem fim, do sem medida, revela-se como o passo inicial de um movimento que o liberta das amarras do sensível. O movimento que se estabelece é: da visão exterior do infinito Fausto se depara com o seu infinito interior. “Oh, primeira visão interior”, diz Fausto, apontando ser apenas a primeira vez em que se apercebeu do mistério infinito, o primeiro momento em que sua alma gélida de horror foi apresentada a isso: o mistério. O horror que sente, entretanto, não diz respeito a nenhuma figura que lhe foi apresentada, não há aqui nenhum espírito invocado através do qual pudesse se medir. Não é horror de algo. Simplesmente horror.

Contemplar o horizonte muito se assemelha a contemplar o céu estrelado. Lúcifer, uma das poucas vozes que além da de Fausto aparecem no drama poético, entende que aquilo que o lançou a clamar contra Deus pode ser instigado em qualquer mortal por um simples ato: contemplar o céu estrelado. Contemplar o céu é ser lançado para um mundo infinito. Há vários mundos além desse. E por que não vários deuses? E deuses de deuses? Quando o mero mortal apreende a pluralidade do criado:

E um abismo se lhe abre na consciência
E uma realidade invisível gela,

Seu sentimento da existência,
 E um novo ser-de-tudo se revela,
 Assim, pensando e, a meu modo, vendo
 Na interna imensidão do espaço abstracto,
 Fui como deuses vários conhecendo,
 Todos eternos e infinitos sendo,
 Os astros. (PESSOA, 1991, p. 24).

Que acontece com aquele que percebe que há mundos dentro de mundos, infinitos de infinitos? Cai. Entretanto, Lúcifer é claro, o abismo é um abismo interno. Tal queda altera a percepção da existência, modifica a percepção de tudo aquilo que se apresenta perante os olhos:

Ah não poder tirar de mim os olhos,
 Os olhos da minh'alma da minh'alma
 (Disso a que alma eu chamo!)
 Só sei de duas cousas, nelas absorto
 Profundamente: eu e o universo,
 O universo e o mistério e eu sentindo
 O universo e o mistério, apagados
 Humanidade, vida, amor, riqueza. (PESSOA, 1991, p. 12).

A queda no abismo interior faz com que Fausto torne sua alma exterior. O exterior, o visível acaba por adquirir outra forma. Fausto, nesse instante, percebe que carrega consigo a marca de sua queda: morte. Ou como diria Lúcifer: “Sou morte porque sei que o infinito, / É limitado, e assim Deus morre em mim.” (PESSOA, 1991, p. 25). A percepção da pluralidade do criado coloca em xeque a ideia de Deus enquanto uno criador. Se há infinitos de infinitos, antes do infinito haveria outro infinito e outro; dessa forma, não há infinito que não seja demarcado pela finitude. Não há infinito que não carregue em si a marca de seu limite. Eis o paradoxo: o infinito é limitado. Eis o paradoxo: Deus morre em mim. A partir do momento em que Fausto pressente o mistério, quando sente o horror tomar conta de si, sua queda é inevitável. Ademais, sua queda é sem fim. O abismo que se abre não o deixa qualquer possibilidade de apoio. Tudo é instável. Fausto é tragado.

O contato com a imensidão (a linha do horizonte) faz com que Fausto caia. Tal queda nesse abismo interior ocorre por motivo algum: pela simples contemplação. Por buscar mundos outros além desse, pela percepção que, na realidade, o que vejo não é o que é: “Tudo que vemos é outra coisa” (PESSOA, 1991, p. 5). Se o infinito revelou-se como sendo limitado pela ideia de outro infinito

que o circunde, o que dizer do limitado, traria em si a marca também de sua infinitude? Eis o paradoxo: o limitado é infinito.

