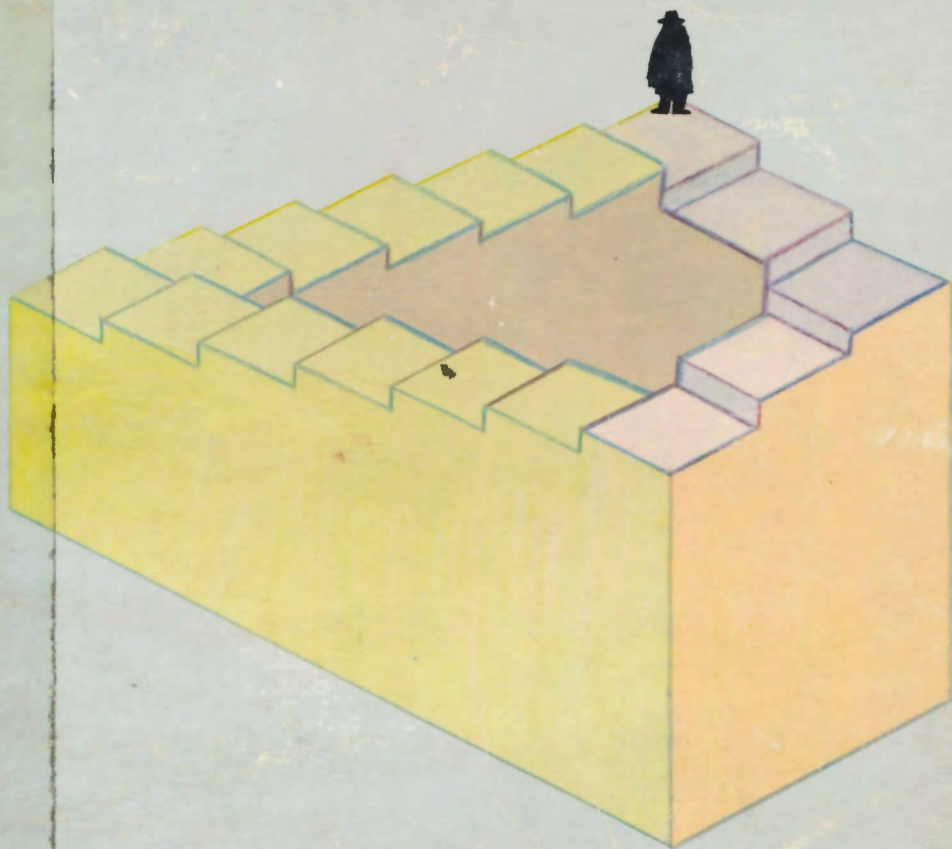




MANUEL GUSMÃO

O POEMA IMPOSSÍVEL

O 'FAUSTO' DE PESSOA

CAMINHO



O Poema Impossível

O “Fausto” de Pessoa

Manuel Gusmão

COLEÇÃO UNIVERSITÁRIA 12



Justificação da edição

O que agora consinto editar é em parte o que foi a minha tese de licenciatura, apresentada em 1970, com o título barbaamente académico de «Para Uma Leitura da Impossibilidade na Obra de Fernando Pessoa (a partir dos “Poemas Dramáticos”)», título este que entretanto definia a seu modo rigorosamente o projecto do trabalho, tal como esta edição o deixa ainda legível.

Depois de algumas insistências, separadas no tempo, para que editasse esta tese e às quais nunca correspondi, porque pensava ter de a reescrever completamente, aceitei agora publicá-la. Porquê? Desde logo, porque, com algumas amputações, alterações de redacção e acrescentando-lhe uma nota de «Quinze anos depois», pensei poder optar por expô-la na sua idade. É que por várias formas se trata não apenas de um texto datado mas também de um texto antigo. Um texto antigo não só porque sobre ele passou o tempo do calendário mas porque o tempo histórico (incluindo o das minhas leituras e escritas) se foi movendo. Nesse tempo, começara apenas a procurar a unidade entre a minha paixão pela literatura, o despertar para o pensamento marxista e a nascente atracção pela história como tarefa prática.

Aceitei ainda publicar este texto, porque, apesar da sua específica e irremediável fragilidade de ensaio de leitura, me parece manter-se como uma relação possível com os textos e a obra que nele lia, e porque reconheço ainda essa relação como uma componente, modificada embora, do que hoje posso escrever. Em suma, não sou, agora, exactamente aquele que escreveu esse texto, mas ainda posso reconhecê-lo, transformado, neste que agora escreve.

