

Fausto - Redenção ou Salvação?

O tratamento do tema em quatro obras: *Volksbuch*,
Marlowe, Lessing e Goethe*

Gerhard Fuhr

0. INTRODUÇÃO

O espírito fãustico alimenta a fantasia do homem, sobretudo na transição da Idade Média para a época moderna; ou seja, o fenômeno do conjurador ou aliado do demônio tem inspirado o homem desde o início da época cristã. O ponto em comum desta tradição é:

Que um ser, insatisfeito com os limites de sua existência terrestre, promete ao demônio sua alma, que seria sua parte imortal, ligada ao além, com a finalidade de expandir sua vida do aqui, no domínio do eros ilimitado, do poder, da magia ou do conhecimento em troca de uma força demoníaca¹.

Por causa dessa força demoníaca, Fausto tem sido visto de maneiras diversas, tais como charlatão, anti-cristo, feiticeiro, ateu, intelectual, sobre-humano; e tem conseqüentemente gerado diferentes perspectivas de análise, ora como a altivez do sábio, ora como a atividade político-social, ora como a ambição pelo poder e mais ainda como a oposição entre a expansão da experiência estética e a procura do prazer — que são alguns dos critérios reconhecidamente válidos para uma avaliação desta tão polêmica vontade humana que é representada por Fausto. O tema é um dos mais importantes da literatura ocidental e foi, conseqüentemente, tratado em inúmeras obras de autores de diferentes épocas, até a moderna, em vá-

* O artigo se baseia na palestra proferida pelo autor em 2 de junho de 1961 durante a Semana de Estudos realizada pelo Departamento de Letras Germânicas da Faculdade de Letras da UFMG.

rias línguas. Ele motivou formas artísticas tão diferentes quanto o romance, o drama, a ópera e o cinema, sem deixar de mencionar canções, melodramas e o teatro de bonecos². Este último é de grande importância histórica, já que foi assim que o jovem Goethe conheceu Fausto, inspiração que nunca mais o deixou.

As estruturações literárias que pretendemos estudar refletem diferentes possibilidades de combinação dos motivos do tema fãustico, e em cada uma delas Fausto ganha uma nova interpretação e julgamento dependendo da intenção do autor e da sua visão de mundo. A condenação ou salvação de Fausto tem origem em uma união com Mefisto e é desenvolvida em cada obra em consequência deste fato. Meu estudo comparativo limita-se a quatro interpretações que são, a meu ver, bastante distintas em forma e conteúdo e têm um valor essencial na tradição da história da literatura: *Volksbuch* (Livro Popular), Marlowe e Lessing como versões primárias, culminando em Goethe. Como as primeiras obras são mais raras, elas vão ser tratadas de uma maneira mais explícita para o melhor entendimento daqueles que não dispõem dos textos em questão. A *História de D. Johann Fausten, o famigerado feiticeiro e praticante da magia negra*, denominada "Volksbuch", é a primeira apresentação da matéria e foi escrita, segundo o espírito protestante vigente na época, como meio de intimidação e advertência, certamente também com a finalidade de entreter os leitores sensacionalistas. Marlowe ousa fazer a primeira interpretação literária com sua obra intitulada *História trágica de Dr. Fausto*. A titanização de Fausto no estilo elisabetano da tragédia, seu *tragic flaw*, o leva a queda e declínio. O *Dr. Fausto* de Lessing foi escrito com o espírito da época do esclarecimento; o ímpeto do saber é agora o maior bem da humanidade. Aqui insinua-se uma possível salvação. *Fausto*, a obra prima da literatura alemã, cuja elaboração tomou de Goethe a maior parte de sua vida, coloca a ambição do protagonista num contexto de maior dimensão, por ter sido Mefisto inserido no mundo divino, e não fora dele. Fausto, como servo de Deus, faz uma aposta, não um pacto, com o demônio, e morre em plena atividade produtiva para a sociedade, o que possibilita sua salvação misericordiosa.