A queda em seu abismo interior não altera somente o visível (como marca de sua queda)³, mas modifica toda a sua relação com o mundo. Percebe-se que a relação objetivo/ subjetivo não é uma relação que pode ser facilmente explicada como sendo composta por oposições concretas e facilmente demarcadas. Em outras palavras, a dualidade objetivo/ subjetivo não se apresenta meramente como duas escalas diferentes e em paralelo, há uma relação: o objetivo se torna subjetivo e o objetivo, subjetivo. É o contato com a imensidão sensível que faz com que Fausto caia em sua subjetividade, obviamente alterada, e essa nova subjetividade lança o seu olhar modificado ao mundo. O processo, no entanto, é interrompido:

Há entre mim e o real um véu
À próprio concepção impenetrável.
Não me concebo amando, combatendo,
Vivendo como os outros. Há em mim, íntima,
Uma impossibilidade de existir
De que abortei, vivendo. (PESSOA, 1991, p. 87).

Após sua queda, Fausto compreende a impossibilidade de existir. Excluído do mundo, sendo o “Aparte, o Excluído, o Negro!” (PESSOA, 1991, p. 16), o lugar alocado a Fausto é “o vazio lugar do pensamento” (PESSOA, 1991, p. 10). A Fausto não é lhe possível mais evocar nenhuma imagem, apenas a experiência desértica do pensamento o acompanha. O pensamento é vazio, oco, desértico, estéril. Com a queda, a consciência da presença constante do mistério transforma a existência em algo diferente do que fora. A existência torna-se, a partir da queda, impossível, estéril, vazia:

Esse girar sobre si mesma converte a interioridade numa exterioridade em relação a si própria, numa exterioridade que, sem a mediação do real, se dá no espaço insular de uma relação interior. Perde-se, assim, a possibilidade de liberdade e movimento projectivos: a subjetividade destrói-se como princípio dinâmico de crescimento, operado na resistência

³ Fausto, assim como Lúcifer em *Paradise Lost*, percebe que a queda pressupõe uma marca. Lúcifer apreende que a sua expulsão do paraíso o acompanha aonde vai, uma vez que o inferno não é meramente um lugar externo, mas “The Hell within him” (MILTON, 1952, 152). Ou melhor, como entende que o inferno não é simplesmente um lugar exterior a si, mas a marca de sua exclusão da esfera divina é que pode afirmar que: “Which way I flie is Hell; my self am Hell” (MILTON, 1952, p. 154). O próprio Lúcifer percebe que ele é o inferno. O percurso de Fausto é muito parecido: ambos apreendem o paradoxo de suas existências e caem. A marca da queda os acompanha, uma vez que não mais coadunam com a visão dos demais – são excluídos.

oferecida pelo mundo, e deixa de poder de dotar de sentido o real, que é a mediação necessária. (GUSMÃO, 1986, p. 136).

O que torna a Vida impossível, no entanto, é, nas palavras de Fausto, o mistério. Fernando Pessoa é claro desde seu projeto quando aponta que o material da Inteligência é justamente o mistério do mundo. Não é por motivo outro que a vida se torna impossível. A pergunta que Fausto se faz quando avista o povo alegre: “Eu que adaptado tenho/ A sensações profundas todo o ser/ Não as sentir?” (PESSOA, 1991, 14), diz respeito à presença do mistério. A Fausto não é mais concedido sentir, não é mais concedido viver, muito menos rir. Seria ele menos humano que os demais? Menos adaptado à existência que os demais? Não, é a presença do mistério constante que aborta qualquer possibilidade de ação no mundo. Como rir na presença do mistério? Como agir quando o horror da existência lhe ocupa?⁴

Manuel Gusmão (1986), assim como Josiane Maria de Souza (1989), associam o percurso fáustico ao percurso hegeliano de superação do abismo entre espírito e natureza, subjetivo e objetivo, saber e ser. Os dois entendem que o movimento dialético estabelecido por Hegel na *Fenomenologia do Espírito* (mas que se apresenta também em outros âmbitos de seu pensamento tal como na *Estética*) se apresenta truncado no Fausto pessoano. O isolamento na intelectualização, como diria Josiane de Souza, ou a subjetividade a olhar-se a si própria, nas palavras de Manuel Gusmão; trariam uma ruptura ao sistema proposto por Hegel. Ao Fausto pessoano a totalidade não seria mais possível. A impossibilidade da totalidade resvala-se também na forma como se apresenta o drama poético pessoano. Um *Fausto* como o de Goethe não seria mais possível, restaria ao Fausto pessoano sua sobrevida enquanto fragmentos e projetos, nada mais.