Recentemente, regresssei pela escrita ao universo Fernando Pessoa (em outro livro, a publicar) e, nos trabalhos disso, a releitura do que na tese então escrevi deu-me como revisitável, mesmo que por vezes incomodamente; distante no seu próprio discurso, mas ainda assim um modo de aproximar algumas regiões do que julgo poder ser o cometimento poético e o lugar poético-histórico da obra de Fernando Pessoa.

Finalmente, a bibliografia sobre o Fausto de Pessoa não cresceu nestes anos de tal forma que completamente inutilizasse esta edição.

Algumas notas sobre as amputações a que submeti o texto inicial.

Eliminei a introdução que situava teórica e metodologicamente o trabalho, não porque me tenha afastado da necessidade de expor os fundamentos e as regras que qualquer leitura exige mas porque, por um lado, creio que o que aí se dizia é pelo menos em parte legível no próprio texto que fica e, por outro lado, porque na sua afirmatividade programática ia muito do que de mais caduco então escrevi. Refiro apenas que aí se indicava uma vontade de leitura imanente tão ferozmente definida que me recusava o apoio/confronto com as páginas de Fernando Pessoa sobre a sua obra, mas entretanto já suficientemente ampla para que pudesse procurar o carácter histórico dos textos que estudava. Anoto ainda que me encontrava então derivando entre uma fascinação intensa e uma atracção de aprendiz: por um lado, a fascinação pelo discurso de Blanchot sobre a literatura (de que então conhecia apenas L'Espace littéraire); por outro lado, a embrionária aprendizagem daquilo que me aparecia como uma nova e criadora insistência do pensamento marxista sobre a literatura e uma via de superação da estreiteza estruturalista, nomeadamente na tentativa de construir a específica historicidade da escrita literária, e que eu encontrava em Pierre Macherey (Pour une théorie de la production litté-

raire) e nos textos do grupo *Tel quel*, tal como surgiram por exemplo em *Théorie d'ensemble*.

Eliminei quase tudo de uma primeira secção da parte II da tese (actual capítulo 1), onde se procedia a um «levantamento temático» estabelecido ao rés dos fragmentos tal como foram editados por Eduardo Freitas da Costa, porque no fundamental esse trabalho era recolhido e reorganizado na segunda secção dessa parte da tese. Daquela primeira secção, mantive apenas a análise dos fragmentos de diálogo, porque são um lugar específico de construção da leitura que nesse capítulo se tenta. Acabei assim por concordar praticamente com uma das críticas que o Professor Jacinto do Prado Coelho me fizera, considerando que era desnecessário «mostrar» esse levantamento.

Eliminei no capítulo final as notas sobre o que considereei as produções heteronímicas (não só as dos heterónimos «clássicos» mas também a Mensagem, os Poemas Ingleses e os poemas ocultistas), mas mantive o carácter inacabado e prospectivo com que «acabava» esse capítulo e a tese. É a esse espaço que no fundamental regressa a nota «Quinze anos depois», não para acabar de vez mas para continuar.

A opção que assim tomo poderá talvez ser uma solução de facilidade, mas é também o gesto arriscado de expor um texto adormecido na suposição e na expectativa de que não será um texto morto.

— A ver vamos.

Lisboa, 5 de Abril de 1985.

Manuel Gusmão

Capítulo 1

O poema impossível

Três fragmentos de diálogo

Primeiro Fragmento de Diálogo
entre Fausto e Maria

Dado como XXI,
do «Terceiro Tema»,
acrescentado com versos,
com que aparece
numa folha dactilografada

«MARIA — Amo como o amor ama
Não sei razão pra amar-te mais que amar-te.
Que queres que te diga mais que te amo,
Se o que quero dizer-te é que te amo?
... ..
Quando te falo, dói-me que respondas
Ao que te digo e não ao meu amor.

Quando há amor, a gente não conversa:
Ama-se, e fala para se sentir.
Posso ouvir-te dizer-me que tu me amas,
Sem que m'ó digas, se eu sentir que me amas
Mas tu dizes palavras com sentido,
E esqueces-te de mim; mesmo que fales
Só de mim, não te lembras que eu te amo.

