



Fausto

Fausto

FAUSTO



FERNANDO PESSOA

EDIÇÃO DE
CARLOS PITTELLA

COM A COLABORAÇÃO DE
FILIPA DE FREITAS

COORDENADOR DA COLECÇÃO
JERÓNIMO PIZARRO

LISBOA
TINTA-DA-CHINA
MMXVIII

© Carlos Pittella, 2018

Todos os direitos desta edição
reservados à Tinta-da-china
Rua Francisco Ferrer, n.º 6-A
1500-461 Lisboa
Tels.: 21 726 90 28/9
E-mail: info@tintadachina.pt

www.tintadachina.pt

Título: *Fausto*
Autor: Fernando Pessoa
Editor: Carlos Pittella
Colaboração: Filipa de Freitas
Coordenador da colecção: Jerónimo Pizarro
Revisão: Rita Almeida Simões
Capa e projecto gráfico: Tinta-da-china

1.ª edição: Abril de 2018

ISBN 978-989-671-423-9
DEPÓSITO LEGAL n.º 439120/18

ÍNDICE

Apresentação	15
Poemas em português	31
1907-1908: <i>Nas Trevas</i>	35
1907-1908: <i>Na Taberna</i>	39
1908-1909: <i>Vozes</i>	43
1908-1909: <i>Na Treva</i>	59
1908-1909: <i>Fausto Diz</i>	63
1908-1909: <i>Mestres</i>	83
1908-1909: <i>Fausto e Antonio</i>	89
1908-1909: <i>Na Taberna</i>	95
1909: <i>Fausto e Vicente</i>	107
1909: <i>Fausto Diz</i>	115
1909: <i>Fausto e Maria</i>	139
1909: <i>Na Treva</i>	145
1909: <i>Fausto e Velho</i>	151
1909-1910: <i>Vozes</i>	163
1909-1910: <i>Fausto Diz</i>	167
1911: <i>Na Taberna</i>	171
1912-1913: <i>Fausto Diz</i>	175
1912-1913: <i>Na Noite</i>	187
1913-1914: <i>Na Taberna</i>	191
1913-1914: <i>Na Noite</i>	195
1913-1915: <i>Fausto Diz</i>	199
1916-1917: <i>Vozes</i>	207

1916-1917: <i>Bacchantes</i>	211
1917: <i>Fausto Diz</i>	219
1917: <i>Bacchantes</i>	223
1918: <i>Fausto e Maria</i>	229
1918-1921: <i>Fausto Diz</i>	235
1922: <i>Na Noite</i>	239
1924: <i>Fausto ao Espelho</i>	243
1926-1928: <i>Fausto Diz</i>	249
1932-1933: <i>Canções Fáusticas</i>	255
 Poemas em inglês	 259
1908-1909: <i>Mestres e Fausto</i>	263
1912: <i>Dr. Faustus</i>	269
1924-1925: <i>Lúcifer ou Fausto?</i>	279
 Anexos	 283
I. <i>Clearly Fausto</i>	287
II. <i>Maybe Fausto</i>	297
III. <i>Maybe Non -Fausto</i>	315
IV. <i>Clearly Non -Fausto</i>	337
V. <i>Planos</i>	341
VI. <i>Listas</i>	349
VII. <i>Miscelânea</i>	367
 Aparato crítico	 377
I. <i>Introdução</i>	379
II. <i>Cronologia de suportes</i>	389
III. <i>Cronologia de títulos</i>	416
IV. <i>Cronologia de atribuições</i>	418
V. <i>Lista de indicações de cenas e actos</i>	432
VI. <i>Divergências de leitura da tradição</i>	434
VII. <i>Notas</i>	441

Índices	549
I. <i>Ordem topográfica das cotas</i>	551
II. <i>Índice de cenas e primeiros versos</i>	555
III. <i>Índice onomástico, toponímico e de personagens</i>	563
Bibliografia	569
Notas biográficas	575

A Rogério «Caos» Duarte,
in memoriam,
e a todos os buscadores.

