

MANUEL MENDES NOBRE DE GUSMÃO

**PARA UMA LEITURA  
DA IMPOSSIBILIDADE  
NA  
OBRA DE FERNANDO PESSOA**

(A PARTIR DOS "POEMAS DRAMÁTICOS")

*Dissertação para a Licenciatura  
em Filologia Românica*

FACULDADE DE LETRAS DE LISBOA

1970

1079

TL-kP 309

PARA UMA LEITURA DA IMPOSSIBILIDADE  
NA OBRA DE  
FERNANDO PESSOA  
( a partir dos "Poemas Dramáticos" )

Manuel Mendes Nobre de Gusmão



AOS MEUS PAIS  
E A LENA

INDICE

## ÍNDICE

### I

#### INTRODUÇÃO

I - PARA UMA APRESENTAÇÃO TEÓRICA ESQUEMÁTICA . . . . .	11
- Noção de trabalho . . . . .	11
- Noção de leitura . . . . .	13
- Noção de texto . . . . .	16
II - CONDIÇÕES GÊNERICAS . . . . .	19
III - SOBRE OS CAPÍTULOS . . . . .	21
- Sobre o Segundo Capítulo . . . . .	21
- Sobre o Terceiro Capítulo . . . . .	25
- Sobre o Quarto Capítulo . . . . .	26
- Sobre o Quinto Capítulo . . . . .	27
IV - SOBRE A BIBLIOGRAFIA . . . . .	28

### II

#### O POEMA IMPOSSÍVEL

1 - LEVANTAMENTO TEMÁTICO . . . . .	32
- PRIMEIRO TEMA . . . . .	33
- O Mistério . . . . .	34
- O Erro (A Ilusão) A Impossibilidade . . . . .	36
- Eu e o Universo (O Desterro, O Orgulho, O Ódio) . . . . .	38
- O Sonho . . . . .	43

- O Horror . . . . .	44
- SEGUNDO TEMA . . . . .	45
- O Horror . . . . .	46
- A Solidão do Pensamento. . . . .	47
- O Silêncio do Mundo. . . . .	49
- O Ódio. O Desejo de Abdicação, de Amar e de Sentir. O Cansaço e o Desejo da Morte. . . . .	50
- A Linguagem. A Incomunicabilidade. . . . .	51
- TERCEIRO TEMA. . . . .	54
a)	
- A Fuga Impossível ao Mistério e ao Horror. O Hábito Imortal de Perscrutar-se. O Labirinto. . . . .	56
- O Ódio . . . . .	59
b)	
- O Eu e O Outro. Impossibilidade de Amor . . . . .	60
- Carnalidade e Obscenidade. . . . .	63
- O Inimaginável. O Tabu . . . . .	64
- A Revolta. O Ódio. . . . .	67
- QUARTO TEMA. . . . .	69
- A Invocação da Morte . . . . .	69
- Invocação que se Nega: Invocação e Medo da Morte. . . . .	74
- O Terror da Morte. . . . .	75
- O Sonho e a Realidade. . . . .	79
- TRES FRAGMENTOS DE DIÁLOGO . . . . .	84
- 1º Fragmento de Diálogo entre Fausto	

e Maria. . . . .	85
- 2º Fragmento de Diálogo entre Fausto e Maria. . . . .	98
- Fragmento de Diálogo entre Fausto e o Velho. . . . .	103
2 - ANÁLISE DAS ESTRUTURAS DE SENTIDO. . . . .	108
- O LUGAR. . . . .	110
- O TEMPO. . . . .	120
- A ACÇÃO: AS ANTI-NOMIAS . . . . .	129
A	
1 - Verdade/erro . . . . .	134
2 - Conhecer/ignorar . . . . .	134
3 - Compreensão/incompreensão. . . . .	135
4 - Consciência/inconsciência. . . . .	135
5 - Pensamento/sentimento. . . . .	136
6 - Crer/duvidar . . . . .	137
7 - Conhecer/horror. . . . .	137
8 - O dito/o indizível . . . . .	138
8a- Nome/coisa . . . . .	140
8b- Voz/silêncio . . . . .	147
8c- Sentido/mistério . . . . .	150
A <sub>1</sub>	
1 - Realidade/sonho. . . . .	151
1a- Realidade irreal/sonho real. . . . .	152
1b- Irrealidade do mundo/realidade do sujeito. . . . .	154
2 - Existência/existir em si . . . . .	155

A <sub>2</sub>		
1 - O desejo/a frustração . . . . .		156
2 - Claridade/escuridão . . . . .		157
3 - O ser/o vazio . . . . .		159
4 - Tudo/nada . . . . .		160
5 - Energia/cansaço . . . . .		161
6 - Quente/frio . . . . .		162
B-D		
1 - A inocência/o hábito imortal de perscrutar-se . . . . .		163
2 - O desejo/obsceno . . . . .		166
3 - Transfusão/avareza abandono/retraimento . . . . .		168
4 - Alegria/ódio . . . . .		171
C-D		
- A vida/a morte . . . . .		173

### III

#### O SENTIDO DA HISTÓRIA

- INTRODUÇÃO . . . . .		176
- O "FAUSTO" DE GOETHE . . . . .		176
- O "PRÓLOGO SOBRE O TEATRO" . . . . .		180
- AS ESTRUTURAS DE SENTIDO . . . . .		184
- O LUGAR . . . . .		185
1a- Lugar inicial (no Céu) . . . . .		185
1b- Lugar inicial (na Terra) . . . . .		188
2 - Lugar intermédio (na Terra) . . . . .		193
3a- Lugar final (na Terra) . . . . .		197