Ah! não perguntes nada; antes me fala
De tal maneira, que, se eu fora surda,
Te ouvisse todo com o coração.

Se te vejo não sei quem sou: eu amo.
Se me faltas [...]
... Mas tu fazes, amor, por me faltares
Mesmo estando comigo, pois perguntas —
Quando é amar que deves. Se não amas,
Mostra-te indiferente, ou não me queiras,
Mas tu és como nunca ninguém foi,
Pois procuras o amor pra não amar,
E, se me buscas, é como se eu só fosse
Alguém pra te falar de quem tu amas.

Diz-me por que é que o amor te faz triste?
Canso-te? Posso eu cansar-te se amas?
Ninguém no mundo amou como tu amas,
Sinto que me amas, mas a nada amas,
E não sei compreender isto que sinto.
Diz-me qualquer palavra mais sentida
Que essas que, como se as perderas, buscas
E encontras cinzas.

Quando te vi amei-te já muito antes.
Tornei a achar-te quando te encontrei.
Nasci pra ti antes de haver o mundo.
Não há cousa feliz ou hora alegre
Que eu tenha tido pela vida fora,
Que o não fosse porque te previa,
Porque dormias nela tu futuro.
E com essa alegria e esse prazer
Eu viria depois a amar-te. Quando,
Criança, eu, se brincava a ter marido,
Me faltava crescer e o não sentia,
O que me satisfazia eras já tu,
E eu soube-o só depois, quando te vi,
E tive pra mim melhor sentido,
E o meu passado foi como uma 'strada
Iluminada pela frente, quando
O carro com lanternas vira a curva
Do caminho e já a noite é toda humana.

.....
 Quando eu era pequena, sinto que eu
 Amava-te já longe, mas de longe,
 E ser-se feliz só por se pensar
 Em chegar onde ainda se não chega.
 Amor diz qualquer coisa que eu te sinta!

FAUSTO — Compreendo-te tanto que não sinto,
 Oh coração exterior ao meu!
 Fatalidade, filha do destino
 E das leis que há no fundo deste mundo!
 Que és tu a mim que eu compreenda ao ponto
 De o sentir?

MARIA — Pra que queres compreender se dizes querer
 [sentir?]

Os versos que têm um traço vertical, acompanhando-os, são aqueles que não aparecem no fragmento publicado e que aparecem na folha dactilografada que se acha, agora, num sobrescrito contendo fragmentos do *Primeiro Fausto* relativos ao «Terceiro Tema».

Mantêm-se as linhas pontuadas nos lugares onde, segundo as edições dos fragmentos, haveria mais versos suprimidos, mas que não se encontravam na folha dactilografada onde se encontravam aqueles que aqui foram acrescentados.

FRAGMENTO XXII

Pra que te falar? Ninguém me irmana
 Os pensamentos na compreensão.
 Sou só por ser supremo, e tudo em mim
 É maior.

FRAGMENTO XXIII

Reza por mim! A mais não me enterneco.
 Só por mim mesmo sei enternecer-me,
 Sob a ilusão de amar e de sentir
 Em que forçadamente me detive.
 Reza por mim, por mim! Eis a que chega
 A minha tentativa (em) querer amar.

«Amo como o amor ama». Na frase, o amor estabelece uma relação entre um sujeito individual subentendido (Eu-Maria) e um sujeito puramente gramatical que é o amor (o amor ama). A acção dos dois sujeitos é a mesma: amar (amo, ama), que se substantiva no segundo sujeito: o amor, que é o termo de comparação e a realidade que o sujeito individual testemunha. O mesmo campo semântico, a mesma palavra polar dele, envolve os sujeitos e os predicados. É o amor que se diz, no dizer-se de um sujeito individual, que, assim, na comparação, se resolve na totalidade de uma acção substantiva, de um substantivo activo (o amor ama / amar é o amor). Esta resolução de uma individualidade num sujeito total e impessoal conduz a que: em Maria, o amor fala, o amor ama.

Este carácter de totalidade explicita-se nos versos seguintes, como tendo intimamente uma razão auto-suficiente («Não sei razão pra amar-te mais que amar-te») um conteúdo exclusivo («Que queres que te diga mais que te amo, / Se o que quero dizer-te é que te amo?»), que se entrega desde logo por uma forma e um espaço próprios onde a comunicação se estabelece, numa acção que é o constituir-se dessa totalidade, conteúdo e razão de si mesma.