Porque mysterio é que as estrellas fixas
Nos ergueram do chão, e a pé puzeram,

Fernando Pessoa, *Fausto*

APRESENTAÇÃO

CARLOS PITTELLA

Quem é Fausto? O que é o *Fausto* de Fernando Pessoa? Porque é que o *Fausto* de Pessoa existe, se já havia outros, como as obras-primas de Christopher Marlowe e de Johann Wolfgang von Goethe? Porque merece a versão pessoana ser lida ou relida? E como deve ser lida: como peça em cinco actos, ou como constelação de centenas de fragmentos? Se entendida como obra não-linear, poderá ela ser encenada? Como é que o *Fausto* pessoano chegou até nós, se o poeta não o publicou em vida? E, enfim, porque fazer uma nova edição, se já há três?

Qualquer leitor que se aventure pelo labirinto do *Fausto* de Pessoa encontrará muitas perguntas. Proponho começar pela primeira indagação acima, talvez a mais acessível: Fausto é um ser humano lendário — ou mesmo arquetípico — que busca um conhecimento quicá impossível; *Homo sapiens* entre socrático e arrogante, buscador que sabe que não sabe o suficiente, mas que acredita poder saber. À lenda fáustica, de imprecisas origens germânicas, hoje estão associados grandes nomes da literatura universal: Marlowe, Goethe, Valéry, Pessoa... para citar apenas quatro poetas que, em idiomas diferentes, buscaram recriar em verso a lenda do célebre Doutor Fausto, com base na figura histórica de Johann Georg Faust (c. 1480-1540).

Se, por um lado, é relativamente fácil definir a personagem lendária, por outro lado o *Fausto* de Pessoa é um signo que resiste a apenas uma definição (*o que* é depende da premissa por trás da pergunta), podendo ser entendido de maneiras diversas:

- como livro, o *Fausto* de Pessoa é pelo menos três edições, com ambições e ordenações distintas;
- como obra de valor artístico, é uma obra-prima ou um fracasso, dependendo dos parâmetros de avaliação;
- como peça de teatro, é um drama inacabado em cinco actos ou uma obra inacabável e não-linear, dependendo de como se entendam as instruções deixadas pelo autor;
- como arquivo material, é uma colecção de quase trezentos documentos que podem ser organizados de maneiras distintas, dependendo dos critérios de atribuição e de ordenação, e que incluem poemas, fragmentos, planos, listas, notas e outras referências a uma ou mais obras com o título «Fausto» ou uma das suas variações.

Considerando-se o *Fausto* de Pessoa como livro — e levando em conta apenas os trabalhos com novas transcrições —, há três edições diferentes, preparadas por Eduardo Freitas da Costa (1952), Duílio Colombini (1986) e Teresa Sobral Cunha (1988).

Parte de um volume intitulado *Poemas Dramáticos*, a edição inaugural do *Fausto* foi, na realidade, uma antologia: cerca de cem textos seleccionados por Costa e dispostos em quatro temas principais identificados pelo editor. Já o *Primeiro Fausto*, editado por Colombini, tem mais do que o dobro de páginas da edição *princeps*, incluindo tanto textos inéditos quanto transcrições completas de poemas que tinham aparecido truncados em 1952. Na terceira edição, Cunha aprimorou as transcrições de Colombini, alterou radicalmente a ordem dos textos, anexou planos e listas relevantes e, para cada documento editado, indicou a respectiva cota no espólio n.º 3 da Biblioteca Nacional de Portugal (BNP/E3).

Apesar de divergências editoriais, tanto Colombini quanto Cunha intentaram editar um *Fausto* completo, arranjando as peças deste quebra-cabeça pessoano num todo que julgaram coerente. Para



FOLHAS DE ROSTO DAS EDIÇÕES DE 1952, 1986 E 1988

tanto, apoiaram-se principalmente numa descrição geral da peça feita por Pessoa (aqui, o Anexo 87), um documento então interpretado como uma espécie de mapa geral.

À medida que Colombini e Cunha justapuseram fragmentos em busca da unidade pretendida, o papel do editor aproximou-se, perigosamente, do de um co-autor. Entretanto, quais seriam as alternativas? A opção *a*, de uma antologia organizada tematicamente, já tinha sido proposta por Costa, na primeira edição. Os outros caminhos contemplados foram: *b*, uma edição cronológica dos documentos, ou *c*, uma reconstrução da aparente vontade pessoana registada no plano supracitado, que detalha actos e entreactos. Tanto Colombini quanto Cunha optaram pela reconstrução, considerando uma edição cronológica como inviável (por razões que explico na introdução ao aparato crítico).