3b- Lugar final (no Céu) . . . . .	205
- ORDEM E LIBERDADE	
A IDEIA E O SENTIDO DA HISTÓRIA. . . . .	211
- O "FAUSTO" DE PESSOA:	
UMA DIFERENTE CONTEMPORANEIDADE. . . . .	230

IV

A VOZ E O SILÊNCIO : O TERROR

- FALAR. . . . .	249
- O MISTÉRIO (A IMPOSSIBILIDADE DE CONHE- CER) SONHAR. . . . .	260
- O TERROR . . . . .	268
- O SONHO: "O MARINHEIRO". . . . .	273
1 - Contexto A (anterior-próximo). . . . .	274
2 - Introdução . . . . .	277
3 - Narração . . . . .	281
4 - Conclusão. . . . .	292
5 - Contexto B (posterior-próximo) . . . . .	301

V

PROPOSIÇÕES SOBRE A ENCENAÇÃO DO POEMA

1 - . . . . .	306
2 - . . . . .	307
3 - . . . . .	308
- Os Heterónimos . . . . .	310
- A "Mensagem" . . . . .	317
- Os Poemas Ocultistas . . . . .	321

- Os "Poemas Ingleses" . . . . . 322  
4 - . . . . . 324  
- O Jogo. . . . . 324  
- O "Duplo". . . . . 325  
- A "Eficácia Simbólica" . . . . . 326  
5 - As Máscaras. A Ficção. . . . . 326

BIBLIOGRAFIA. . . . . 328

UM POEMA INEDITO DE FERNANDO PESSOA . . . . . 336

INTRODUÇÃO

UMA DAS APRESENTAÇÕES DESEJADAS PORQUE A  
LÍNGUA FAZTA

I

INTRODUÇÃO

Este trabalho é dedicado aos alunos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, que se encontram a estudar a língua portuguesa no curso de licenciatura em Letras. O autor espera que este trabalho seja útil para os alunos e para os professores que se dedicam ao ensino da língua portuguesa.

1. O TRABALHO

O trabalho é dividido em duas partes. A primeira parte trata da introdução à língua portuguesa, e a segunda parte trata da gramática da língua portuguesa. O autor espera que este trabalho seja útil para os alunos e para os professores que se dedicam ao ensino da língua portuguesa.

O trabalho é dividido em duas partes. A primeira parte trata da introdução à língua portuguesa, e a segunda parte trata da gramática da língua portuguesa. O autor espera que este trabalho seja útil para os alunos e para os professores que se dedicam ao ensino da língua portuguesa.

## INTRODUÇÃO

### I - PARA UMA APRESENTAÇÃO TEÓRICA ESQUEMÁTICA DA LEITURA FEITA

Para determinar o espaço teórico em que este trabalho se situa, onde elabora os seus instrumentos e o seu discurso, e, conseqüentemente, para explicitar o sentido dos passos pelos quais ele se exerce, pode começar-se por apontar esquematicamente o tipo de reflexão que o obriga em relação a duas questões fundamentais: a da leitura e a do texto.

#### Noção de trabalho.

A definição de trabalho, que Marx dá e retoma em vários dos seus escritos, assim como as implicações da sua teoria, constituem um espaço fundamental para situação de muitas das investigações que, contemporaneamente, se têm feito (reclamando-se explicitamente, por vezes, dessa teoria) sobre uma "teoria da produção literária" (expressão de Macherey). Assim:

A actividade de conhecimento é um trabalho. O conhecimento é um processo, uma relação activa entre um sujeito e um objecto. Essa relação estabelece-se por meio de instrumentos (conceitos). No decurso do processo de conhecimento que tenta re-produzir o processo real (que se quer conhecer), todos os elementos daquele processo são modificados: o conhecimento é, por excelência, uma actividade transformadora. No decurso do seu exercício, ne-

nhum dos elementos do processo ( a"actividade pròpriamente dita", o "instrumento" e o "objecto" ) permanece idêntico ou imóvel, todos eles sofrem transformações, que representam uma evolução do processo produtivo. Findo o trabalho, nenhum desses elementos permanece tal como se encontrava à partida. A actividade aperfeiçoou-se, assim como os instrumentos, o conhecimento do objecto modificou a imagem que dele se tinha, modificou-lhe a realidade que ele tem para o sujeito.

Estas modificações, que determinam a complexidade do processo materialista de conhecimento, começam por vir do jogo de acções, que cada elemento exerce sobre o outro. Assim, o objecto determina o tipo de instrumento a empregar e o tipo de trabalho a desenvolver. Por sua vez, o instrumento determina a realidade do objecto e obriga a actividade. Esta, ao mesmo tempo que utiliza esse instrumento e se situa em relação ao seu objecto, reproduz-os, determina-os incessantemente.

A multiplicidade de relações deste processo agrava-se, quando se trata de escrever sobre um texto ( obra escrita ), portanto, quando, no trabalho que se exerce sobre o trabalho de outrém, todos os elementos participantes-participados estão mergulhados, a níveis diversos, na mesma realidade material, a linguagem.

Neste caso, acontece que cada elemento reproduz ao seu nível ( contém em si ) todos os outros. Assim, o objecto do conhecimento é uma linguagem ( uma produção de sentido ), o próprio instrumento dessa produção e o seu próprio objecto. O instrumento de trabalho é também a linguagem, e a actividade ( que se confunde rigorosa -

mente com o seu instrumento ) é ainda a constituição de uma linguagem. O resultado é, pois, uma meta-linguagem que procura atingir a exterioridade da linguagem-objecto, na determinação do modo limite da relação dialéctica interior-exterior da obra.

#### Noção de leitura.

Neste espaço pode situar-se o que recentemente se tem escrito ( de posições nem sempre ideològicamente coincidentes ) sobre a leitura.