1. VOLKSBUCH

Segundo Spies, a biografia do Fausto histórico, que só veio a morrer pouco mais de uma geração antes da publicação do *Volksbuch* (Frankfurt 1587, morte de Fausto por volta de 1540), obedece à tradição dos "livros populares" do século XVI, uma literatura de feiras populares, destinada à massa³. O título harmoniza-se com o tom da obra, assim como a dedicatória:

História de D. Johann Fausten, ... feiticeiro e praticante da magia negra... até que ele finalmente recebeu seus bem merecidos honorários.

... resumida para todos os homens altivos, intronizados e afastados de Deus, exemplificando com atrocidade e sincera advertência. Jacô III, sirvam a Deus, resistam ao demônio, que ele se afastará⁴.

Na introdução da obra, Spies admira-se de que "pessoa alguma tenha redigido satisfatoriamente tão terrível história, nem a tenha comunicado através da imprensa a todo o mundo cristão". Assim sendo, Spies expõe quais objetivos sua versão de Fausto deveria alcançar:

...apresentar e tornar público...para todos os cristãos como advertência e exemplo de logro e extermínio diabólico do corpo e da alma...Mostrar como neste exemplo notável e terrível pode-se ver não somente a inveja, o logro e a crueldade do diabo contra o gênero humano, mas também sentir de uma maneira palpável como tais sentimentos podem levar o homem à segurança, ao atrevimento e à intromissão, que o põem no caminho certo para o afastamento de Deus, para a comunidade dos maus espíritos e para a ruína da carne e da alma. Por tudo isso apliquei tanto trabalho e custo, esperando fornecer serviços benevolentes a todos aqueles que querem se deixar adverter.

Para entender o empenho de Spies é bom retroceder ao século XVI, época em que viveu Fausto, quando histórias de magos eram bastante divulgadas. Paracelso, por exemplo, era uma das figuras históricas mais famosas, justamente por sua suposta associação com

o diabo. Todavia esta época não é ainda o marco inicial da tradição cultural dos aliados do diabo. Ela tem início no final da antigüidade. Lendas com final feliz, culminando em arrependimento e redenção do pecador se tornaram ainda mais atraentes para aqueles que já se interessavam pela feitiçaria e pela magia negra. (Talvez por esta razão tenham os alunos de Fausto no Volksbuch acreditado que, ainda no seu último dia, sua salvação teria sido possível, se ele se tivesse arrependido.) Toda essa polêmica acerca do decadente e malvado Fausto tanto motivou um público sensacionalista ou herege quanto possivelmente instigou alguns a pensar em copiar seus pecados, pretendendo — não tão obstinadamente quanto Fausto — receber o perdão oportuno dos mesmos. Tão convencido estava o editor da força e do fascínio das fórmulas que Fausto usou para conjurar o demônio, que evitou intencionalmente citá-las em sua obra, para não divulgar ainda mais o poder do mal.

O espírito científico no começo da nova era, o questionamento ou a anulação de valores religiosos, o abandono do padrão espiritual e intelectual instituído pela Igreja doutrinária da Idade Média fazem com que o homem procure novos caminhos de conhecimento e experiência. A nova auto-avaliação do homem protestante no seu relacionamento direto com Deus sob a renúncia da instância intermediária da Igreja, que fora o único meio de salvação, facilita a Fausto também o contato direto com o diabo, antípode de Deus. O próprio homem é responsável por seus atos, caindo no pecado por escolha própria, devendo justificar-se só perante Deus. A condenação de Fausto deve-se à sua intenção de permanecer em pecado, pois são raros seus momentos de arrependimento. Em sua última noite, ele contempla a idéia de uma aproximação com Deus, mas acaba não evocando seu nome, já que seu pacto feito com o diabo era de natureza irreversível. Na despedida dos amigos, embora tivesse recomendado sua alma a Deus como "bom e mau cristão", ele ainda se integrou à fila dos homens pecadores.