4 No princípio era ação!

Se, por um lado, o estudo do projeto pessoano para sua trilogia fáustica parece guardar semelhanças com a obra goetheana; por outro, a leitura dos versos revela que Pessoa se apropria do problema central goetheano (a dualidade) e garante à dualidade outra envergadura. Em Goethe, há uma possibilidade de conciliação da dualidade. Tal conciliação, contudo, só se torna possível através de um auxílio externo – Mefistófeles. Marshall Berman, em *Tudo que é sólido desmancha no ar*, entende *Fausto* de Goethe a partir do termo *desenvolvimento*. Para Berman, Fausto passaria por algumas metamorfoses, a primeira delas, presente no volume 1, diria respeito à dualidade que o aflige:

⁴ Fausto, tal qual Hamlet, lançou um olhar à verdadeira essência das coisas, tal conhecimento, entretanto, mostra-se como abortivo a qualquer tipo de atuação: “O conhecimento mata a atuação, para atuar é preciso estar velado pela ilusão.” (NIETZSCHE, 2003, p. 56).

Essa é a chave do famoso lamento: “Duas almas, oh, coexistem em meu peito”. Ele não pode continuar vivendo como uma mente desencarnada, audaz e brilhante, solta no vácuo; mas também não pode abdicar da mente e voltar a viver no mundo que havia abandonado. Ele precisa participar da vida social de uma maneira que faculte ao seu espírito aventureiro uma contínua expansão e crescimento. Porém, serão necessários “os poderes ocultos” para unir essas polaridades, para fazer tal síntese funcionar (BERMAN, 2007, p. 61).

Fausto sofreria uma síntese. União da polaridade que o atormenta através da figura mágica de Mefistófeles. A síntese é já antecipada antes mesmo de Mefistófeles se anunciar de fato (Mefistófeles encontra-se na presença de Fausto, porém na figura de um cão). No intuito de verter o Novo Testamento do original para o alemão, Fausto se depara com o trecho do livro de João: “No princípio era o Verbo”. O trecho, entretanto, tal como é apresentado lhe parece incongruente. Como conceder ao Verbo tão alta estima? O Verbo parece-lhe insuficiente para preceder a criação. Após algumas tentativas com as palavras Inteligência e Força, Fausto, finalmente, chega à tradução que busca: “Ao princípio era a Ação!” (GOETHE, 1985, p. 66). A tradução da palavra *Wort* por ação não é simplesmente acidental, mas diz respeito à escolha que Fausto efetuará para sua vida: “Primado da ação: tal é a leitura proposta por Fausto, antes de fazê-la na sua, na própria vida” (CHARTIER, 2003, p. 158). Ação, desenvolvimento, superação, síntese, fazem referência à forma como a dualidade que afligia Fausto se transforma em algo movente, dizendo respeito, portanto, ao otimismo do *Fausto* goetheano. O abismo que separava Fausto e o mundo é transposto através da ação. Ou melhor, a alienação fáustica é anulada.

Para o Fausto pessoano, tal abismo, todavia, nunca deixa de existir: “Há entre mim e a humanidade um golfo, / E esse golfo está dentro do meu ser.” (PESSOA, 1991, p. 91). Não há uma conciliação possível entre Fausto e a realidade. Se, por um lado, a dualidade não é propiciadora de ação no mundo, de conciliação com o real; a ação se processa em outro âmbito: “E o raciocínio em mim não dorme nunca” (PESSOA, 1991, p. 58). A partir do momento em que se apercebeu da presença do mistério, Fausto observa o movimento de seu próprio pensar:

Pensar fundo é sentir o desdobrar
Do mistério, ver cada pensamento
Resolver em milhões de incompreensões
Elementos [...] (PESSOA, 199, p. 13).