Malgrado as diferentes arrumações da peça, há uma aspiração comum às edições de Colombini e Cunha e, mesclada com essa aspiração, o que Pizarro chama de «ansiedade da unidade» (Pizarro, 2016). A partir da sua convivência editorial com o *Livro do Desassossego*, que apresenta desafios semelhantes aos do *Fausto*, Pizarro

questiona a necessidade de «organizar», «limpar» ou «domesticar» um texto rizomático, polimórfico e fragmentário:

Mas como é possível sintetizar o que se ramifica, o que se desdobra, o que fica em aberto, o que está cheio de alternativas, o que passou por inúmeras intervenções? Não estaremos, porventura, a transferir para o nosso trabalho com os rascunhos a nossa mentalidade de impressores e compositores? Não estaremos esquecidos que os textos têm uma história e que as edições vão transformando os universos letrados? Por algum motivo, *humano demasiado humano*, ansiamos a unidade, embora a multiplicidade seja mais real e torne tudo mais complexo e interessante.

(Pizarro, 2016, p. 306)

Por um lado, qualquer edição implica a presença do editor, e a neutralidade absoluta é um mito. Por outro, há uma grande diferença entre apresentar *Fausto* como peça *inacabada* e — como propôs Gusmão em 1986 — apresentá-lo como obra *inacabável*, e essa diferença acarreta julgamentos distintos do seu valor artístico.

Luciana Stegagno-Picchio (1989) chamou ao *Fausto* «a Waterloo de Pessoa», evocando a desmedida ambição e a equivalente derrota de Napoleão em 1815. A metáfora é válida — e mesmo luminosa —, se considerarmos o *Fausto* pessoano como uma competição fracassada contra Goethe, ou se julgarmos as centenas de poemas e fragmentos de *Fausto* com base num dos planos deixados por Pessoa, como se este documento específico tivesse um valor de gabarito na sua obra. Mas será justo o julgamento?

A ambição pessoana pode ser napoleónica, e basta lembrar a controvérsia do Supra-Camões para ilustrar que Pessoa gostava, sim, de competições (*vide* Pessoa, 1912a-c). No entanto, se Goethe foi a provável inspiração inicial, não terá sido uma influência exclusiva, pois Pessoa também teve acesso, por exemplo: à peça *The*

(4)

Outro modo de pôr o mesmo problema, ou, antes, a mesma these:

1º Acto: Conflictio da Intelligencia consigo propria.

2º Acto: Conflictio da Intelligencia com outras Intelligencias.

3º Acto: Conflictio da Intelligencia com a Emoção.

4º Acto: Conflictio da Intelligencia com a Acção.

5º Acto: Derrota da Intelligencia.

DETALHE DO PLANO DO «PRIMEIRO FAUSTO» DE C. 1918 (ANEXO 87)

Tragical History of Doctor Faustus de Christopher Marlowe, ao drama «Manfred» de Lord Byron, ao poema «The Last Metamorphosis of Mephistopheles» de Franz Marzials^a, à inacabada «Lenda de São Frei Gil» de Eça de Queiroz, ao poema «Fausto e Mephistopheles», de Gomes Leal, e ao romance *The Scarlet Letter* de Nathaniel Hawthorne (chamado «o Fausto puritano» por um crítico, como anota Pessoa em mais de um documento).^b

Além disso, se Goethe tivesse dado a palavra final sobre Fausto, a lenda não teria contado com tantos reinventores, entre eles Mikhail Bulgarov, Stephen Vincent Benét, Gertrude Stein, Thomas Mann e Paul Valéry, além de Pessoa. Nem teve Goethe a palavra inicial, pois o seu *Fausto* foi precedido por uma impressão anónima, em alemão (1587), que seria traduzida para o inglês por P.F. Gent (1592)^c e dramatizada por Marlowe (tendo a estreia ocorrido entre 1588 e 1593).

a Pessoa chegou a traduzir este poema de Marzials (vide Saraiva, 1996, e Menezes, 2012).