As aventuras de Fausto se dão em dois níveis: à altura do conhecimento científico, da disputa e viagens científicas e ao nível do mundo da farsa e da gula. Utiliza seu poder mágico de maneira restrita. Por exemplo, não o aplica para benefi-

ciar-se de um sucesso pessoal e/ou político. Tampouco lhe ocorre a idéia de uma possível ascensão social através da ajuda de Mefisto⁵. Em contrapartida, sua sede de saber é praticamente ilimitada; uma das condições do pacto com Mefisto é que este "deveria responder a todas as suas perguntas sem qualquer inverdade". Suas perguntas voltam-se para os mais importantes tópicos da teologia, cosmologia e das ciências, contrariamente ao Teófilo da lenda e de Militarius. O primeiro se entregou ao diabo revoltado por não ter conseguido o grau de bispo. O segundo almejava benefícios financeiros⁶. Em *Volksbuch* a sede do saber é um motivo essencial para o pacto. Esta sede de conhecimento intelectual coloca Fausto numa posição de relevância perante os escolásticos, que se preocupavam unicamente com o reconhecimento de Deus, a *unio mystica*. Para estes, tanto as ciências moderna e exata, quanto qualquer outra teoria do conhecimento que não se subjugasse ao dogma escolástico, significava heresia, o que podia resultar em pena de morte pela Inquisição, como é o caso de Giordano Bruno em 1600⁷. Portanto, na visão escolástica, Fausto é culpado, pois reitera como indivíduo o mito do pecado original ao desejar colher o fruto da árvore da sabedoria.

A forma de prosa do *Volksbuch* serve à intenção instrutiva de Spies, pois fornece entre as narrações das aventuras de Fausto parênteses didáticos nos quais ele se dirige diretamente ao leitor. A seu bel-prazer, o autor aproveita para voltar à temática de sua introdução, cujo objetivo é o de intimidar seus "leitores cristãos", enfatizando a gravidade dos pecados de Fausto. Segundo o autor, a idolatria e magia negra são realmente os maiores pecados, pois pressupõem um afastamento total de Deus. Assim, ele inclui Fausto na lista dos famosos malditos, com uma pequena apresentação:

Tinha um pacto e uniu-se ao diabo, meteu-se em aventuras curiosas, terríveis vergonhas e vícios, como gula, bebedeiras e prostituição e toda voluptuosidade até que finalmente o diabo lhe deu sua bem merecida recompensa e torceu-lhe o pescoço de maneira chocante. (p. 10)

E para comprovar a justiça do castigo sofrido por Fausto, o autor recorre à autoridade das citações da Bíblia que sustentam a validade de tal punição. Ao invés de deixar que o leitor venha conhecer e julgar Fausto pela leitura da estória de sua vida, Spies já lhe entrega de antemão o conteúdo geral de toda a trama em que ele se envolve. Não ocorre ao autor criar tensão, sua intenção é interromper a estória à sua vontade e induzir o leitor à reflexão sobre cada passo de Fausto ou ainda assegurar-se do efeito moralizador que seus próprios comentários acrescidos de oportunas citações das Escrituras teriam sobre ele.

O primeiro pecado de Fausto, a conjuração do espírito, na verdade, já significa o afastamento de Deus, o que Mefisto logo capta. Fausto, hesitante, diz: "Não quero ser condenado por sua causa", ao que retruca Mefisto: "Assim mesmo, você tem de vir comigo, não adianta rogar; seu coração desesperado o levou à perdição". Expressões marcantes como estas são frequentemente elaboradas em forma de versos de cadência simples, certamente para sua melhor assimilação e possibilidade de repetição pelas massas. Os motivos que levaram Fausto a conjurar-se com o diabo, "intromissão, liberdade e frivolidade" (p. 16), são repetidamente mencionados para apresentar ao leitor um exemplo desalentador. Inicialmente, seus escrúpulos o levam a repelir o demônio. Mas a partir do momento em que este faz menção de ir embora, o Dr. Fausto fica na dúvida e implora seu retorno. "Demonstra-se assim o coração e a opinião de Fausto afastado de Deus, pois o demônio, como se diz, conta-lhe a respeito do pobre Judas, de como ele padeceu no inferno, mas mesmo assim persistiu em sua teimosia". Tal qual Judas, Fausto persiste e finalmente, envaidecido por seu poder de invocar o demônio a seu bel-prazer, acaba selando com ele o contrato. Aqui refere-se ao diabo como o "Príncipe das Trevas", segundo a denominação bíblica da Epístola de Eféso de São Paulo.