- "L'écrivain écrit un livre mais le livre n'est pas l'oeuvre, l'oeuvre n'est oeuvre que lorsque se prononce par elle, dans la violence d'un commencement qui lui est propre, le mot être, événement qui s'accomplit quand l'oeuvre est l'intimité de quelqu'un qui l'écrit et de quelqu'un qui la lit." - Maurice Blanchot - "L'Espace Littéraire"

- "... il nous paraît évident que le critique ne peut se dire pleinement critique s'il n'est pas entré lui aussi dans ce qu'il faut bien appeler le vertige, ou si l'on préfère, le jeu, captivant et mortel, de l'écriture. Comme l'écrivain - comme écrivain - le critique ne se connaît que deux tâches, qui n'en font qu'une: écrire, se taire." - Gérard Genette - "Raisons de la Critique Pure"

- "Mais la décision de lire révèle une écriture, une marque déjà portée, un texte déjà proposé, une inscription. Inscription non lisible tant qu'une écriture, par un redoublement de l'inscription, ne la donne pas à lire. Lire apparaîtra donc comme un acte d'écriture et pareillement écrire se révélera un acte de lecture - écrire et li

re n'étant que les moments simultanés d'une même production." - Jean-Louis Baudry - "Écriture, Fiction, Idéologie"

O que resulta saliente destas citações é a ligação íntima e transformadora entre a escrita e a leitura, entre o objecto e a actividade de conhecimento.

O sentido desta ligação determina-se, sintomaticamente, quando Jean-Louis Baudry emprega o termo "produção". Esse termo, que, reenviando para o esquema já apresentado, nos permite compreender como é que essa união é possível, ou melhor, necessitada pelo modo real de existência do objecto e do trabalho em jogo.

O modo concreto desta produção é determinado como: "constituição do ser;" "vertigem ou jogo;" "inscrição"; o que reenvia para uma realidade processual, para um espaço que se cumpre e para uma circunstância temporal em que dois movimentos procuram uma sobreposição constitutiva, esclarecedora.

Em relação à entrada na "vertigem ou no jogo" da escrita, deve dizer-se que se trata de um risco fecundo a correr, de um profundo comprometimento com o texto no qual a leitura se deve procurar cumprir.

No entanto, não se deve esquecer que o que vai reconstituir a escrita de outrém é uma outra escrita que tem que procurar uma dupla situação determinante: a sua situação de trabalho no interior de uma escrita-objecto e a sua situação teórica, que determina aquela e lhe permite ordenar os seus movimentos e, determinando o seu sentido, dar um sentido ao texto sobre o qual se exerce.

A leitura actua sobre o texto no próprio acto em que lhe procura a definição de texto-objecto. Nas suas relações com ele e consigo própria, a leitura elabora os conceitos operatórios ( os seus instrumentos ), que experimenta no texto ( e com os quais experimenta o texto). No processo de incessante reversibilidade, que é o da leitura, ela modifica muitas vezes esses conceitos de modo a conseguir a maior eficiência e adequação possíveis.

Ela deve, pois, constituir os seus movimentos, numa recíproca determinação, em relação aos movimentos do texto que ela procura conhecer.

É neste âmbito, que se deve entender o que Gérard Genette diz, no ensaio já citado: "Le critique aussi doit entrer dans le jeu de cet étrange circuit réversible, et devenir ainsi comme le dit Proust, et comme tout le vrai lecteur, 'le propre lecteur de soi-même'. Qui lui en ferait reproche montrerait simplement qu'il n'a jamais su ce que c'est que lire." Esta leitura de si mesma é uma condição, ao mesmo tempo, da eficácia e do silêncio da linguagem crítica que lê o texto. Ela representa o esforço de elaboração teórica necessário a uma maior adequação ao objecto, e, consequentemente, representa a possibilidade de evitar que um discurso solipsista ( porque inconscientemente autofixado ) se sobreponha, com uma inocência equívoca, ao universo do texto.

O movimento de autoconhecimento ( por parte da leitura ) é indissociável do movimento de conhecimento da escrita-objecto.

A pretensa inocência da escrita que se não lê a si mesma, ao ler o texto outro, e que pretende ser-lhe inte -





gralmente fiel, leva a uma ineficácia evidente e à criação de equívocos, dos quais dificilmente terá consciência.

Para que a pergunta ao texto ( ou a pergunta ao problema que ele põe ) obtenha uma resposta ou uma nova pergunta "audíveis", é necessário que o mesmo movimento de pergunta seja cumprido pela linguagem crítica em relação a si mesma.

Esta duplicidade de movimentos é fecundamente situável, naquele espaço já referido, em que o sujeito se modifica pelo trabalho de conhecimento em que está empenhado. Assim, o conhecimento de um objecto é um factor de conhecimento de si - efectiva-se aquilo a que Marx se referia, quando dizia que, no trabalho, o sujeito se reproduz, se determina a si mesmo.

#### Noção de texto.

A noção de texto aparece necessariamente ligada à de leitura. É a leitura que constitui o texto, no mesmo movimento em que procura ser determinada por ele.

Todo o texto é uma produção de sentido realizada sobre a ausência do mundo ( como presença imediata ), na rede de símbolos que se situa na página. O texto é um trabalho, do qual esses símbolos são os sinais. Sobrepondo-se à ausência e ao silêncio do mundo real, experimentados no exercício solitário de escrever, o texto é a produção de um jogo de máscaras e de ficções que reconstrói esse mundo e, assim, o conhece-inventa e lhe dá voz. A solidão de escrever rompe-se com a inscrição nesse mundo, conseguida através da contemporaneidade determinante-determinada da específica produção de sentido que constitui o texto.