b Na biblioteca pessoana estão as obras referidas de Marlowe (1912), Byron (in Byron, 1905), Marzials (in Sharp, 1902; cf. Pittella, 2017c) e Leal (1901). A obra de Hawthorne foi vendida por Pessoa (vide Pizarro et al., 2010, p. 441); o livro de Queiroz não aparece na biblioteca pessoana, mas foi publicado em 1912, e justamente em 1912-1913 Pessoa listaria, junto ao *Fausto*, um projecto «Frei Gil de Santarem» (Anexos 90 e 93).

c O título da primeira impressão é *Historia von D. Johann Fausten* (1587) e o da tradução inglesa de P.F. Gent, *Historie of the Damnable Life, and Deserved Death of Doctor Iohn Faustus* (1592).

Será que poderíamos, então, considerar a empreitada pessoana como propriamente fáustica, meta-fáustica: reinventar Goethe, competir com o invencível e, inevitavelmente, fracassar? Ou seria este um fracasso mais literal, logístico, dada a vultosa inconsistência entre os grandes planos pessoanos e os fragmentos da obra? Pode-se argumentar que, enquanto o *Livro do Desassossego* ganha força pela sua não-linearidade, o *Fausto* parece perder, pois... se a intenção era uma peça de teatro, como poderia ela existir de modo não-linear? Ou estaria Pessoa à frente do seu tempo também neste âmbito, sendo um pioneiro do teatro pós-linear?

Em princípio, interessa-me pouco um plano como princípio organizador, dada a riqueza arquivística do espólio pessoano, que desafia todo e qualquer plano. Mas e se um plano representar a última vontade do autor? Não será obrigação de um editor respeitar tal vontade?

Em verdade, não se pode provar qualquer plano como a última vontade de Pessoa sobre o *Fausto*. Mas indultemos a hipótese, por um momento. Se houvesse essa vontade final, então associar documentos do espólio à descrição de actos e cenas do plano seria um jogo de pura adivinhação, pois:

- o que fazer com documentos com indicações contraditórias, ou sem indicações?^a
- como saber o que pertenceria ao *Primeiro*, *Segundo* e *Terceiro Faustos*, visto que a maioria dos documentos não os distingue?
- como hierarquizar os planos, já que há mais de um?
- e como determinar se um plano incidiria sobre o já feito, ou sobre o ainda por fazer?

a São exemplos dessa hesitação: «<Prologo> [↑ Entreacto I] [↑ ou Interacto] [↓ — <ou Acto I>» (notas ao poema 3); «1º ou 2º acto? No 1º deveria haver consciencia da misantropia.» (notas ao poema 60).

A última pergunta é particularmente interessante, pois há mais de uma forma de interpretar o plano fáustico mais desenvolvido por Pessoa, escrito c. 1918: a) Pessoa teria um plano mental desde 1907-1908, mas não o escreveu até 1918; b) em 1918, Pessoa reviu todos os poemas e fragmentos do seu *Fausto* e escreveu uma explicação, *a posteriori*, de tudo o que já tinha feito; c) em 1918, Pessoa fez um plano do que ainda queria fazer, incluindo não um, mas três *Faustos*, e os textos já escritos não seriam necessariamente todos aproveitados, ou poderiam ser incluídos num ou noutro *Fausto*.

Como responder a essa múltipla escolha? Ora, será evidente que, não importa a solução, ela será insatisfatória... e não é por acaso que Colombini e Cunha, ambos seguindo os planos do poeta, tenham chegado a ordenações da peça completamente diferentes. Proponho, pois, um caminho ainda não percorrido: uma edição cronológica do *Fausto* pessoano, que pergunte aos papéis no arquivo do poeta *o que é que são*, em vez de julgar *o que queriam ou não conseguiram ser*. Perante essa pergunta, os papéis contam uma história de gênese literária muito diferente da do plano pessoano, que, aliás, foi escrito após oitenta por cento das peças fáusticas aqui editadas.

