
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

MÍMESIS: UNIDADE E FRAGMENTAÇÃO¹

Organização e Edição do *Primeiro Fausto* de Fernando Pessoa

Aristides Alonso
(Universidade do Estado do Rio de Janeiro)

Resumo: O problema da organização e edição do Primeiro Fausto. Questões relativas à fragmentação incompletude e fragmentação da obra. Comparações entre as edições da Ática e Aguilar e a nova edição Epopéia. Pontos de contato entre crítica literária e estudo filológico no *Primeiro Fausto* de Fernando Pessoa.

A organização e edição do *Primeiro Fausto* de Fernando Pessoa têm se tornado um problema complexo para a moderna filologia e ecdótica, além de instigante desafio para os estudos literários. A questão não fica só nos limites da fixação e interpretação dos textos, trabalho por si só de grande envergadura, mas toca o limite da crítica e tangencia a problemática do *modo de ser da obra*, isto é, sua *mímesis*.

Como acontece isto? No momento circulam duas edições do *Primeiro Fausto*, não só diferentes, mas divergentes entre si. Pela posição adotada em cada edição, respectivamente, temos duas obras, em parte com os mesmos poemas, mas que acabam por se constituir cada uma delas como a *obra poética* que o próprio autor, ele mesmo, não deu por terminada.

A afirmação de Paul Valéry de que “um poema nunca está acabado; fica apenas abandonado”, citada por Ivo Castro, tem nesta obra de Fernando Pessoa uma das situações mais exemplares. Sem dúvida *Primeiro Fausto* acaba sendo, dentro da sua produção poética, o caso em situação mais extrema, pois o que existe até o momento são *arranjos* ou espécie de *versão provisória* de um poema longo, produzido fragmentariamente ao longo da vida de Fernando Pessoa, do qual não se tem nenhuma pista (pelo menos até o momento), de

¹ Trabalho produzido para o Projeto Integrado de Pesquisa *Um Pensamento Original no Brasil: Revisão da Modernidade*, da Linha de Pesquisa *Psicanálise, Cultura e Modernidade* desenvolvida pelo ...etc. – Estudos Transítivos do Contemporâneo, inscrito nos Grupos de Pesquisa do Brasil/ CNPq pela Universidade Federal de Juiz de Fora/ UFJF.

uma *versão definitiva* que estivesse de acordo com o projeto do poeta. Ao que tudo leva a crer, tanto na edição da *Ática*, organizada por Eduardo Freitas da Costa – edição que se tornou a matriz de todas as outras –, quanto na edição mais recente organizada por Duílio Colombini, a questão fundamental reside no fato de que o poema parece uma enorme coleção de fragmentos montados em um grande painel ou colagem como se fossem peças de um quebra-cabeça, uma escavação arqueológica onde as partes poderão sofrer vários tipos de arranjos conforme o crítico que as organize e estabeleça. Seja qual for o resultado final, justificado ou não, concordando-se ou não, sempre será uma *tradução*, uma *conjectura*, uma *hipótese* da obra final de Fernando Pessoa.

Do ponto de vista poético tal situação em nada diminui a importância artística do poema. Ao contrário, em muito contribui para a dimensão de *mistério* e *enigma* de sentido que todo grande poema porta em seu turbilhão interior. Outras obras artísticas de outros poetas estão situação semelhante ou até pior. Não é demais citar vez o caso de nosso Gregório de Matos, cuja obra ainda reclama atento trabalho para fixação de cânone mais confiável. E neste caso não produz enigma resultante da fragmentação: atrapalha mesmo...

No presente trabalho vamos considerar apenas as edições da *Ática* e da *Epopéia* e deixamos para outra oportunidade a edição de *Presença*, organizada por Teresa Sobral Cunha. Passemos então ao detalhamento das edições escolhidas descrevendo o modo como cada uma delas foi arranjada, pois a arbitrariedade em ambos os casos foi inevitável dada a circunstância em que se encontrava a tradição manuscrita à disposição no espólio do poeta.