"Écrire n'est pas une occupation ineffable - n'est

pas une exploration lointaine. Il n'y a qu'un monde, écrire se fait dedans ( avec le monde, avec ses morceaux )."  
 - Jacqueline Risset - "Questions sur les règles du jeu".

O jogo e a inscrição de um sentido problemático não são realidades insulares, não constituem um "em-si" imóvel e separado das outras práticas sociais, isolado, mecanicistamente, numa série paralela ( literária ou estética ). Isolar o texto como acontecimento, que só numa série separada ( cuja especificidade é tomada como uma condição metafísica ) pode encontrar o espaço da sua compreensão, é impedir que se ultrapasse um nível de conhecimento puramente descritivo, lacunar e, finalmente, equívoco, porque é dissimulado o verdadeiro estatuto do texto, que é o de ser uma produção. O texto é um trabalho que se faz dentro de uma História, um trabalho que a re-produz, através de uma complexidade de relações que o torna, aparentemente, subtraído a essa História. Essa integração funciona mesmo como uma dinâmica interna da própria constituição do texto. É precisamente a sua formalidade constitutiva que permite ler o sentido dessa integração "à condition de prendre le mot 'forme', ici, dans un sens un peu spécial, qui serait à peu près celui que lui donne en linguistique l'école de Copenhague. On sait en effet que Hjelmslev opposait la forme, non pas comme le fait la tradition scolaire, au 'fond', c'est à dire au contenu, mais à la substance, c'est à dire à la masse inerte, soit de la réalité extra-linguistique ( substance du contenu ), soit des moyens, phoniques ou autres, utilisés par le langage ( substance de l'expression ). Ce qui constitue la langue comme système de signes, c'est la façon dont le contenu

et l'expression se découpent et se structurent dans leur rapport d'articulation réciproque, déterminant l'apparition conjointe d'une forme du contenu et d'une forme de l'expression. L'avantage de cette nouvelle répartition, pour ce qui nous concerne ici, c'est qu'elle évacue l'opposition vulgaire entre forme et contenu, comprise comme opposition entre les mots et les choses, entre 'le langage' et 'la vie', et qu'elle insiste au contraire sur l'implication mutuelle du signifiant et du signifié, qui commande l'existence du signe. Si l'opposition pertinente n'est pas entre forme et contenu, mais entre forme et substance, le 'formalisme' ne consistera pas à privilégier les formes aux dépens du sens — ce qui ne veut rien dire — mais à considérer le sens lui-même comme une forme imprimée dans la continuité du réel, selon un découpage d'ensemble qui est le système de la langue: le langage ne peut 'exprimer' le réel qu'en l'articulant, et cette articulation est un système de formes, aussi bien sur le plan signifié que sur le plan signifiant." — Gérard Genette — "Raisons de la Critique Pure".

Para além da proposta de um diferente conceito de 'forma' e de uma diferente 'oposição pertinente', convém reter os conceitos de 'articulação recíproca', de 'estrutura', de 'recorte' ( "découpage"), de dupla 'articulação do real'.

É com base na investigação do estatuto formal do texto, dos modos da sua produção, da sua contemporaneidade dialéctica com outros textos e outros trabalhos, da 'intertextualidade' na qual relê os textos passados, que se deve procurar a presença íntima da História.

É a maneira como se faz esse 'recorte' e essa 'arti-

culação' que pode revelar a leitura da História, que o texto opera internamente à sua formalização. Leitura essa, que reproduz uma determinação histórica experimentada pelo modo de produção textual.

## II - CONDIÇÕES GÊNICAS DA LEITURA FEITA.

- A necessidade de responder à solicitação da linguagem de Pessoa, de lhe entrar no jogo do sentido, para conseguir acompanhar-determinar os seus movimentos, as suas relações, os seus valores e o seu espaço, leva a *linguagem crítica a uma certa redundância, que diz respeito à frequência de palavras e de movimentos, que são, ao mesmo tempo, movimentos de análise e movimentos do sentido do texto*. Trata-se de cumprir a tarefa de revelar as conexões de sentido e o processo pelo qual o poema se constitui.

A determinação destas conexões e deste processo só é possível, se no interior do texto, no jogo complexo da sua literalidade, a linguagem crítica começar por funcionar como o gesto que faz funcionar o jogo do sentido em suspenso. É necessário dar ao texto ( restituir-lhe ) a sua própria constituição. É preciso forçar a voz do texto para que ela realmente se efective, segundo o seu próprio movimento, a sua própria complexidade. Não se trata de 'colonizar' a voz do texto, obrigando-a a uma interpretação exterior e solipsista, mas de fazer com que ela se liberte nos limites do seu silêncio.

-- Não se utilizaram dados biográficos, como argumentos ou provas do que se ia dizendo, porque se pretendeu manter a leitura numa tarefa, visando imediatamente o tex-

to-objecto, procurando nele as íntimas conexões do sentido e a causalidade poética interna. Pretendeu-se evitar que esses dados, necessariamente incompletos e equívocos, introduzissem uma causalidade puramente exterior, uma zona de interpretação frágil e lacunariamente organizada, enfermando dos vícios de um psicologismo inconsequente.

A não utilização de tais dados explica-se, pois, porque eles são sentidos como não necessários, como exteriores e desvirtuadores do projecto que orientava o estudo e da maneira como se considerava a literalidade dos textos e a viabilidade de uma crítica de perspectivas psicanalíticas. Pensa-se, sobretudo, que essa crítica tem o seu campo de trabalho sobre o texto, na elaboração de um processo de decifração da estrutura global de certos movimentos e gestos linguísticos ( de sentido ), sem ter que operar uma relação abusiva e equívoca entre 'aspectos da obra' e 'aspectos ( altamente hipotéticos ou indemonstráveis ) da vida'.