Se considerarmos os planos como apenas outros fragmentos, sem poder hierárquico sobre os demais papéis, então o que é feito do livro? Como seria o *Fausto* de Pessoa sem a pretensão da completude? Dado que Pessoa não publicou o *Fausto* em vida, a pergunta é pertinente, conquanto ousada. Mesmo que alguma angústia da unidade tenha movido Pessoa na sua ambição de completar uma peça teatral à altura da de Goethe, por que não libertar a edição do *Fausto* do *produto* que não chegou a ser e, editar, em vez disso, o *processo*?

Liberto, o *Fausto* ressurgiu como diário poético, como «novo» livro de poemas sobre a busca incessante do conhecimento e seus abismos. Não é, porém, simples resgatar a história material do

Fausto entre os mais de 35 mil documentos do arquivo BNP/E3. Para citar apenas uma dificuldade, dentre as centenas de papéis directamente relacionados com a obra, apenas meia dúzia oferece datação explícita. A investigação requer, pois, uma série de datações aproximadas e relativas, por vezes conjecturais, a partir de um estudo de texturas de papel, marcas-d'água, tintas, caligrafias e relações intertextuais (os resultados dessa ecdótica estão resumidos na Tabela 1 do aparato crítico). Reconstrói-se, assim, a materialidade do *Fausto* pessoano.

O *Fausto* nasceu em 1907-1908, possivelmente nos papéis reaproveitados de relatórios sobre minas de ferro e manganês, escritos para a empresa de Mário Nogueira de Freitas, primo de Pessoa. Há, em verdade, muitos poemas datáveis de 1908, e talvez tenha sido outro o texto inicial — um objecto mítico cuja identificação eludirá toda certeza. No entanto, se o poema que editamos como n.º 1 pode não ser o primeiro, o seu *suporte material* parece ser o mais antigo. Além disso, ao lado da atribuição «Fausto», o documento ostenta a indicação «Monologo nas Trevas», ecoando o monólogo nocturno da primeira fala do *Fausto* goethiano.

Foi também em 1907 que Pessoa criou o autor fictício Faustino Antunes (com as mesmas iniciais de Fernando António), que chegou a escrever e receber cartas em nome do seu criador (Pessoa, 2013b, pp. 253-258). Embora sem relação directa com a obra dramática, é interessante notar a manifestação do radical «Faust-», na mesma altura em que o drama é concebido.

Também data de 1907 uma das edições do *Fausto* de Goethe na biblioteca pessoana, em tradução francesa, havendo outro volume mais antigo, de 1867, com a tradução inglesa de Anster (os demais volumes pertinentes são de publicação posterior). Ainda, segundo um diário de leituras do poeta (BNP/E3, 28ª-1ª), foi precisamente em 8 de Maio de 1907 que Pessoa leu *Claridades do Sul* de Gomes Leal, livro que contém o poema «Fausto e Mephistopheles».



SOBRESCRITO ENDEREÇADO A FAUSTINO ANTUNES [BNP/E3, 75A-31^v]

Entre 1908 e 1909, Pessoa escreve tantos textos fáusticos, que muitas vezes deixa a abreviatura «F» como única atribuição. Em plena voracidade criativa, talvez Pessoa nem tenha marcado atribuição em algumas peças — caso em que é particularmente difícil defender a pertença definitiva de um documento ao *Fausto*, como ilustra a secção iv dos Anexos (Maybe Non-Fausto), com uma selecção desses textos sem atribuição.

Desde os primeiros textos fáusticos, os traços comuns ficam evidentes:

- a) o protagonista fala quase exclusivamente em decassílabos brancos, em estrofes de tamanho variável que por vezes terminam num verso mais curto, como um hexassílabo;
- b) quando outros falam, há duas opções: se estiverem a dialogar directamente com Fausto, tomam a mesma métrica (e ausência de rimas) do protagonista; quando, porém, são vozes a cantar, compõem redondilhas rimadas;

- c) os temas e cenas principais são recorrentes, numa escrita em espiral, com o poeta retornando mais de uma vez à Cena da Taberna, ao Monólogo da Noite, às Vozes Metafísicas...

Entre 1907 e 1909, o «Fausto» ganha pelo menos três títulos alternativos, além da palavra «Fausto» por si só: «Outro Fausto», «Fausto — Tragedia» e «O Fausto Negro» (*vide* Tabela 2). Em 1909-1910, um poema atribuído a «Nostradamus» e uma canção destinada ao projecto «Portugal» são, ambos, reatribuídos ao «Fausto» (42 e 73). Esses casos ilustram a fluidez da criação pessoana, em que textos são destinados ora a um, ora a outro projecto (fluidez que também se manifestará nas atribuições hesitantes dos anexos da secção «Maybe Fausto»).