O pensamento fundo está longe de garantir qualquer compreensão unívoca sobre o mundo ou o estar-no-mundo, uma vez que pensar fundo implica cada vez mais adentrar no mistério do mundo. O que Fausto observa são mundos de mundos, camadas de camadas, capas de capas. A cada esfera que penetra, auxiliado por seu

pensamento, toma conhecimento de novas camadas. O centro, entretanto, é algo que nunca se atinge:

Treva! morte! Trevas e morte do eu!
Matar-me dentro da alma! Que eu não pense
Por absoluta ausência e em mim descanse
Essa concentração multiplicada
De mais mundos que os mundos infinitos,
De mais seres que o ser que é mais que os seres! (PESSOA,
1991, p. 23)

O movimento de seu pensamento nunca se detém: “Mais além! Pensamento, mais além!” (PESSOA, 1991, p. 7). A síntese, contudo, não ocorre. A Inteligência e a Vida não se conciliam através de uma ação no real, o que se observa, na realidade, não é a síntese e, sim, a multiplicação. Ou melhor, a queda fáustica transformou a percepção do real e o pôs em contato direto com o movimento do pensamento. Tal movimento nunca se detém, deixando atrás de si compreensões fugidias, restos, fórmulas ineficazes. Tais restos revelam-se como nova matéria-prima para o pensamento. “Tudo transcende tudo.”, diz Fausto, apontando que nunca consegue chegar ao cerne daquilo que se entende através da expressão: mistério do mundo.

5 Conciliações?

Na *Tragédia Subjetiva* de Fernando Pessoa, há a manutenção da tragicidade presente no Fausto goetheano, manutenção no sentido em que Goethe entendeu a tragédia: enquanto oposição irreconciliável. Em Goethe, o trágico existe de forma momentânea, existe enquanto dualidade propulsora, enquanto momentos que antecedem a conciliação com o real:

Em Goethe, a relação entre afirmação e a negação da tragédia torna-se mais íntima e mais dialética; a evolução da espécie, da humanidade inteira, constitui um progresso que nada pode entrar, mas a espécie só existe para os indivíduos que a constituem, e os esforços desses indivíduos permanecem sempre e por toda parte trágicos. A evolução, em si não-trágica, da humanidade constitui-se então de uma série ininterrupta de tragédias individuais. As contradições insolúveis da vida humana, da sociedade, dos períodos históricos não podem ser superados senão pelo conjunto da história humana (LUKÁCS, 1965, p. 176).

O trágico, em Goethe, portanto, diz respeito a um momento do movimento dialético. O trágico não persiste uma vez que a conciliação ocorre de forma positiva (há a superação que leva a uma situação melhorada). O movimento, em Pessoa, ocorre no sentido oposto ao de Goethe. O sentido de progressão não leva a superação da oposição em um escala superior, pelo contrário, o movimento em espiral é um movimento de descida – rumo às profundezas da mente. A cada âmbito que adentra encontra mais trevas, mais escuridão. Manuel Gusmão e Josiane Souza diriam que o sistema hegeliano, em Pessoa, estaria truncado. A síntese não se processaria dada à unilateralidade (o aprisionamento na intelectualização). E, para Hegel, um dos grandes problemas é justamente a unilateralidade:

Como la verdad no reside en el aislamiento, en la unilateralidad, ninguna cosa es en sí verdadera: no el espíritu, ni la naturaleza pueden quedarse en si mismos, como en su casa. El em si debe convertirse en um para sí e para outro. El espíritu se vuelve consciente de sí mesmo y poderoso al reconocerse en la naturaleza como en su outro y anula la enajenación, el ser outro, el abismo entre sujeto e objeto en el conocimiento. (SZONDI, 1992, p. 167).

O movimento da dialética hegeliana estaria, obviamente, prejudicado. O aprisionamento na intelectualização, todavia, não seria a causa primeira, mas consequência do próprio processo. A queda na mente (intelectualização, pensamento, subjetividade) ocorre devido ao contato com a imensidão sensível. Dessa relação, ou contato, Fausto retorna o seu olhar para o mundo. Embora o mundo pareça-lhe diferente, tal alteração não se processa de forma afirmativa, mas nega-lhe a presença naquele mundo. Fausto não se reconhece no mundo, afinal, ele é o “Aparte”, não pode mais irmanar com os demais. Não, Fausto não se reconhece na natureza como em seu outro, o abismo entre sujeito e objeto do conhecimento não é transposto, mas é tragicamente vivido enquanto abismo.