O amor manifesta-se nas frases que se dizem, mas não ao nível do que é dito. Ele é uma presença que as frases não explicitam, mas que se diz através delas, percorrendo-as de uma mensagem que apaga o sentido das palavras e se comunica através dessa ausência. Responder ao que as palavras dizem é desconhecer essa mensagem, porque não foi percebido esse apagar do sentido delas. O amor cria por si um sentido e um canal de comunicação próprios. Então, as frases ditas são um meio de reconhecimento sensorial do amor, em si e no outro. Falar, «quando há amor», tem a função de ser uma evidência física para lá do que é dito. Então, as frases que explicitamente digam o amor não são necessárias, porque se ele existe ele é a sua própria forma de se comunicar e o conteúdo de si mesmo. Ele existe sem necessitar de palavras.

«Mas tu dizes palavras com sentido, / E esqueces-te de mim; mesmo que fales / Só de mim, não te lembras que eu te amo.»

Trata-se de um movimento idêntico ao dos dois primeiros versos desta estrofe: Fausto é incapaz de se integrar no modo específico de comunicar que é o amor. Assim como responde ao que lhe é dito, diz coisas cujo sentido se esgota

no que as palavras dizem. Nele, o amor interrompe-se, a mensagem amorosa não se consegue, a participação mágica naquela entidade não existe, e isto, contraposto ao *modo* de que Maria se penetra, constitui um esquecer-se dela, um torná-la ausente. Falar dela, fora do espaço próprio do amor, é falhá-la, falhar nela o que ela é de amor, esquecê-la como relação dupla que ela quer ser.

O afastamento de Fausto, a sua não integração nessa relação, é dita nos três versos seguintes juntamente com uma outra maneira de dizer o modo de comunicar o amor. A não integração de Fausto manifesta-se pela pergunta, que aparece como um corte, a ruptura de uma forma de estar, que é plenamente afirmativa.

E essa não integração é percorrida ainda pelos cinco versos seguintes começados por uma afirmação exemplarmente esclarecedora do que representa a atitude contrária: a integração. «Se te vejo não sei quem sou: eu amo».

Diante daquele que se ama, a individualidade perde-se como consciente de si, e integra-se perfeitamente na relação totalitária que já se referiu. O sujeito gramatical mantém-se, mas há uma mudança de acção, que caracteriza a perda da consciência de existência individual («não sei quem sou») («eu amo») (ou seja, em mim o amor ama). Trata-se, ao mesmo tempo, de uma alienação pessoal e de uma libertação da fronteira individual, numa relação dual plena (eu - tu: -te). Tal movimento acontece quando se defronta o outro (tu), que passa a ser um elemento que compõe a nova identidade dual em que o eu se submerge: o amor.

«[...] Mas [...]» A ausência de Fausto é a resposta, de facto, que frustra a plenitude dessa identidade procurada («Mas tu fazes, amor, por me faltares / Mesmo estando comigo»). E essa ausência frustra, pela pergunta que interrompe a acção plena do amor.

Maria é capaz de reconhecer a complexidade irresolúvel da atitude de Fausto, e isso, sintomaticamente, sob a forma de um paradoxo: «Pois procuras o amor pra não amar.» O que se percebe, de imediato, é uma impotência de Fausto, que se complexifica a seguir (de uma maneira muito importante para que se possa determinar o lugar-experiência, que é este diálogo em relação a Fausto): «E, se me buscas, é como se eu só fosse / Alguém para te falar de quem tu amas.»

Maria sente-se, pois, usada por Fausto como uma mediação sua. Fausto usa a presença de Maria como voz, para nela

abrir a ausência de Maria como pessoa amada. Ela, que é quem o ama e quem ele parece amar (ou querer amar), é usada para falar de quem ele ama — personagem que, assim, se torna ausente. Alguém (que é Maria tornada ausente como mulher amada) fala daquela a que se ama e que não é, pois, presente. Trata-se de usar alguém como uma mediação para si mesmo, porque ouvir falar de quem se ama é, aqui, uma maneira possível de se apropriar do próprio amor, a partir da ausência do objecto amado.

Ser assim mediatizada é, para Maria, ser objecto de um esvaziamento (como presença de quem ama), de uma ausência real na atitude de Fausto. A sua presença física é elidida e a sua voz é utilizada para falar de alguém que é, pois, ausente embora esteja, de facto, presente. É, pois, a destruição de uma presença real, um transferimento para um universo pessoal fechado num processo de intransitividade (porque o seu objecto é destruído como presença de facto e se torna um nome, uma presença aludida num jogo íntimo).