A edição da *Ática*, que retoma a primeira organização do poema proposta por Eduardo Freitas da Costa, primo de Fernando Pessoa, apresenta-se subdividida em *temas*. São quatro os grandes temas seguidos de *Dois Diálogos*. O primeiro tema recebeu o título de *O Mistério do Mundo* e se compõe de uma série de 36 poemas numerados em algarismo romano, o que é, aliás, uma inventariante adotada em todo o poema. O segundo tema se intitula *O Horror de Conhecer* e se compõe de 22 poemas. O terceiro tema é *A Falência do Prazer e do Amor* composto de 23 poemas, número bem próximo à série anterior e o quarto tema, *O Terror da Morte*, está composto de apenas 12 poemas. Como se pode ver, é a menor das quatro séries agrupadas tematicamente. A seguir, de maneira bem nítida, está justaposto o final do *Primeiro Fausto* da *Ática* com o título de *Dois Diálogos*: o diálogo de Fausto com o Velho, constituindo o primeiro diálogo marcado numericamente (I), e o diálogo com Maria (II), muito incompleto e que termina de maneira abrupta marcando o final do poema.

A passagem dos quatro temas para os diálogos se faz sem nenhuma ponte que pudesse localizar a relação entre eles e dessa forma a impressão de deslocamento e fragmentação fica muito mais acentuada.

Os comentários sobre *Primeiro Fausto* de Pessoa que existem tomam esta edição como base para os estudos críticos e análises. De fato não são muitos e nenhum deles tem qualquer preocupação com este estado, no mínimo precário, em que se encontra a edição da Ática. Como exemplo desses estudos, já que são tão raros, vale a pena mencionar *O Fausto em tempos de crise* (Goethe, Fernando Pessoa, Valéry) de Ludwig Franz Scheidl, *O Fausto de Fernando Pessoa e a tradição literária* do mesmo autor, *O Fausto de Fernando Pessoa* e *O poema impossível – O Fausto de Pessoa* de Manuel Gusmão, este último, um longo estudo hermenêutico a respeito das questões fundamentais articuladas, é sem sombra de dúvida a mais acurada análise já feita sobre este poema de Pessoa. Fortuna crítica sem dúvida interessante, tanto mais se for levado em conta o fato de que o poema, como composição de forma estruturada e definitiva, praticamente não existe.

Também chama atenção o recorte que na edição da Ática sofrem os outros personagens bem típicos na tradição do Fausto, principalmente a partir de Goethe, como por exemplo, Mefistófeles e Margarida.

No Fausto de Pessoa aparece, nos *Dois Diálogos* finais principalmente, uma personagem feminina, Maria, que de certa forma ocupa o lugar de Margarida, a amada de Fausto. Mas o grande personagem, Mefistófeles se encontra completamente elíptico, apesar de Pessoa ter deixado alguns poemas sobre ele constantes na tradição manuscrita, mas ausentes da edição dada ao público. Na nova edição aparece com o nome de Lúcifer. Estes textos só foram resgatados recentemente na nova organização e edição proposta por Duílio Colombini, por isso mesmo bem mais extensa do que a primeira.

Creemos ser esta a melhor orientação na consideração do poema que como *texto e estrutura* não existem. De fato as edições são *propostas* ao público como o *Fausto* de Pessoa partindo-se do material que restou no espólio e que o poeta pretendia que fosse uma extensa obra, pois foi produzida ao longo de sua vida, em períodos intermitentes, e sobre a qual ele chegou a elaborar vários projetos de estruturação para posterior publicação. Sobre isto trataremos um pouco mais adiante quando comentar a proposta de Duílio Colombini que, em alguns aspectos recobre as lacunas deixadas pela edição da Ática, mas que, mesmo assim, arrisca interpretativamente sobre as possíveis intenções do poeta. Mas o que mais se pode fazer num caso tão atípico como este?

Uma outra dimensão que convém mencionar na organização do *Primeiro Fausto* da Ática é a freqüente supressão de versos ou parte de verso ao longo de todo o texto proposto e que consta sob forma de linhas pontilhadas ou colchetes que enfatiza ainda mais o caráter de incompletude e fragmentação em que o texto poético acaba por se constituir. Como se o leitor estivesse a ler um antigo manuscrito no qual o tempo tivesse produzido os

seus efeitos e estragos mediante desaparecimento de boa parcela dos originais. Não é à toa que o *trabalho de arqueologia* nos ocorre como metáfora para pesquisa de decifração dos originais e conseqüentes organizações dos poemas dentro da própria obra do poeta concedendo-lhes lugar apropriado não só no que toca a cada um dos heterônimos, mas também no que se refere à exata localização dentro de cada livro. Um trabalho arqueológico como se, mediante lenta escavação (dos textos), viesse à luz o que estava soterrado revelando-se ao leitor o que era mera suposição.