O psicologismo biografista é de recusar, por uma técnica de leitura psicocrítica, que tenha em conta, como indica Jacques Leenhardt, que não pode fundar o seu exercício 'sobre o mesmo tipo de material que a psicanálise', pois tem como objecto uma estruturação específica, cujo movimento de formas ela pode, a determinado nível, procurar determinar.

Também não se utilizou o que Pessoa dispersamente diz sobre si mesmo, porque se pensa que, enquanto esse material não for suficientemente estudado e determinado o seu sentido assim como o seu real carácter de ficção ( diferentemente poética ), ele será uma fonte de possíveis equí

vocos, uma 'boa consciência' para o crítico, que poderá facilmente encontrar citações que o apoiem, e em que ele, demasiado confortavelmente, se apoiará. Aceitando o valor de prova desse material, corre-se o risco de construir propostas de sentido, baseadas numa interpretação fragmentária de algumas frases, que são por vezes 'blagues', cujo sentido real ainda não se esclareceu suficientemente.

### III - SOBRE OS CAPÍTULOS.

#### 1 - Sobre o Segundo Capítulo:

- Não se começou por reorganizar a arrumação dos fragmentos, porque tal reorganização fazia correr o risco de viciar, de início, o estudo projectado, pois fá-lo-ia partir de uma atitude necessariamente preconceituosa, porque ainda não suficientemente fundamentada. Quando muito, essa reorganização poderia aparecer como gesto último do trabalho. Assim, contou-se com a arrumação actual dos fragmentos, como sendo um dos conditionalismos iniciais do objecto a estudar.

- Os fragmentos que apareceram recentemente e que não foram publicados por Eduardo Freitas da Costa, ou são quase completamente ilegíveis, ou não parecem vir a alterar nem o carácter fragmentário do poema, nem as suas estruturas de sentido. Havia apenas duas folhas dactilografadas, contendo versos igualmente não publicados, mas legíveis, dos quais não se compreende a não publicação. Numa folha, há o fragmento de diálogo publicado no "Terceiro Tema", com o número XXI, contendo os versos que devem ser os indicados como suprimidos, na nota

que acompanha a publicação do fragmento. Como não se encontrou razão para tal supressão, o comentário, que já tinha sido feito sobre esse fragmento, foi retomado, tendo em conta os versos repostos.

Noutra folha, há um fragmento inédito, que, curiosamente, reúne vários dos temas fundamentais, presentes ao longo dos outros fragmentos: mistério, ilusão, erro eterno, terror, a morte como libertação da "limitada personalidade" e, ao mesmo tempo, como impossível libertação, a diferença, o "erro Deus", a dor da condição humana, a impossibilidade de achar a verdade e o medo de poder achá-la.

Aparece, neste texto, a expressão "eterna circunferência do mystério" que explicita a realidade circular do universo de Fausto e o movimento, igualmente circular, que foram encontrados como formas implícitas nos outros fragmentos e em "O Marinheiro".

Encontram-se ainda, neste texto, dois versos não concluídos, um dos quais é continuado depois de uma lacuna aberta. Trata-se, ao nível do inacabamento do fragmento, da experiência do muro, do limite que se opõe ao dizer. Experiência do indizível, ou da impossibilidade de dizer, que é, assim, realizada pelo texto, e determinável como razão do carácter fragmentário do poema.

- Na análise dos fragmentos, não se atendeu às indicações de cenas, que os acompanham nalguns manuscritos, porque a "situação" que elas podem fornecer não é, de facto, significativa, quer dizer, não determina concretamente o discurso poético dos fragmentos. Essas indicações não têm qualquer valor que permita compreender os

fragmentos de outra maneira diferente daquela, que, no seu discurso, é possível encontrar. Em dois casos, essas indicações poderiam determinar o sentido dos fragmentos que acompanham, mas tal não acontece, de facto. Uma delas diz respeito ao fragmento N.º XVIII do "Segundo Tema": Com um grito pavoroso, Fausto atirar-se-ia de encontro à parede e cairia inanimado. Em relação ao que é dito no fragmento, tratar-se-ia de uma tentativa de suicídio, mas esse acontecimento é inconsequente ao nível do discurso, ou melhor, não altera a consequência de que ele se reveste sem necessitar de indicação cénica. Outro caso seria o do fragmento N.º XX do "Terceiro Tema": "Fausto ( vindo de casa do rapaz )." Se se trata da sugestão de uma experiência homossexual ( como é comentado na nota em que a indicação é apresentada ), como forma de excesso ou desmesura, o que seria interessante, tal sugestão não pesa, no entanto, no que é dito no fragmento, que é o que poderia ser dito depois de qualquer experiência heterossexual.

Também não se teve em conta a existência de personagens ( aludidas nessas notas ), porque, de facto, o que se encontra através de todos os fragmentos é a presença de um mesmo espaço de sentido (ainda que complexo ), a presença de uma mesma voz (ainda que, por vezes, desdobrada numa alteridade comprometida com esse mesmo espaço de sentido ).

Isto torna-se nítido, se se atentar nos dois fragmentos que corresponderiam a uma interpelação de Cristo a Fausto e a uma fala de Goethe ( N.ºs. IX e X do "Segundo Tema" ): não há nenhuma descontinuidade determinante entre os dois, e o que neles se diz corresponde a uma das



zonas de sentido características da voz de Fausto.

- Este "Segundo Capítulo" foi dividido em duas partes: na primeira, tentou-se um levantamento temático que procura determinar as palavras-tema e as palavras-chave, e indicar esquemáticamente as ligações entre as suas áreas de sentido; na segunda, tentou-se uma análise mais completa das estruturas de sentido, que, logo no levantamento inicial, se viu ligarem o conjunto dos fragmentos. Naquela primeira parte, observou-se a arrumação por temas genéricos ( "Primeiro", "Segundo", "Terceiro", "Quarto" ), mas, na segunda, trabalhou-se sobre o corpo global dos fragmentos. Procurou-se combinar essa análise de conjunto com a determinação da multiplicidade de movimentos, que constituem o espaço de sentido e que nele são constituídos.