Este processo faz lembrar os versos do «Terceiro Tema»: «Pudesse-te eu amar sem que existisses / E possuir-te sem que ali estivesses!» É como se Fausto experimentasse esta possibilidade impossível. Ele ama, ouvindo falar de quem ama; tendo, por este meio, ausente aquela a quem ama; tendo-a por não ali. Trata-se, nitidamente, de uma maneira de se autofechar, de jogar o amor como uma relação íntima, feita de um processo de destruição da realidade física exterior.

A mesma situação é dita na estrofe seguinte, em que se estranha o amor contraditório de Fausto ou se põe em dúvida a sua existência.

Há uma marcada correspondência no modo de se experimentar a perplexidade e a incompreensão. Essa correspondência verifica-se concretamente entre um grupo de dois versos seguidos, na estrofe anterior e outro, igualmente de dois versos seguidos, nesta:

*«Mas tu és como nunca ninguém foi,
Pois procuras amar pra não amar.»*

*«Ninguém no mundo amou como tu amas.
Sinto que me amas mas a nada amas.»*

Os dois primeiros versos exprimem o carácter único, profundamente estranho, de Fausto; nos dois segundos de novo

um paradoxo. O segundo destes versos de novo alude a um não amor de Fausto, a uma impotência sua altamente contraditória, que se pode aproximar melhor daqueles versos finais da estrofe anterior.

Fausto ama Maria, mas uma Maria ausente, simples nome num jogo íntimo seu. Não ama nada porque, de facto, esse seu como que amor se faz da ausência ou destruição da realidade concreta que deveria ser a de quem ele ama. Fausto não ama ninguém, porque o seu amor não se manifesta sobre o seu objecto, não jogando a presença física real desse objecto naquela identidade dual que se viu.

Os três últimos versos desta estrofe repetem, de outra maneira, o pedido feito nos três versos da terceira estrofe: «Diz-me qualquer palavra mais sentida / Que essas que, como se as perderas, buscas / E encontras cinzas.»

O pedido enlaça-se, aqui, com a determinação do carácter de falhanço das palavras de Fausto. É como se houvesse uma espécie de morte, penetrando essas palavras; como se elas fossem um fogo de vida extinto. Fausto perde as palavras que diz; busca e encontra-as mortas, ou, mais concretamente, incapazes de servirem a comunicação vivida do amor. Nessas palavras, é duplamente feita (por Maria e Fausto) a experiência de uma ausência ou impossibilidade de amor. O amor perde-se nas palavras de Fausto, ele perde-as, elas desfazem-se em «cinzas».

Contra esta ausência, Maria constrói demoradamente nos versos seguintes (até um novo e idêntico pedido), um tema específico do que é, aqui, a mitologia do amor para a(s) voz(es) deste diálogo: a predestinação amorosa para alguém, uma história pessoal em que o amor é a razão e o sentido ordenadores do tempo (do passado, do presente e do futuro), uma história em que o amor é uma como que presença teológica atemporal, na qual essa história ganha sentido.

«Quando te vi amei-te já muito antes. Tornei a achar-te quando te encontrei.» Muito explicitamente, esse jogo de uma irreversibilidade do tempo completamente reordenada numa reversibilidade finalmente centrada numa razão atemporal («Nasci para ti muito antes de haver o mundo») cumpre-se, aqui, no jogo dos passados próximos e longínquos, em que o encontro é uma forma de reencontro, porque é, já, uma realidade dada antes da sua concretização. Esse encontro mítico, transcendente ao tempo concreto, é um facto de predestinação, da predestinação de alguém para alguém.

O outro, para quem se está predestinado, é uma presença futura no passado, ao qual ilumina, sendo-lhe um sentido e uma alegria, onde poderia ser a solidão sem contentamento nem razão. A alegria passada vinha através de Fausto que, prometido como futuro, era já então presente.

E era com essa alegria e esse prazer que depois viria a ser o amor de agora. A satisfação da então infância era já esta presença, de outro modo concreta, agora.

Mas a consciência dessa predestinação efectiva-se, agora, como próxima e imediata, apagando o que antes era uma distância ainda, embora distância já então percorrida no amor preparado. E é agora que se ganha para si próprio esse sentido que ilumina, retrospectivamente, o passado.