Na biblioteca particular do poeta, há uma edição do *Doctor Faustus* de Marlowe, que Pessoa deve ter lido em 1912-1913, altura em que escreve o longo poema em inglês «Doctor Faustus», claramente evocando a peça marlowiana (os quatro poemas ingleses associados ao *Fausto*, três deles inéditos, estão reunidos após os poemas portugueses nesta edição).

Ao longo da década de 1910, mesmo depois do surgimento dos heterónimos Caeiro, Campos e Reis (c. 1914), Pessoa continua a desenvolver cenas, temas e personagens. Há mesmo poemas do *Fausto* que lembram temas de Alberto Caeiro (90) ou versos de Álvaro de Campos (25), além de documentos em que coexistem textos fáusticos e odes de Ricardo Reis (98 e Anexos 46, 47 e 81).

Entre 1913 e 1916, surgem menções ao *Fausto* em duas cartas que Pessoa recebe de Mário de Sá-Carneiro (Anexo 110 e seu apêndice), o que leva a crer que houvesse muitas outras referências nas cartas enviadas por Pessoa, que infelizmente se perderam.

Embora um poema de c. 1915 já apresentasse a atribuição «1º Fausto» (94), é só num plano de c. 1917 que se regista a ideia de tripartir o *Fausto* (Anexo 86). O mesmo documento indica que as

canções das Bacchantes seriam absorvidas pelo primeiro desses *Faustos* — ainda que o «Auto das Bacchantes» continuasse a constar em listas de c. 1920 (Anexos 98 e 99).

Em 1918, mais de uma década após os primeiros poemas, surge o principal plano do «Primeiro Fausto» (o já discutido Anexo 87).

Em 1924 «Lucifer» é cogitado como outro afluente a desaguar no *Fausto* (Anexos 45 a 55). Pessoa chega a mencionar «Lucifer» como obra já antiga numa carta a João Gaspar Simões, de 1930 (Anexo 111).

Os três últimos poemas desta edição datam de 1932-1933. Consistindo em quartetos rimados, os poemas 117 e 118 talvez já nem sejam parte da peça teatral, mas sim textos auto-suficientes com o título «Fausto». O poema 118 tem mais idiossincrasias, desenvolvendo-se em eneassílabos, métrica usada apenas duas outras vezes no *Fausto*, em canções de 1908 atribuídas a uma voz ora «dolorida», ora «triste»; trata-se de um belíssimo poema que poderia conviver ao lado de textos ortónimos como «Iniciação» ou «Eros e Psique», publicados durante a vida do poeta na revista *Presença* (em 1932 e 1934, respectivamente).

Recuperando a história material do *Fausto*, esta nova edição segue três fios condutores:

- a) a atribuição dos poemas e fragmentos ao *Fausto*, que se faz por meio de apontamentos do autor, de afinidades métrico-temáticas e de relações intertextuais (sempre explanadas no aparato crítico); são dessa natureza as considerações que levam à divisão entre poemas e anexos, e às subdivisões dos anexos entre «Clearly Fausto», «Maybe Fausto», «Maybe Non-Fausto» e «Clearly Non-Fausto», tomando emprestada a terminologia das edições críticas mais recentes;
- b) a cronologia, que é seguida em todas as secções de poemas e anexos;
- c) o conteúdo dos textos, em termos de temas, personagens e cenas, que nos leva a agrupar poemas coetâneos em secções temáticas

(por exemplo, «Nas Trevas», «Vozes», «Fausto Diz»), quando não é possível determinar com maior precisão a ordenação temporal de vários papéis escritos no mesmo tipo de suporte.

Se esta apresentação resume a história material dos papéis fáusticos, muitos mais detalhes estão disponíveis na Tabela 1, com a completa cronologia de suportes. Por fim, a introdução ao aparato crítico conta a outra parte da história desta obra, i.e., a «vida póstuma» dos manuscritos e dactiloscritos de Pessoa, para tomar emprestada uma expressão de Pizarro.