É interessante notar que a sede do conhecimento de Fausto na versão final do pacto quase não aparece de maneira explícita. A segunda cláusula diz apenas que o demônio "deveria fazer tudo aquilo que desejasse e quisesse dele" (p. 20), o que inclui, de uma maneira geral, perguntas sobre a essência e a ordem do mundo.

A exigência original de Fausto, bem mais explícita neste aspecto, era que ele (o diabo) "lhe respondesse a todas as perguntas sem sombra de inverdade" (p. 18). É óbvio que a sede de conhecer não tem tanta importância aqui, e que ela ainda diminui no decorrer da obra.

O contrato é escrito com sangue, segundo o ritual tradicional, levando sua alma à mercê dos infernos. Deve renunciar à cristandade e não se deixar converter novamente. O Dr. Fausto assina, pois estava, segundo as palavras de Spies, "tão ousado por seu orgulho e altivez, que apesar de ponderar por alguns instantes, não quis considerar a bem-aventurança de sua alma... . Acha que o diabo não é tão feio como se pinta nem o inferno tão quente quanto se diz, etc." Numa carta que deixa para a posteridade, especialmente para seus alunos, o Dr. Fausto diz quando e porque resolvera se meter com Mefisto:

Depois de haver me proposto a estudar os elementos, não tendo tal habilidade através das dâdivas que me foram concedidas com benevolência das alturas e nem podendo aprender tais coisas com os homens. p. 23

Logo então se põe a "especular os elementos... dia e noite... pretendendo descobrir os fundamentos de tudo, tanto no céu quanto na terra"⁸. É, portanto, a partir da consciência de sua limitação que Fausto renuncia a Deus. E o faz "com altivez orgulhosa, desespero, ousadia e atrevimento" (p. 22), tornando-se irreversivelmente um sócio do diabo, pois a gravidade de seus pecados e sua obstinação não permitem um verdadeiro arrependimento. Como doutor em Teologia, conhecedor das Escrituras, deve estar ciente das consequências de seu passo. "Quem conhece a vontade de Deus e não lhe obedece, pecará duas vezes" (p. 15). Não é por acaso que o editor protestante Spies acentua tanto a gravidade desta forma de pecar. Ela é, segundo esta religião, o único pecado sem perdão. O Editor deixa em aberto se a salvação da alma de um verdadeiro pecador seria possível nessas circunstâncias. No caso específico de Fausto, sua absolvição é excluída devido à sua teimosia e obstinação. Vacilação e ocasionais idéias de liberação das garras do diabo são constantemente mencionadas, mas logo em seguida ele se desvia dessas

idêias e comete erros ainda maiores, ou se submete à ameaças brutais do diabo. Seu medo do perigo imediato é maior do que sua confiança em Deus, até que é tarde demais para qualquer arrependimento. O narrador se aproveita destes episódios para fazer outros comentários didáticos que são colocados no presente para maior efeito, enquanto as ações de Fausto são apontadas no imperfeito ou, mais raramente, no presente histórico. O leitor pode portanto concluir que até mesmo um grande pecador pode se converter caso venha a se arrepender sinceramente. Mas Fausto reprime tanto os pensamentos dirigidos ao seu futuro próximo quanto aqueles relacionados à eternidade no inferno. Ele "não crê que exista um Deus, inferno ou diabo e nega que corpo e alma morram juntos" (p. 28). Somente no último mês sente as consequências do pacto, e começa a se lamentar (p. 119 em diante). Condena sua própria razão, ousadia, teimosia e libertinagem, sua cegueira e inconsequência, voluptuosidade temporária e seu comodismo, e mesmo assim não se dirige a Deus e se amaldiçoa. Mefisto lhe aparece e o adverte quanto ao cumprimento de sua promessa. Aqui é óbvio que as rimas criadas por Spies para a fala de Mefisto neste encontro se dirigem tanto a Fausto quanto ao leitor. E assim prosse que a técnica didática do autor. Sempre fazendo uso de ditos populares e de analogias que refletem as repercussões dos pecados de Fausto, Spies consegue gradativamente examinar a questão do espírito fáustico num contexto mais amplo.