Primeiro Fausto das Edições Epopéia, organizada por Duílio Colombini, apresenta estruturação bastante diferente da edição da Ática. Pretendemos agora rastrear o modo como esta edição apresenta a seqüência dos poemas e nesta seriação flagrar o que isso traz de novo ou diferente para a obra como contribuição para edição futura do *Fausto* de Pessoa.

Na introdução, o autor situa inicialmente a fonte de sua pesquisa, ou seja, a tradição manuscrita do espólio:

O envelope de nº29 contém os *Poemas Dramáticos* publicados pela Ática; os de 30 e 30-A, os fragmentos inéditos do *Fausto*. Precedia os textos do primeiro envelope dos fragmentos inéditos (30) está nota dos inventariantes do espólio: “estes fragmentos foram trabalhados pelo Sr. Eduardo Freitas da Costa, que lhes atribui a enumeração a vermelho”. (PESSOA 1986b: 9)

Colombini empreende, então, através da pesquisa dos manuscritos a tarefa de integralizar os textos já publicados, mas incompletos, e proceder à transcrição dos textos ainda não dados à estampa. Conforme afirmação do próprio pesquisador, tais textos não foram microfilmados, mas copiados “o mais conscienciosamente possível” (PESSOA 1986b: 10) com o que, como se sabe, por mais boa vontade que se tenha, mesmo na melhor das intenções, sempre se corre algum risco.

Entretanto o organizador da nova edição do *Fausto* faz questão de ressaltar a justeza e coerência da organização de Eduardo Freitas da Costa, organizador do *Fausto* da Ática, afirmado que em poucos momentos divergiu do mesmo. Também reafirma a coerência que os poemas mantêm na sua organização por temas, fato que forçou o primeiro organizador a suprimir várias passagens, mesmo que bem legíveis, pois não se adaptavam à unidade por ele almejada.

Tudo bem, mas não deixa de ser arbitrariedade de qualquer modo, pois outros poemas, também importantíssimos e escritos por Fernando Pessoa para essa obra, ficam por isso mesmo excluídos.

Colombini enfrenta problema semelhante a tantos outros que trabalham com os manuscritos de Pessoa: a impressão de obra por acabar, por revisar, por dar forma definitiva:

O fato de mesmo os raros poemas datilografados apresentarem lacunas demonstra a justeza de observação do Sr. Eduardo Freitas da Costa quanto a circunstância de que um original seu (de F.P.) se encontra dactilografado não significa, pois fatalmente que Pessoa o considerasse “definitivo”. É de mais cômoda ou mais fácil leitura, evidentemente, mas não pode ser uma forma ‘definitiva’ de original, ‘portanto pronta a entrar na tipografia’. Pautado nela e na crença de que teria faltado ao poeta a oportunidade de retornar aos textos para completá-los, julguei necessário devolver ao texto original suas características: Fernando Pessoa deixou-os lacunosos e convém mantê-los assim. (PESSOA 1986b: 10-11)

Como se pode perceber, trata-se de problema constante no estabelecimento dos textos do poeta.

A seguir Colombini faz o inventário dos inéditos do *Fausto* existentes (PESSOA 1986b: 11-12)². Surgem então novas dúvidas. A qual dos *Faustos* pertenceriam certos poemas, pois nos projetos do poeta, enquanto idealização, seriam três os *Faustos* (por isso o poema em questão tem o título de *Primeiro Fausto*)?

Mas aí também há controvérsia. Pessoa parece ter conjecturado três *Faustos*. De acordo com Eduardo Freitas da Costa, citado por Colombini, isto não pode ser levado na conta de uma verdade inquestionável. Em sua opinião, Fernando Pessoa

parece ter – talvez só incidentalmente – pensado em escrever três *Faustos*. Uma sua nota, com efeito, é encabeçada pela indicação: ‘Plano dos 3 *Faustos*’ e contém o seguinte esquema:

- I – Oposição entre a Inteligência e a vida.
- II – Oposição entre o Desejo e a Realidade.
- III – Oposição entre Não-Ser e Ser.