O ser-se feliz então, é agora mais concretamente situado como a percepção de um longe que agora, no entanto, de repente se não atinge: «E ser-se feliz só por se pensar / Em chegar onde ainda se não chega.» Subitamente, a frustração presente abre um vazio, ainda não preenchido, na plenitude dessa predestinação. E para que se consiga tal preenchimento e se realize essa plenitude Maria pede de novo: «Amor diz qualquer coisa *que eu te sinto!*» Ela quer a presença efectiva de Fausto, de quem sente o afastamento que ameaça condená-la a uma solidão paralela à que Fausto experimenta em si.

A resposta de Fausto vem tornar claro o afastamento, o ser estrangeiro, a impossibilidade, que era um pressentimento na voz de Maria.

Esse afastamento começa por existir no divórcio entre o pensamento e o sentimento («Compreendo-te tanto que não sinto!»). A demasiada compreensão tem como consequência a esterilização afectiva. Logo se revela, também, que se trata de um fechamento em si, numa solidão ferozmente insuperada que obriga o outro a uma exterioridade irremediável, que ele aliás já pressentia («Oh coração exterior ao meu!») E essa exterioridade do outro, à qual o universo próprio é sobreceiradamente alheio («Que és tu a mim que eu compreenda ao ponto / De o sentir...?»), anarece sentida como uma lei inexorável de existência («Fatalidade, filha do destino / E das leis que há no fundo deste mundo!»). Uma transcendência negativa opõe-se, assim, à transcendência positiva que era a experiência do amor em Maria. Trata-se também do orgulho, que é uma forma de sobrevivência, neste lugar solitário que é o de Fausto, e da megalomania, que é uma forma de sofrer esse lugar.

Maria intervém, situando, de novo, a incapacidade de Fausto superar o divórcio entre pensar e sentir, e a impossibilidade de ele se integrar na relação amorosa, sentida como trazendo em si a sua compreensão própria e prescindindo de uma compreensão que lhe seja exterior: «Pra que queres compreender se dizes querer sentir?»

A megalomania de Fausto responde, na estrofe seguinte: «Pra que te falar? Ninguém me irmana / Os pensamentos na compreensão. Sou só por ser supremo e tudo em mim / É maior.»

De um lado, a incapacidade de se comunicar, porque demasiado diferente, superior. (A superioridade aqui, é, repita-se, uma forma de experimentar o fechamento do sujeito, intransitivamente transcendente à realidade exterior.) Por outro lado, a solidão aparece como consequência de se ter chegado a um lugar mais longínquo na aventura existencial do pensamento. Mas só se se dobrar este movimento pelo movimento oposto (é-se «supremo» porque se está profundamente só), se tem o desenho completo da situação.

E a solidão, o fechamento, a impossibilidade de amor, manifestam-se na estrofe seguinte: «*Só por mim mesmo sei enternecer-me, / Sob a ilusão de amar e de sentir / Em que forçadamente me detive.*»

Os sentimentos são autocentrados, e o outro, necessariamente, excluído. Amar é uma ilusão: de novo, num projecto tentado, se encontra a impossibilidade. E o tentar esse projecto aparece como submissão a uma necessidade que desemboca finalmente sobre o não valer a pena.

O ponto máximo a que chega a «tentativa (em) querer amar» é pedir ao outro: «Reza por mim!» Trata-se de um movimento de enclausurada autocompaixão, de impossível comunicação efectiva. Trata-se de uma relação auto-referida esterilmente, um como que movimento sado-masoquista (verbal) em que se manifesta a intransitividade circular da solidão (fechamento) insuperada.

Na condenação do outro a uma exterioridade determinada intimamente pelo sujeito que condena; na utilização desse outro, como um meio de experimentar o seu auto-isolamento e de se dizer a si mesmo (dizer a sua impossibilidade), encontramos o ponto para uma releitura deste fragmento de diálogo.