Por vezes, a leitura arma-se do conhecimento da restante poesia de Pessoa, para privilegiar, no estudo dos fragmentos, determinadas zonas e movimentos de sentido. Procurou-se que isso não fosse uma extrapolação abusiva; tentou-se, sim, fazer intervir vários níveis e amplitudes de leitura, de maneira a preparar e situar o espaço das propostas a serem apresentadas no último capítulo. Pretendeu-se que o que nele fosse dito encontrasse, o mais claramente possível, as suas raízes, na leitura anteriormente feita. Tratava-se, pois, de impedir uma insularização abusiva do texto, que o separaria do conjunto dinâmico da obra de Pessoa.

A leitura move-se também, por vezes, através do estabelecimento de relações com discursos filosóficos e através de uma perspetivação ideológica tendente a conseguir uma inscrição do texto na História da produção ( literária )

de sentido e na História geral . Inscrição essa, relacionada com a noção que se tem do texto como não isolável de outras práticas sociais.

## 2 - Sobre o Terceiro Capítulo:

Embora tratando-se apenas de procurar a relação possível entre o universo do "Fausto" de Goethe e o de Pessoa, e, devendo ser funcional a análise daquele, houve necessidade de proceder a um estudo suficientemente individualizado.

A um esquema mecânico, seguindo um estrito paralelismo Goethe-Pessoa, preferiu-se fazer uma análise do "Fausto" de Goethe centrada nos seus temas fundamentais que originaram a constituição de um mito cultural muito importante. Procurou-se uma análise que, situada depois da que foi feita sobre os fragmentos de Pessoa, fizesse ressaltar, implícita mas claramente, a distância entre os dois e possibilitasse a determinação explícita do lugar histórico do poema deste último, a partir da sua situação em relação ao de Goethe.

Tornava-se, assim, possível não esquematizar demasiadamente o funcionamento da leitura do "Fausto" deste, como simples termo de comparação, podendo, portanto, revelar os passos que essa leitura percorreu. A conveniência desta solução reside, ainda, na possibilidade de situar, a um nível de intertextualidade histórica, o poema de Pessoa e, assim, poder apontar para um estudo mais completo da sua diferente contemporaneidade e da maneira como ela é uma força internamente constitutiva da materialidade formal do poema.

A diferença que, implícitamente, se vai revelando e

que, depois, é recapitulada, ressalta não só do destino diferente de alguns temas fundamentais, que são comuns, mas, da substituição de algumas zonas ( de sentido ) privilegiadas, por outras.

A contemporaneidade com Hegel, procurada quando se estuda o "Fausto" de Goethe, permite, também, situar a importância, determinante da diferença entre os dois poemas, ao nível da sua formalização literária. O movimento da História lê-se, sintomaticamente, no espaço demarcado pela diferente forma genérica ( de "género" ) dos dois poemas. A desagregação da "totalidade", que torna a obra de Goethe uma das formas "mais elevadas da poesia e da arte" ( Hegel ) é também a desagregação de uma plenitude histórico-social ( que torna possível essa "totalidade", essa "forma" ). É essa desagregação que se encontra em Pessoa ( correspondendo à impossibilidade de reunir "a objectividade épica e a subjectividade lírica", reunião essa, que é, para Hegel, uma forma característica da "poesia dramática" ) e que representa uma condição histórica, como se procurará ver.

### 3 - Sobre o Quarto Capítulo:

O estudo de "O Marinheiro" foi feito muito sobre o jogo literal das frases. No entanto, essa literalidade foi entendida da mesma maneira que no estudo das estruturas de sentido do "Fausto". Dá-se, aqui, o mesmo tipo de intervenção de vários níveis de leitura. A análise detalhada e particularizada do sonho narrado não implica uma separação objectivamente realizada no texto, mas permite mostrar esse sonho como uma maior concentração dos sinais de sentido do texto, revelando, ao mesmo tempo, a recor-

rência desses sinais no espaço global do poema.

#### 4 - Sobre o Quinto Capítulo:

Como o trabalho se alongava e um determinado circunstantialismo de tempo se fazia sentir, teve que se deixar de dar a este capítulo o desenvolvimento projectado. Teve que se restringir a amplitude da leitura do problema da heteronímia e do sentido de obras como a "Mensagem", os poemas ingleses e os poemas ocultistas, adentro do espaço textual, começado a desenhar na análise dos poemas dramáticos, prescindindo do valor de argumento ou prova, buscado nas considerações psicológicas de ordem biográfica e nas declarações do próprio Pessoa acerca da sua heteronímia. Teve que se desistir de desenhar completamente o jogo de encenação textual realizado pela poesia ortónima e heterónima ( em português e em inglês ), no qual os vários actores ( grupos de poemas ) definiriam as suas posições relativas, ao mesmo tempo constituindo o espaço cénico e recebendo dele a determinação dos seus sentidos e do seu valor. Teve que se prescindir ainda da análise desenvolvida das realidades formalizadoras, que são o jogo, o duplo, a "eficácia simbólica" ( alegórica ), as máscaras e a ficção.

Tudo isto ( que daria para um novo estudo desenvolvido ) será apenas esquemáticamente indicado como hipótese de trabalho de um estudo que, em parte, feito no decorrer deste, responsabiliza a apresentação de tal esquema.

As hipóteses apresentadas correspondem, no entanto, a um certo grau de adiantamento desse outro estudo, que tornou possível a sua formulação, mas, cujos passos não podem ser integral e explicitamente presentes.