A Inteligência busca compreender

² Indo depois aos “inéditos totais”, chamemo-los assim, vi que a maioria era constituída por poemas curtos, sendo raros os que pudessem ser tidos como perfeitamente “acabados”. A título de informação, registre-se que o envelope 30 continha “originais” - manuscritos - 98; datilografado - 1; misto - “1”, e o número 30-A, “25 originais (23 manuscritos e 2 mistos)”; este último, conforme nota das inventariantes, apresentava os textos agrupados em atos, pelo Sr. Eduardo Freitas da Costa.

O desejo busca possuir (compreender de perto)
O Não-Ser busca Ser. (PESSOA 1986b: 14)

Colombini também menciona o seguinte trecho tratando de mais um plano de Pessoa sobre o *Fausto* e desta vez não situa de onde o extraiu:

Primeiro Fausto, o atual, meio escrito, e apenas simbólico do isolamento, etc. e outras cousas da vida (indivíduo). Segundo Fausto: Fausto reencarna? Símbolo da aspiração insaciável que, casada com Helena, a Helênica, produz o espírito moderno – a perfeição humana – e é castigada com a falência, a imperfeição, o desastre, como acontece ao espírito moderno (sociedade). Terceiro Fausto: A tragédia mais transcendentemente ainda (reencarnação futura?) (PESSOA 1986b: 14)

Eis aí mais uma questão para produção de edição que se sustente do ponto de vista do que poderia ter sido o projeto de Pessoa em relação a essa obra em particular.

O que se tem são poemas em sua maior parte fragmentários, com impressão de inacabados, e um *esboço de projeto* dos Faustos, este também inacabado já que é também por sua vez apenas esboço em rascunho.

Fica bem clara a razão pela qual Manuel Gusmão, em seu instigante estudo sobre o *Fausto* de Pessoa, denominou-o *O poema impossível*. E sua impossibilidade não fica restrita apenas à dimensão da sua organização em uma obra dotada de unidade e seriação. Ele leva a questão muito mais longe ao levantar a hipótese de que Fernando Pessoa teria ousado a produção de um ato poético humanamente irrealizável já que transgride os limites das *mimese* ao optar pelo gênero dramático paradoxalmente escrito em uma linguagem lírica.

Esta é uma questão problemática e que nos envia às fronteiras do ato de criação. Entretanto é fato concreto e Manoel Gusmão aborda o problema da seguinte forma:

Trata-se realmente de uma impossibilidade de atingir o poema de um gênero literário visado, porque tudo indica – as notas e as indicações cênicas que acompanham alguns fragmentos e o próprio texto fragmentário que resta – que o projeto de Pessoa visava, em termos de gêneros, o *poema dramático*. Mas também aqui se deve entender que esta impossibilidade não pode ser lida com uma incapacidade de autor, mais antes como a revelação, pelo texto, de uma impossibilidade, por assim dizer, necessária.

Esta é, aliás, a via para compreender que esta dramaticidade, impossível enquanto regra de gênero permite, entretanto ler o *drama* como constituinte interno da linguagem, da voz poética da obra que constitui o universo de Fernando Pessoa. (GUSMÃO 1986: 213-14)

Uma dimensão que pesquisas no espólio não podem e não devem desprezar: a dimensão do ato de criar, a *poiesis*, interferindo no modo como os textos são produzidos e restam na história e na tradição literária de determinado autor. Isto significa que neste ponto a questão literária e a filológica coincidem e podem produzir desdobramentos. Esta é a *impossibilidade* de que fala Manuel Gusmão, que se reflete tanto no início como no final do trajeto e dessa forma podem senti-la com igual intensidade tanto o filólogo quanto o crítico literário. Ou seja, impossibilidade de organização de uma edição completa do poema por causa de tantas lacunas e, por conseguinte, impossibilidade de estudo crítico-literário que não se ressinta dessas lacunas na hora de falar dos possíveis sentidos do texto. Verdadeira *obra aberta*, no sentido de Umberto Eco. Aberta e lacunar. Entretanto nem tudo tem necessariamente essa dispersa dimensão que também pode ser vista por outro ângulo produzindo sua reversão de sentido.