Pode dizer-se que Maria existe, aqui, como um prolongamento heterónimo da voz que percorre exaustivamente a condição da íntima impossibilidade que para si se dá. Maria diz a mitologia de uma relação possível, que se quer mostrar impossível, falhada. Ela o objecto pelo qual se diz essa impossibilidade, ela é a dimensionação íntima entre interior e exterior. Ela é o duplo impossível: irremediável exterioridade, esvaziada de realidade pelo sujeito bloqueado, que assim bloqueia e esvazia a realidade exterior que lhe é inatingível. É a isso alude-se, até nos dois últimos versos da quarta estrofe, em que Maria fala. Aí, ela sente reduzida a sua presença real a uma personagem necessária ao jogo íntimo de Fausto, à sua auto-experimentação. Por isso, parece poder dizer-se que ela se sente heterónima. E essa sua condição é sentida por ela como um gesto, uma intenção de Fausto. É a voz que tem Fausto como seu personagem polar, que assim a coloca, dando-lhe uma função; a de ser uma ficção, determinada por essa mesma voz (e nela, em segunda instância, determinante num jogo de sentido: o de revelar a impossibilidade de Fausto).

Segundo Fragmento de Diálogo entre Fausto e Maria

Este segundo fragmento começa de uma maneira tal, que poderia ser ligado intimamente ao que já foi analisado.

Fausto renova a Maria o pedido de que reze por ele, para poder gozar dos gestos de um amor que nele é impossível. Ele quer sentir esses gestos sobre a desolação e a incapacidade do seu ser, sobre a sua ausência de amor («Como o luar sobre um lago estagnado»).

Um segundo imperativo («Dize:») sucede-se ao primeiro («Reza»), e o que ele introduz, manifesta mais explicitamente o movimento de autopiedade de Fausto. Ditando a Maria as palavras que lhe quer ouvir, Fausto, pretende utilizá-la como uma alteridade sua, que diz um discurso sobre ele mesmo, que ele próprio constrói, mas que, assim, dito por ela, lhe vem do exterior, funcionando, ao mesmo tempo, como um reflexo de si, como um testemunho outro da solidão da sua grandeza e como um lenitivo para a sua amargura.

Fausto transfere para Maria um pedido de felicidade para si próprio que o pudor do seu orgulho lhe não permite («Dize: Fazei feliz a quem eu amo»). Intercedendo de maneira que ele dita, Maria deverá vê-lo como aquele «Que tendo erguido o seu pensar ao cume / Do humano pensar...» se encontra só e torturado. Trata-se, pois, da manifestação do orgulho desesperado, numa aventura que o outro deve reconhecer, ao dizer estas palavras que lhe são entregues para que ele as devolva (de uma posição de alteridade forjada, de exterioridade fictícia, construída na destruição da exterioridade real e pessoal de quem as devolve).

Neste movimento, Fausto quer transformar Maria num espelho suavizante onde se reflecta a sua grandeza e a sua amargura. (Suavizante, porque recebendo-as / reconhecendo-as; ou seja, experimentando-lhes a realidade, exteriormente à insularidade do sujeito.) Trata-se de uma forma finalmente fictícia mas não transformadora, de tentar a comunicação, a revelação de si próprio. Esse carácter fictício vem, de Maria, ao dizer estas palavras, passar a ser um simples duplo ou heterónimo do seu mundo fechado, representando o jogo de alteridade que ele experimenta, ao ver-se e ao dizer-se a si mesmo, num espaço íntimo. O carácter não transformador, que acentua o carácter de não efectivação real da comunicação, vem do facto de Maria, assim, só dizer as palavras que ele lhe diz que diga.

De reparar, como este movimento se aproxima daquele de que Maria se sente objecto nos fragmentos antes estudados («é como se eu só fosse / Alguém pra te falar de quem tu amas»).

Mas, na mesma estrofe em que se desenha, o movimento anula-se em parte: «Não, não importa, / Não digas nada, reza e que a tua alma, / Compadecendo-se de mim, encontre / Os termos, as palavras que na prece murmurará...»

Resta o pedido («Reza»), e portanto a mesma atmosfera afectiva.