A morte de Fausto vem como um clímax há muito esperado através dos detalhes, mas seu fim havia sido antecipado já no próprio subtítulo, onde Spies indica a condenação sem saída de Fausto, não esquecendo de esclarecer seu envolvimento cada vez maior com o submundo diabólico. Contudo, Spies reserva um pouco de misericórdia para Fausto, e esta vem através de seus amigos que conseguem pelo menos enterrá-lo em sua aldeia, mesmo se não for em terra santa. Para terminar, o autor repete sua advertência aos leitores: que aprendam com o destino de Fausto, e lhes deseja a bem-aventurança em Cristo, ao que ele responde dramaticamente com três "améns".

2. MARLOWE

Marlowe toma conhecimento da matéria de Fausto através do *English Faust Book* de aproximadamente 1590, tradução esta, segundo Frenzel⁹, espiritualizada. Estudos sobre *Tamburlaine* mostram que Marlowe aprofunda-se em suas fontes, mantém-se nelas e as amplia em certos pontos. O mesmo evidentemente acontece com sua versão de "Fausto". Talvez algumas particularidades do destino de Fausto tivessem levado Marlowe a se lembrar de sua própria biografia. Ele também fora estudante seminarista e depois tornou-se ateu. A intenção no *Faust Book* é, na verdade, advertir e intimidar o leitor, e sobretudo descrever o sábio que, tal qual um intelectual da Renascença — assim como Marlowe — se deixa levar pela verdadeira curiosidade, pelo gosto da beleza e pela antiguidade clássica¹⁰.

Marlowe estiliza a lascividade explícita com que o *Volks buch* alemão trata do encontro de Fausto e Helena e vê na atitude deste uma justificada busca da paixão pela beleza como forma de complementação e satisfação. O Fausto de Marlowe não se ocupa somente de sua luxúria e gula. É também um pensador e artista por excelência, e ele traça, passo a passo, seu próprio destino¹¹. As palavras de Horácio dirigidas a Hamlet, "Now cracks a noble heart" (*Hamlet*, V.2, v. 357), que Boas cita neste contexto¹², também se adaptam a este outro famoso estudante de Wittemberg, Fausto. Se o estilo de *Volksbuch* foi bastante inflexível e hipócrita, a maior glória de Marlowe reside no fato de ter dado uma forma artisticamente bem estruturada, além de ter liberado Fausto, pelo menos parcialmente, do rótulo unilateral de "charlatão". A estrutura da peça que se concentra no Fausto sobrehumano reflete um ritmo dialético entre manifestações sentimentais contraditórias, como a teimosia e o arrependimento, nas oposições entre o bom e o mau anjo, bíblia e magia, cenas trágicas e cômicas¹³, versos brancos e cenas em prosa.

A exclusão do narrador através do drama, forma escolhida por Marlowe, possibilita uma apresentação neutra dos atos de Fausto. Assim, o leitor ou expectador não é coagido a uma perspectiva pou

co sutil. O coro, que age como elemento épico e tem função de comentar, conta no prólogo da "História Trágica" (sem outro subtítulo com teor antipropagandista) das "fortunas de Fausto boas ou más" (I, Prol., v.8)¹⁴ e apela ao "julgamento paciente" (v.9). O sucesso de Fausto-teólogo é, no entanto, sombreado:

Swoln with cunning, of a self-conceit/ His waxen wings did
mount above his reach,/ And, melting, heavens conspir'd
his over-throw;/ For, falling to a devilish exercise,/ And
glutted now with learning's golden gifts,/ He surfeits
upon necromancy.

I, Prol., v. 20 em ad.

Aqui, o *tragic flaw* de Fausto é compreendido como *hĩbris* no sentido do antigo mito de Ícaro, enquanto o *Volksbuch* o compara aos gigantes que se levantaram contra Deus.