Essa dimensão de obra fragmentaria, incompleta, lacunar, atravessa toda produção poética de Pessoa e Gusmão chama a atenção para o fato de que isto acaba por tornar-se uma espécie significante de *unidade*, mesmo que regida pela marca da fragmentação e dispersão:

A hipótese que coloquei na tese e em que agora insisto é a de que o Fausto constitui uma espécie de subtexto sobre o qual de forma ou de outra toda a poesia do universo Pessoa se escreve. Uma espécie de subtexto que os textos, *generalizadamente* heteronímicos, reenviam uns aos outros no seu diálogo labiríntico.

Dito ainda de outro modo, o Fausto é a matriz esfacelada, o quadro fragmentário que situa a unidade necessária da enunciação múltipla da heteronímia, tomada como característica de toda a obra de Pessoa, *generalizada*. (GUSMÃO 1986: 226)

Não há motivo, então, para mais *estranhamento* do que a própria obra poética de Pessoa produz. Aliás, é só ela que interessa no acerto final das contas. Só o próprio poeta teria condições de decisão final a respeito de que textos seriam destinados a este ou aquele *Fausto*. Mas esta é mais uma

impossibilidade. Assim o que se tem é o conjunto dos textos da tradição manuscrita e só ele pode servir de guia nesse matos sem cachorro.

Colombini reorganizou o *Primeiro Fausto* partindo de alguns esboços de Pessoa onde se enunciava a intenção de realizá-lo em *atos* e *entreatos*. De fato segue o seguinte esquema: I Ato, I Entreato, II Ato, II Entreato, III Ato, III Entreato, IV Ato, IV Entreato, V Ato e Epílogo.

Colombini mencionava o fato de ter encontrado uma esquematização para os atos formalizados pelo poeta e posteriormente encontrou mais três esquematizações.

A primeira por ele mencionada se constitui como a síntese de suas considerações sobre os atos e entreatos escritos em *Notas para um poema dramático sobre o 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 ação.
- 5º acto - Derrota da Inteligência. (Pessoa 1986b: 17)

Posteriormente, embora menos desenvolvida, o organizador encontrou uma segunda esquematização:

- Acto I - Pensamento e sua dor (coro da tragédia)
- II - Procura da imortalidade
- III - Procura do amor para encher a vida mortal
- IV - Procura da ação intensa para (abstrair) a imortalidade e o amor
- V - Morte (Pessoa 1986b: 18)

E Colombini ainda registra que no verso onde está escrito o plano para os três Faustos também se pode ler outro *projeto* ou *esquematização*:

- 1. O cansaço de nada saber - o elixir da ciência
- 2. Querer saber, conhecer a verdade
- 3. Querer conhecer o amor, ou a vida.
- 4. Querer sentir a vida - abdicar da individualidade na vida
- 5. Cansaço final - abdicar da individualidade na morte. (Pessoa 1986b: 19)

Ainda juntamente a este plano há um outro anulado por dois traços formando um X onde se pode ler.

1º Fausto:

1. Tentação da ciência
2. Tentação da
3. Tentação do amor
4. Tentação da vida completa
5. Tentação da morte ou então (Pessoa 1986b: 19)

Conforme frisa Colombini, esse “ou então” refere-se ao plano anterior.

O que supomos de vital importância destacar nesta pesquisa e que se constitui como nova versão do *Fausto* de Pessoa é precisamente a necessidade de um levantamento rigoroso de todos os manuscritos relativos a esse poema, trabalho ainda não inteiramente realizado, para só então buscar nesse *conjunto*, nesse *corpus*, a forma mais fidedigna aos projetos do poeta.

A linha adotada pelo organizador é, como se pode ver, uma das mais prudentes. Ele buscou, mediante sobreposição dos planos, os pontos de convergência entre eles o que, tirando algumas dúvidas de interpretação, realmente existem. Mas o problema da ordenação persiste, pois a série dos atos de plano para plano pode seguir linhas diferentes já que passa pelo crivo interpretativo de quem a isso se aventure.