Assim, também a completa leitura do sentido da impossibilidade e da possibilidade ( sobretudo desta última ) não pôde ser explicitamente conseguida.

#### IV - SOBRE A BIBLIOGRAFIA.

A bibliografia apresentada corresponde a uma certa selecção que se fez; indicando-se apenas as obras que, directa ou indirectamente, contribuíram para este trabalho ou o situaram.

- Por um lado, há obras sobre teoria da literatura, que são indicadas, porque a investigação teórica foi, no decorrer deste estudo, uma forte determinação da sua maneira de ser, dando origem a várias readequações em relação ao aparelho de análise e ao seu movimento sobre o texto-objecto.

Essa investigação não foi tida como um trabalho acessório ou exteriormente determinante; antes ganhou sentido em relação ao estudo concreto da obra de Pessoa. Aconteceu mesmo, por vezes, que houve um duplo encontro entre uma maneira de ler, ou de situar a leitura, e as exigências postas pela própria constituição do texto.

Foi importante verificar em que medida a modernidade da poesia de Pessoa se encontra com momentos fundamentais da reflexão crítica de certos autores que, certamente, o desconhecem, e que se referem a outros poetas igualmente fundamentais para a produção literária e crítica contemporânea ( a partir de Rimbaud ).

É revelador da importância da poesia de Pessoa verificar, por exemplo, que a ficção, que nela é uma dinâmica fundamental de sentido, aparece como condição determinan-

te de toda a produção literária ( Macherey ). Exemplos como este podem multiplicar-se.

- Há também um certo número de obras não directamente ligadas à crítica de literatura, mas a determinados momentos da reflexão filosófica e procuradamente científica de certos autores.

Trata-se, por um lado, de obras que permitem situar a contemporaneidade da produção de sentido existente entre os textos ditos literários e outros; por outro lado, há obras que perspectivam teóricamente certas investigações feitas sobre aqueles textos e que, ao mesmo tempo, apontam para uma ciência da História, que permite situar os equívocos de um historicismo mecanicista e puramente empírico, e os de uma sociologia vulgar e monográfica, exterior, e de uma racionalidade restrita, insular.

- Há ainda que ter em conta uma bibliografia não apresentada e que é constituída pela poesia que se tem lido e que, mesmo quando não se aproxima directamente da de Pessoa, tem uma grande importância na reelaboração de uma linguagem crítica e na investigação teórica que determina essa linguagem. O estudo de um poeta não é dissociável do conhecimento que se deve ter de outros poetas que, com ele, estabeleçam ligações de uma contemporaneidade complexa e não monolítica.

- Da extensíssima bibliografia sobre Fernando Pessoa que o Professor Jacinto do Prado Coelho tem vindo a apresentar e a actualizar nas reedições do seu livro "Unidade e Diversidade em Fernando Pessoa", só se consultou uma pequeníssima parte. O contrário seria impossível e inibitório de qualquer tentativa de trabalho a curto prazo. Aliás,

a bibliografia especificamente dedicada aos "Poemas Dramáticos", que são o objecto immediato deste estudo, é já muito mais reduzida.

É de assinalar que a possibilidade de aproximação, entre o universo de sentido do "Primeiro Fausto" e certos gestos da reflexão existencialista, é referida por Albin E. Beau, no estudo que dele é citado.

A possibilidade de cotejamento dos temas dos fragmentos com os da restante poesia de Fernando Pessoa, é expressa por João Mendes e Orietta del Bene, igualmente nos ensaios que deles são citados.

O Professor Jacinto do Prado Coelho chama a atenção para a "obsessão temática" que esses fragmentos revelam, no seu artigo incluído em "Problemática da História Literária".

O papel fundamental das antinomias não dialécticas em Fernando Pessoa é apontado por José Augusto Seabra, nos seus artigos publicados no Suplemento Literário do Diário de Lisboa.

II

O P O E M A I M P O S S I V E L

"La quantité de fragments me déchire. Et  
debout se tient la torture"

René Char

"Seuls Demeurent"

"L'expérience de l'écriture est l'expé-  
rience de la barre."

"Toute écriture est répétition - mais  
non répétition de quelque chose hors  
d'elle, puisque c'est écrire qui cons-  
titue la barre..."

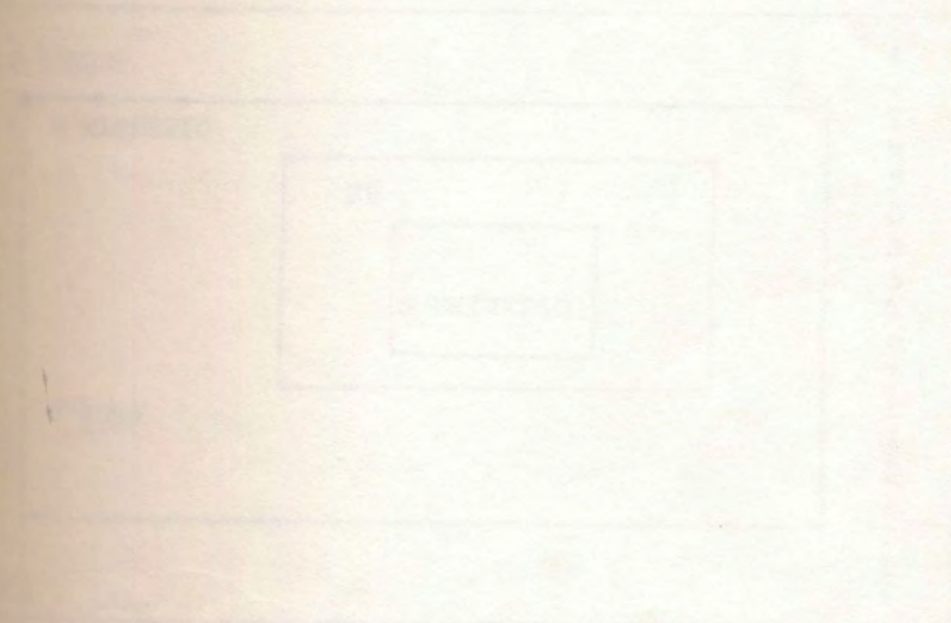
"L'écriture est fragmentaire..."