*

Agradeço a/I am grateful to:

Eduardo Freitas da Costa, Duílio Colombini e Teresa Sobral Cunha, que primeiro entraram no labirinto do *Fausto* pessoano, e Manuel Gusmão, que sugeriu perder-se como a única saída;

Jerónimo Pizarro, sem quem esta edição não teria começado, prosseguido ou terminado, mentor, colega e, sobretudo, amigo. Esta revisão do *Fausto* foi inspirada por sua edição visionária do *Livro do Desassossego*, assim como pela edição dos poemas ortónimos preparada por Luís Prista, que se deu ao trabalho de descrever cada tipo de suporte usado por Pessoa em 1934-1935, fornecendo o modelo para a minha tabela de suportes;

Filipa de Freitas, que acompanhou cada passo desse processo, encontrou inéditos, solucionou ilegíveis e reviu o que poderia ser revisto (o que não pôde será erro apenas meu);

Bárbara Bulhosa e toda a equipa da Tinta-da-china, pela faustosa paciência;

todos os funcionários da Casa Fernando Pessoa, da Biblioteca Nacional de Portugal e da Biblioteca Nacional do Brasil, pelo seu imenso carinho para com os papéis da nossa literatura;

José Camões e o Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa, que abraçaram este livro como versão *offline* do projecto «Fausto: uma existência digital» (a edição online *in fieri*), e à Fundação Calouste Gulbenkian, que financiou a primeira fase do projecto, quando outros o recusaram;

Patricio Ferrari, Nicolás Barbosa, Antonio Cardiello, Fernanda Vizcaíno, Pauly Ellen Bothe, Ricardo Vasconcelos e José Barreto, sem os quais este livro estaria cheio de marcas de palavras ilegíveis;

aos professores Onésimo Almeida e Nelson Vieira, que me receberam na Brown University e me abriram as portas da Rockefeller Library, sem a qual a pesquisa bibliográfica deste *Fausto* seria impossível;

the Jennings family, especially Christopher and Jeanne Jennings, as well as Bridget Winstanley, for their trust, generosity and continued support;

aos amigos Christian Toth, Eric Davis, Lizzie Krontiris, Michael e Isabel Franco, Hernan Pané Saiz, Pedro Matos Soares e Luca Opro-molla, cujo carinho me protege de Mefistófeles;

à mestra Cleonice Berardinelli, sem a qual não haveria Pessoa em minha vida;

ao meu irmão, Pedro, aos meus pais, Antonio e Ana, and my parents in law, Bob and Charlotte, for their unconditional love;

Stephanie e Moema, as duas únicas pessoas que me fazem esquecer Pessoa.

Carlos Pittella
Providence, Janeiro de 2018

Publicam-se criticamente os textos a partir dos originais de Fernando Pessoa albergados na Biblioteca Nacional de Portugal/Espólio 3 (BNP/E3), com a excepção de dois documentos, provenientes de colecção particular. As cotas das fontes usadas para a edição de cada texto são indicadas entre colchetes no aparato crítico. Usam-se dois tipos de notas: as chamadas alfabéticas remetem para notas de rodapé de carácter informativo; a numeração de versos (no caso de poemas e fragmentos) e as chamadas numéricas (no caso de listas e textos em prosa) remetem para notas finais de natureza filológica, disponíveis no aparato crítico. Nos textos transcritos podem figurar os símbolos seguintes, inicialmente utilizados na edição crítica das obras de Fernando Pessoa:

- ◇ espaço deixado em branco pelo autor
- * leitura conjecturada
- † palavra ilegível

Os sublinhados no texto original são reproduzidos em itálico.

POEMAS EM PORTUGUÊS

Faust.

~~Faust~~

Faust.

Jan 10

Mensagem ao povo

A qualquer modo toda escravidão
há em o ~~de~~ opressão. Em o X^{to} seg.
O pre não cre, nem amo - o pre si
O mysteri' tomado como -

1907-1908

NAS TREVAS

~~Em~~ ^{Em} os olhos atre pre me dos (que)

Que em Deus misericórdia

Por humano, em mais mal pre o
O em ord. de a casta enorme
O em amontoad de coras histo.
Em em santo detete

Não o mundo prego o pre em em
Em não se sentir pre não ambe-o
Pre não nos e não - alli.