Nesse aspecto Colombini diverge de Freitas da Costa. Para este “a arrumação desses fragmentos, assim ordenados, pelos actos do que seria o drama não será difícil perante a esquematização... do próprio autor” (Pessoa 1986b: 25). Entretanto, o que não fica dimensionado nesta afirmação é o deslocamento que se pode fazer de um ato para outro de poemas sem referência explícita, pois, à diferença do drama tradicional, o poema de Pessoa não comporta *enredo* no sentido tradicional do termo. Constitui-se basicamente de monólogos justapostos e isso possibilita deslocamento muito maior dos textos de um ato para outro. Permanece o problema da seriação adequada.

A linha de operação adotada pelo organizador segue a lógica detetivesca daquele que se encontra reduzido ao limite dos fatos. E que fatos são esses? “Os textos são os únicos dados rigorosamente objetivos à minha frente. Constituem o símile dos fatos ou fenômenos observados pelos cientistas. Textos como os do *Fausto* são dados lingüísticos” (Pessoa 1986b: 26).

Ou um pouco mais adiante a ratificação do que agora se coloca como elemento inevitável na consideração do *Primeiro Fausto* e estende-se a quase toda a obra de Fernando Pessoa:

Com tais ponderações, quis apenas enfatizar a veicidade que haveria em pretender reconstituir em absoluta inteireza o que, parece-me, jamais chegou a ser íntegro. Jamais me moveu tão

absurda pretensão. Viso apenas à apresentação de textos coligidos, submetidos a uma ordenação por atos, com a consciência de que ele instaura uma das muitas “leituras” possíveis, obrigatoriamente subjetiva. (Pessoa 1986b: 27)

Assim a nova edição proposta por Colombini, ao abandonar a organização de Freitas da Costa elaborada a partir de uma orientação temática, resgata muito mais do espírito da obra conforme mentada pelo autor, pois parte de seus projetos, mesmo que eles tenham pontos de divergência entre si.

A nova ordenação dos poemas abandona quase por completo a subdivisão adotada pelo organizador da primeira edição da *Ática*. Na seqüência de notas ao final do livro temos observações do tipo “Nota 28. Poema XXVI do Primeiro Tema” - referência à primeira organização. As 279 notas têm, entre outras, essa utilidade fundamental. Servem praticamente como roteiro para comparação da localização dos textos em uma e em outra organização do poema e posterior edição.

Colombini ainda teve mais um trabalho atencioso no que se refere às diferenças de sentido em um poema: todos os novos textos inéditos por ele coletados e/ou qualquer outra nova inclusão ou modificação aos textos já previamente editados pela *Ática* aparecem em *itálicos* enquanto que os outros não. Isto significa que se pode, ao longo de uma operação de leitura, perceber e distinguir o material antigo do novo e as notas servem como bússola para a localização dos poemas no outro *corpus* já mais conhecido do público.

A título de exemplo pode-se notar que o fragmento de poema de número XXXII do Primeiro Tema, *O Mistério do Mundo*, é o primeiro a aparecer no I Ato da nova edição, devidamente antecedido de vários poemas curtos que receberam o título geral de *A Inocência Perdida*, sendo este fragmento, agora, apenas a parte final do oitavo poema dessa série.

Outro caso bem mais problemático surge no poema logo a seguir, o de número XXXI na *Ática* e nono na *Epopeia*. O fragmento registrado naquela edição é o que segue:

Tarde! Não poder
Adivinhar o teu segredo
E o teu mistério ilúcido. Ignorar
Esta emoção,
Vaga desesperança quase amarga,
Da sensação que dás.

Na nova escritura resgatada dos manuscritos do poeta o poema ganha alguns acréscimos e modificações que, para maior evidência, transcrevemos *em itálico*:

Tarde! Vaga desesperança quase amarga,
Não poder adivinhar o teu segredo
E o teu mistério ilúcido. Ignorar
E o que tens que / / esta emoção (;)
Encontrar / / e o sentido
Da sensação que dás.