Maria chora, não compreende a tristeza de Fausto, mas quer partilhar a sua dor. Perante a pergunta dele, de novo ela fala da grande relação que é o seu amor, experimentando, agora, os limites da sua efectivação reconhecível. As palavras, mais do que não necessárias, podem mesmo falhar o amor que deveriam dizer. Maria procura um modo de dizer o seu amor, de maneira que ele seja uma presença insuspeitada, uma presença real nos seus gestos, que consiga res-

gatar ou superar o pavor que ela sente em Fausto. A entidade total, que era o amor, encontra já, aqui, uma fronteira íntima, que reside em não se poder dizer todo, pois se assim for dizível, deixa de ser amor. Essa limitação, que antes só era pressentida no modo especial que o amor tinha de se comunicar, é aqui já o espaço de uma crise sentida por Maria. Forçada a uma maior explicitação do seu amor, ela encontra uma incapacidade de a fazer porque ele deveria revelar-se a Fausto sem ser pela fala. Assim, ela já não o sente como uma plenitude afirmativa mas como uma realidade posta em crise, na sua efectivação, pela impossibilidade de Fausto nela se integrar. Ela defronta a impossibilidade de o dizer, que é uma maneira impossível de o viver, e, levada a essa situação, sente ameaçada a realização do seu amor. E as frases negativas surgem seguidas na sua voz (não sei / não aprendi / / não fala / não pode / não seria), resolvendo-se nas exclamações finais, lugar de um amor, que, continuando vivo nela, se sente já desesperado, porque Fausto lhe falha.

A resposta de Fausto começa por ser um monólogo que ele diz «à parte». As suas palavras são dominadas por um sentimento de impotência, de distância e de falsidade próprias, em face da vida:

«— Aquilo é amor ...eu, pois, nunca amarei/...»

O demonstrativo é a forma fundamental, em que essa distância, implicitamente, se lê. O amor de Maria — «aquilo» — torna-se um objecto exterior, distante, que nunca se conseguirá. Realidade que não é percorrida, que se defronta, e cujo afastamento (revelado no demonstrativo) se encerra na frase dita «à parte». O não conseguimento é mesmo a impossibilidade de aceder intimamente «àquele» sentimento que se encontra no outro. «E, de o não poder», a amargura cresce, fria e pesada. Regressa a reclusão nesse «gelo» que tolhe os gestos e os sentimentos e que é o lugar da sua impossibilidade.

E esse desespero é, também, o de assim se sentir «falso, falso a mim [...] / Falso à existência, falso à vida, ao amor!».

Aqui, ser falso é também falhar, falhar-se, falhar a existência, a vida, o amor, precisamente por se ser incapaz de uma acção transitiva para os outros, no seio de uma comunicação aberta: o fechamento e a experiência do vazio do seu universo pessoal, que não consegue responder-se e transformar-se, na realidade exterior.

Esta falsidade que se sente é, ao mesmo tempo, o reconhecer-se ameaçado de inautenticidade por esse mundo, onde não se é reconhecido, e saber-se incapaz de participar nessa realidade dos outros.

O amor não tem sentido para Fausto; é uma palavra «vazia» no seu «ser», porque ele não o consegue. Esse vazio, que provoca a impossibilidade de amor, amarga, e a cólera nasce de «isso assim ser».

No movimento final para Maria, Fausto tenta explicar-se, dominado por uma dúvida antiga e inexplicável; tenta reduzir a distância que Maria nele sente. Mas esta sua tentativa fecha-se, de novo, sobre a impossibilidade:

«Quero falar ternura e não o sei.»

Fragmento de Diálogo «Entre Fausto e um Velho»

Fausto aparece, «trémulo de febre e de delírio», dominado por uma desesperada angústia que a vida e a consciência que tem dela, lhe provocam. Por isso, ele procura um «remédio» que lhe atordoe a «alma toda» e lhe faça viver a vida «sem saber que a» vive.

Aquilo que ele procura é, pois, a inconsciência que lhe apague o desespero que a consciência lhe traz. O que ele procura é mais do que esquecer; é algo que apague tudo. E o que o Velho lhe dá, não lhe chegará.

Esse Velho existe aqui para lhe servir de eco, para repetir algumas das suas palavras, cuja estranheza acentua («esquecer a vida»; «mais do que esquecer»; «em mim acabará então parte de mim»).

Mais do que para isso, o Velho intervém, ainda, para falar do rosto e da expressão de Fausto, para lhe (nos) situar o carácter de «Estranha e horrível criatura!», para experimentar e nos fazer conhecer que «uma escuridão de dentro d'alma» (mais que «crime», «tristeza» ou «pavor») lhe «obscurece» «Toda a vida e expressão da sua face». Ele revela-nos que essa estranheza e esse horror que vê em Fausto lhe vêm de uma «expressão» não «compreensível» e não «humana», de um «escuro desejo» que ele traz consigo. Expressão que ele espera ver «transmudada / para compreensível e humana», depois de beber o filtro.