Em ord. de -

Pre em o estudo! Que em Deus -

PÁGINA ANTERIOR:

«DE QUALQUÉR MODO TODO ESCURIDÃO» (POEMA N.º 1)

(Monologo nas Trevas)

1
[1907-1908]

FAUSTO De qualquér modo todo escuridão
Eu sou supremo. Sou o Christo negro.
O que não crê, nem ama — o que só sabe
O mysterio tornado carne e ◇

5 Ha um orgulho atro que me diz
Que sou Deus inconsciençando-se
Para humano, sou mais real que o mundo
Por isso odeio-lhe a existencia enorme
O seu amontoar de cousas vistas.
10 Como um santo detesta ◇

Odeio o mundo porque o que eu sou
E me não sei sentir que sou conhece-o
Por não-real e não-alli.

Por isso odeio-o —
15 Seja eu o destruidor! Seja eu Deus-ira!

NOTAS BIOGRÁFICAS

O AUTOR

FERNANDO PESSOA (1888-1935) é hoje o principal elo literário de Portugal com o mundo. A sua obra em verso e em prosa é a mais plural que se possa imaginar, pois tem múltiplas facetas, materializa inúmeros interesses e representa um autêntico património colectivo: do autor, das diversas figuras autorais inventadas por ele e dos leitores. Algumas dessas personagens, Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, Pessoa denominou

«heterónimos», reservando a designação de «ortónimo» para si próprio. Director e colaborador de várias revistas literárias, autor do *Livro do Desassossego* e, no dia-a-dia, «correspondente estrangeiro em casas comerciais», Pessoa deixou uma obra universal em três línguas que continua a ser editada e estudada desde que escreveu, antes de morrer, em Lisboa, «I know not what tomorrow will bring» [«Não sei o que o amanhã trará»].

O PROTAGONISTA

FAUSTO (n. 1587) é uma figura lendária com vários nomes e renascimentos. Embora 1587 seja considerado o ano da sua primeira encarnação como personagem literária, num livrinho anónimo que circulou pela Alemanha, o nome do doutor *Faust* ou *Faustus* já era conhecido antes dessa data, como autor de vários livros de magia publicados na primeira metade dos anos 1500. Quando o livrinho de 1587 foi

traduzido para o inglês, chegou às mãos de Christopher Marlowe, que recriou a lenda como peça de teatro. Mesmo depois de Fausto se tornar indissociável de Goethe, pela obra-prima do mestre alemão, a lenda alastrou-se além da Europa. Entre os recriadores do Fausto incluem-se, ainda, o poeta Paul Valéry, Thomas Mann e, é claro, Fernando Pessoa.

O EDITOR E A COLABORADORA

CARLOS PITTELLA (Rio de Janeiro, 1983) é poeta, educador, viajante e investigador. Fez o seu mestrado e doutoramento sobre a linguagem e os sonetos de Fernando Pessoa (PUC-Rio). Foi professor titular do GCE Institute em Chicago. É autor de *civilizações volume dois* (2005, Palimage),

co-autor de *Como Fernando Pessoa Pode Mudar a Sua Vida* (2017, Tinta-da-china) e editor do n.º 8 de *Pessoa Plural*, dedicado a Hubert Jennings. É investigador do Centro de Estudos de Teatro (Univ. de Lisboa) e da Brown University.

FILIPA DE FREITAS (Lisboa, 1985) é investigadora no Centro de Estudos de Teatro (Univ. de Lisboa) e no Instituto de Estudos Filosóficos (Univ. de Coimbra). É mestre em Estudos Portugueses e

em Filosofia. Co-editou o *Teatro Estático* (2017, Tinta-da-china) e colaborou na *Obra Completa de Álvaro de Campos* (2014, Tinta-da-china).

FAUSTO
DE FERNANDO PESSOA
FOI COMPOSTO EM CARACTERES FILOSOFIA
E VERLAG, E IMPRESSO NA GUIDE, ARTES GRÁFICAS,
SOBRE PAPEL CORAL BOOK DE 80 G/M²,
NO MÊS DE MARÇO DE 2018.