Seguem então mais oito versos e meio resgatados dos manuscritos. Mas vejamos agora algumas questões básicas apontadas pelo próprio organizador na nota número 9:

No manuscrito numerado 29-47 está o esboço do poema publicado com o número XXXI, Primeiro Tema; escrito a lápis, apresenta uma flecha que remete o verso “Vaga desesperança quase amarga” para diante de “Tarde!”. Em registro diferente dos demais esboços está “E o teu mistério ilúcido. Ignorar, entre “Não poder adivinhar o teu segredo” e “E o tens... que ... esta emoção”; no mesmo registro desse verso intercalado está o “quase amargo” adiante de “Vaga desesperança”. (GUSMÃO 986: 219)

Fica fácil de se perceber que entre as edições Ática e Européia há diferenças, questões e problemas só solucionáveis por um trabalho filológico e ecdótico rigoroso onde se pudesse manejar não apenas as edições do *Primeiro Fausto*, mas também os manuscritos do poema, única fonte capaz de dirimir as dúvidas que certamente não são poucas. Entretanto esse já seria outro trabalho a exigir muito mais tempo devido à extensão, proporção e ineditismo na obra poética de Fernando Pessoa.

Para disseminar mais algumas questões relativas ao *Primeiro Fausto* de Fernando Pessoa, gostaríamos de acrescentar a tudo o que já ficou dito anteriormente duas considerações de Silva Belkior a respeito das odes de Ricardo Reis em sua obra *Fernando Pessoa - Ricardo Reis: os originais, as edições, o cânone das odes*, estudo filológico e ecdótico de estabelecimento e fixação dos poemas e proposta de um novo cânone para essa obra poética. Duas conclusões são reverberantes no que diz respeito também ao *Primeiro Fausto*: “Às deficiências ecdóticas da Ática outras foram acrescentadas pelas edições

Aguilar, publicadas no Brasil. Em conseqüências, nem esta nem aquela merecem inteira confiança” (BELKIOR 1983: 143).

E observação final que diz respeito ao estado em que se encontram, de modo geral, as edições das obras de Fernando Pessoa:

Deste nosso apelo à necessidade de minuciosa revisão textual das odes de Ricardo Reis emerge também ser aconselhável submeter a rigoroso crivo filológico e ecdótico toda a obra poética de Fernando Pessoa postumamente dada à estampa: somente sobre a certeza de um texto pode erguer-se o seu estudo literário sério e proveitoso. (BELKIOR 1983: 144)

Perante tanto estranhamento, que só um verdadeiro poeta pode produzir, nada melhor do que as palavras do próprio Fausto para dimensionar o tom no qual vibra essa música sem dúvida misteriosa que faz eco dissonante em nós, leitores perplexo:

O segredo da busca é que não se acha.
Eternos mundos infinitamente,
Uns dentro de outros, sem cessar decorrem
Inúteis. Sois, Deuses, *Deuses de Deuses*
Neles intercalados e perdidos
Nem a nós encontramos no infinito.
Tudo é sempre diverso, e sempre adiante
De *Homens* e deuses: essa a luz incerta
Da suprema verdade. (PESSOA 1986b: 47)

BIBLIOGRAFIA:

- BELKIOR, S. *Fernando Pessoa - Ricardo Reis: os originais, as edições, o cânone das odes*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1983.
- GUSMÃO, M. “O Fausto de Fernando Pessoa.” *Fausto na literatura européia*. Org. de J. Barrento. Lisboa: apáginastantas, 1984.
- . *O poema impossível - O Fausto de Pessoa*. Lisboa: Caminho, 1986. 240p.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Aguilar: 1972.
- . *O manuscrito de O Guardador de Rebanhos de Alberto Coeiro*. Fac-simile. Apresentação de I. Castro. Lisboa: Dom Quixote, 1986a.
- . *Poemas Dramáticos I*. Notas de E. F. da Costa. Vol. VI. Lisboa: Ática, 1952.
- . *Primeiro Fausto*. Org. D. Colombini. São Paulo: Epopéia, 1986b.

———. *Fausto: Tragédia Subjectiva (Fragmentos)*. Org. T. S. Cunha. Lisboa: Presença, 1988.

SCHEIDL, Ludwig Franz. “O Fausto em tempos de crise (Goethe, Fernando Pessoa, Valéry).” In: *Circunavegando Fernando Pessoa. Ciclo de Conferências no Cinquentenário de Fernando Pessoa*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1986.