A manutenção da tragicidade da figura de Fausto, em Pessoa, aborta qualquer possibilidade de ação. Em outras palavras, se ação pode ser entendida como o momento de síntese do abismo entre sujeito e objeto, espírito e natureza, ser e saber; torna-se claro que a impossibilidade da síntese, a manutenção da oposição irreconciliável, reverbera-se em uma não ação.

Fausto de Fernando Pessoa não age no mundo. O Fausto pessoano muito se assemelha ao protagonista da tragédia intelectual a que Cavell alude, aquele que nega as condições humanas de conhecimento, ou melhor, que não as aceita, não as reconhece. Fausto de Pessoa não reconhece o mundo, não se reconhece no mundo, mantém-se como figura trágica cuja sede de conhecer, conhecer além dos limites do humano, torna-se aquilo que impede o seu reconhecimento no mundo. Diferentemente do Fausto goetheano que aceita sua condição de homem e lança-se à ação, o Fausto pessoano tenta ir sempre além de sua condição de homem, o que aniquila a sua humanidade, a sua possibilidade de estar no mundo. O saber que

Fausto busca aniquila aquilo que Fausto é: homem. O conhecimento seria humanamente insatisfatório, diria Cavell. Ou nas palavras de Barão de Teive, um dos heterônimos de Fernando Pessoa:

A conduta racional da vida é impossível. A inteligência não dá regra. E então compreendi o que talvez está oculto no mito da Queda: bateu-me no olhar da alma, como um relâmpago batera no do corpo, o terrível e verdadeiro sentido daquela tentação, pela qual Adão comera da Árvore da Ciência.

Desde que existe inteligência, toda a vida é impossível. (PESSOA, 2006, p. 28).

Referências

BARRENTO, João. Fausto, a ideologia fáustica e o homem fáustico. In: BARRENTO, João (Org.). *Fausto na Literatura Européia*. Lisboa: Apáginastantas, 1984. p. 199-228.

_____. Fausto: As metamorfoses de um mito. In: BARRENTO, João (Org.). *Fausto na Literatura Européia*. Lisboa: Apáginastantas, 1984. p. 107-137.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

CAVELL, Stanley. *The Claim of Reason*. New York: Oxford University Press, 1979.

CHARTIER, PIERRE. Os avatares de Fausto. In: BRICOUT: Bernadette. *O olhar de Orfeu: os mitos literários do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 148-175.

GOETHE, J.W. *Escritos sobre Literatura*. Rio de Janeiro: 7letras, 2008.

_____. *Fausto*. São Paulo: Círculo do Livro, V. 1, 1985.

_____. *Fausto*. São Paulo: Círculo do Livro, V. 2, 1986.

GUSMÃO, Manuel. *O poema impossível: O Fausto de Pessoa*. Lisboa: Caminho, 1986.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. *A imitação dos modernos: ensaios sobre arte e filosofia*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

LUKÁCKS, Georg. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

MILTON, John. *Paradise Lost*. Chicago: Encyclopaedia Britannica, 1952.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

PESSOA, Fernando. *A educação do estóico*. São Paulo: A Girafa, 2006.

_____. *Primeiro Fausto*. São Paulo: Iluminuras, 1996.

_____. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

_____. *Obras em Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

_____. *Tragédia Subjetiva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

SCHILLER, Friedrich. *Do sublime ao trágico*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

SOUZA, Josiane Maria de. O Fausto de Fernando Pessoa: a totalidade inatingível. *Estudos Portugueses e Africanos*. Unicamp. N. 14. Campinas: 1989.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

_____. *Poética y filosofía de la história I*. Madrid: Visor, 1992

WATT, Ian. *Mitos do individualismo Moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

Recebido em 3 de novembro de 2012.

TATIANA DE FREITAS MASSUNO

Doutoranda em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). E-mail: totiones@hotmail.com.