O grande monólogo da primeira cena mostra um Fausto como sério estudioso. "Stupendum peccati mors est" (a morte e o pagamento do pecado) (v. 39) já entoa o motivo de seu destino. Ele finalmente abandona a teologia e a crença, pois "Si pecasse negamur, fallimur/ Et nulla est in nobis veritas". (Se negamos ter pecado, nós erramos,/ E nenhuma verdade há em nós). (v.41-42). O homem precisa pecar e conseqüentemente morrer para todo o sempre. A partir de então, Fausto aceita o lacônico "che sera, sera" como seu lema (v. 49) e dedica-se à magia negra, que promete um mundo de lazer e do qual ele tiraria fácil proveito, poder, honra e onipotência (v. 54-55), crendo que assim seria mais poderoso do que um rei ou imperador, pois "a sound magician is a demi-god" (v. 63). Sua vaidade progride para o *hĩbris*. Este motivo repete-se várias vezes (por exemplo I, 3, v. 33-34, 94; III, 1, v. 62), bem nitidamente em "The God thou serv'st is thine own appetite" (II, 1, v.11). A fraqueza de Fausto é estimulada pelo anjo mau: "Think of honour and of wealth" (II, 1. v. 33).

A assinatura do contrato mostra uma inversão da situação que Mateus 26 descreve como tipicamente humana: o espírito anticristão de Fausto é fraco e se submete à tentação, enquanto a carne é forte e resiste. Quando ele diz "Faustus offers thee his

soul" (II, 2, v.62), o sangue coagula e ele não consegue continuar escrevendo. A racionalização de sua arrogância ("is not thy soul thine own?" (v.68)) faz com que a parte mais forte se sobreponha, podendo ele assim concluir o contrato. Seu corpo ainda não é vencido; "homo fuge" aparece escrito em seu braço (v. 77). Mefistófeles o ilude com coroas e pomposas vestimentas e assim o distrai. Esta cena deixa bem claro para o público que o mal de Fausto sai dos seus desejos espirituais e intelectuais e não da sua fraqueza carnal, como é comum nos homens. A prescrição na obra de Marlowe é copiada quase literalmente do *Volksbuch*, ou seja, do *English Faust Book*. No entanto, as reflexões de Fausto sobre os serviços que espera de Mefisto esclarecem o que lhe é mais importante e o motiva: "By him I'll be great Emperor of the world" (I, 3. v.94-95). Após a assinatura do contrato, Fausto começa a satisfazer sua sede de saber, mas logo depois exige uma mulher. Apesar disso, posteriormente é considerado um sábio. O coro conta no prólogo do quarto ato:

They put forth questions of astrology,/ Which Faustus
answered with such learned skill./ As they admir'd and
wonder'd at his wit:/ Now is his fame spread forth in
every land.

IV, Prol., v. 9 em ad.

Dois anjos acompanham Fausto no decorrer da tragédia. O bom, enviado de Deus, lhe oferece repetidamente a possibilidade de voltar atrás, o que ele recusa por força de sua própria vontade e da influência de Mefisto. Depois da proscricão ele medita sobre seu destino e conclui que deveria se arrepender, se o "doce prazer" (II, 2, v. 25) não tivesse vencido seu desespero. Esse "doce prazer" ele não associa às brincadeiras indecorosas de Fausto em *Volksbuch*, mas à arte e beleza dos cantos de Homero (v. 26).

Somente no quinto ato, Fausto verdadeiramente nega o mundo divino, o qual continuava à sua disposição, simbolizado pelo bom anjo que um velho presente nesta cena vê sobre sua cabeça (v. 1, v. 69). "Yet, yet, thou hast an amiable soul./ If sin by custom grow