Jacqueline Risset

"Questions sur la règle du jeu"



LEVANTAMENTO TEMÁTICO



PRIMEIRO TEMA : O MISTÉRIO DO MUNDO

TEMAS FUNDAMENTAIS :

O HORROR

O MISTÉRIO    O ERRO    A IMPOSSIBILIDADE    O ÓDIO

a vida    o conhecimento - o sonho    a loucura

EU E EU MESMO (interior - exterior)

EU E O UNIVERSO (o não atingível    o desterro)



Esta disposição pressupõe já uma leitura (uma análise) prévia dos fragmentos que constituem este "Primeiro Tema", e pretende servir de sinalização imediata do jogo básico, que estes temas executam, determinando-se e situando-se mutuamente.

Assim, o espaço desse jogo é determinado sobretudo, pela união íntima entre o mistério, a impossibilidade e o horror. Esta união determinante condiciona todo o jogo da voz, da subjetividade que ela diz, e das relações desta com o mundo.

O ser no mundo, as relações de existência e de conhecimento nele, a vida e o pensamento, são dominados pelo erro, pela ilusão, pelo silêncio das coisas e pela incapacidade de dotação de sentido.

Acontece que, causados por esse erro "eterno", por esse "mistério perene", o horror e a impotência, como clima absoluto, são a condição determinante de toda esta "aventura", e a razão do nascimento do orgulho e do ódio.

Estes fragmentos constituem erupções de uma "aspiração" agônica, de uma "dor" violenta, de uma "loucura" megalômana e negativa, no seio de uma "escuridão" "gelada".

#### O MISTÉRIO.

— "O mistério é a vida e a morte" e não há fuga possível. Ele penetra tudo, revela-se em tudo, é toda a existência que é dada viver e cujo significado se esconde. "Mais que a existência / É um mistério o existir, o ser, o haver / Um ser, uma existência, um existir". O mistério é a fronteira limite de toda a aspiração de vida e de conhecimento. Toda a ânsia e desejo,

todo o gesto, são modos de a voz experimentar essa impenetrabilidade completa, desde as coisas até às razões profundas de existir. A ausência de sentido e de compreensão real são uma impossibilidade total. "O segredo da Busca é que não se acha". A verdade última possível é essa fronteira de impossibilidade (de existir e de conhecer). Diante desse irremediável "enigma do universo", ficam "exaustas" "todas as formas de pensar". O mistério é uma ameaça terrível de esterilidade do pensamento e de incapacidade para a vida. Ele condena o pensamento a uma desesperada experiência do falhanço, da frustração e do horror.

— Tudo é "muito" e tudo é "o mesmo". A diversidade in controlável das coisas e das existências resolve-se numa idêntica e analógica ausência de sentido - presença do mistério. A ilusão e a miragem, sempre reenviando para uma verdade ausente e para o mistério, acompanham todos os passos da aventura e forçam-na a uma imobilidade circular de impotência. Bebe-se "a taça do pensamento / até ao fim..." e reconhece-se "vazia". — O Horror nasce.

— "Deus a si próprio não se compreende". A incompreensão é extrema e esta formulação serve para a dizer duma maneira exemplar, e para manifestar o quão profundamente ela corrói o espaço do pensamento, dos valores e das evidências teológicas. O mistério recusa qualquer transcendência positiva e salvadora, ele é a fronteira inultrapassável da imanência que é a "aventura interior" desta voz.

— A penetração do mistério no espaço anímico e físico do sujeito é tão grande, que a voz o apresenta como uma presença física que "atravessa" e esmaga. "O perene mistério, que atravessa / Como um suspiro céus e corações..." // "O mistério vuiu

sobre a minha alma / E soterrou-a... Morro consciente!"

Presença tão intensa, ao mesmo tempo imediata e profunda, que se torna uma como que evidência física. "O mistério tornado carne" é um conhecimento, uma experiência que se proclama.

#### O ERRO (A ILUSÃO) — A IMPOSSIBILIDADE.

— "O segredo da Busca é que não se acha". O erro é condição fatal da aventura que é viver e procurar o conhecimento. É uma condenação, um destino que obriga a voz e ao qual ela se conhece obrigada. O erro é "eterno", o que significa que sempre condiciona os gestos, roubando-lhes o conseguimento que procuram e submetendo-os a uma impotência completa. Trata-se de uma forma exemplar de instaurar o mistério, uma forma profundamente determinante do pensamento, em relação à "mentira" que é "o sistema do universo".

— Não se deve aproximar esta forma de dizer o erro, da ideia cristã de "errância" do destino humano na terra. Este "erro maior" não coexiste com nenhuma possibilidade de resgate, nem admite a intervenção da "Graça divina". Não se ordena em relação a nenhuma transcendência teológica e não tem uma verdade religiosa como horizonte, <sup>como</sup> é razão da qual se aproxime, ou se afaste. A forma de conhecimento que representa, o trajecto circular em que se esgota, não equivalem à do "errar" cristão. A circularidade não é o trajecto degradado de uma natureza decaída, que parte e se encerrará em Deus. Não é o lugar de uma conquista ou de uma purificação ("através de linhas tortas"), ordenadas a uma verdade revelada e imutavelmente luminosa.