not into nature:/ Then, Faustus, will repentance come too late." (V,1. v. 43 em ad.) Isto lhe é avisado ainda em V,1. Mas Fausto precisa de tempo para pensar, tempo este que Mefisto utiliza para induzi-lo ameaçadoramente a assinar um segundo contrato. Em seguida, Fausto manda Mefisto estraçalhar o velho, motivo que Goethe reitera no episódio de Philemon e Baucis de uma maneira muito mais sutil. O fato do velho conseguir salvar sua alma imediatamente após a destruição de seu corpo é um indício da impotência que tem o diabo de controlar a alma dos crentes. Culpando-se da morte do velho e não entendendo a possibilidade de salvar sua alma, mesmo acabando com sua vida terrena nas garras do diabo, Fausto fecha para sempre as portas para o além. Mefisto o recompensa com o aparecimento de Helena. Quando Fausto beija Helena, sua alma o abandona, e ele encontra uma imortalidade ilusória nos braços da beleza ideal. "Sweet Helen, make me immortal with a kiss, /.../ there will I dwell, for Heaven's in these lips." (Compare-se aqui a formulação das palavras na obra de Goethe: "...verweile doch..." (continua aqui! Não te vás!) (v.1700)¹⁵, quando a aspiração de Fausto é satisfeita).

Após este curto clímax, o tempo expira e Fausto começa realmente a se arrepender e expõe seus motivos ao público. "I gave them my soul for my cunning . /.../ For vain pleasure of four and twenty years/ Hath Faustus lost eternal joy and felicity." (V,2, v. 63 e 67/68) Ele amaldiçoa seu tentador e ouve o julgamento de seu bom anjo: "In what resplendent glory thou hadst sit,/ In yonder throne, like those bright shining saints,/ And triumph'd over hell; this hast thou lost." (V,2,155 em ad.) No último grandioso monólogo Fausto, amaldiçoando-se a si mesmo, assume finalmente sua culpa. (v. 185). Apesar do seu fim terrível, seus alunos resolvem enterrá-lo decorosamente "yet for he was a scholar" (V,3, v.5). Somente no epílogo o coro profere a moral da queda de Fausto e adverte os espectadores que:

...regard this hellish fall,/ Whose fiendful fortune may exhort the wise,/ Only to wonder at unlawful things,/ Whose deepness doth entice such forward wits/ To practice more than heavenly power permits.

(V, epilogue)

3. LESSING

Já os espetáculos populares nas regiões católicas da Alemanha, surgidos no século XVII, mostravam tendências de perdoar Fausto, caso mostrasse seu arrependimento e cumprisse a merecida penitência. Mas só o espírito burguês-humanista da segunda parte do século XVIII possibilitou uma transição decisiva¹⁶, porque nesta época se impôs a emancipação do dogma escolástico do conhecimento. A nova idéia da ciência, que se desenvolveu a partir do interesse não convencional pelas ciências naturais e que deu o título do livro de Blumenberg — "mudança copernicana" — está dentro do contexto de "uma reavaliação na auto-compreensão do homem e de uma divisão cada vez mais pronunciada entre suas possibilidades transcendentais de salvação e sua auto-afirmação dentro do mundo temporal"¹⁷. No entanto, na Idade Média a idéia de dependência absoluta do mundo de Deus obrigou os sábios a comprovar esta dependência de uma maneira sistemática na física e na cosmologia¹⁸. Fausto agora pode também ser colocado neste espaço intelectual que foi a condição prévia para as conclusões revolucionárias de Copérnico. Goethe achou nas *Revoluciones* "um desafio à humanidade", a abertura de uma "liberdade intelectual e de uma grandeza no modo de pensar até então desconhecidas e que estavam para além da imaginação"¹⁹. Agora o pecado irreversível já não consiste mais em apenas duvidar e superar finalmente os limites que se criam impostos ao homem, por assim dizer apanhando a fruta da "árvore da sabedoria". São as intenções nas quais se baseia este ato, e os meios usados que se tornam relevantes.

Tomando-se em conta a importância que a cosmologia tinha dentro do sistema científico na Idade Média, é quase natural que, em todas as versões, as perguntas de Fausto a Mefisto se situem no campo da física celeste. Com isso, Fausto pode agora ser considerado como precursor de uma transição dentro do vácuo intelectual que estava se formando e que, pela primeira vez, possibilitou o questionamento das bases da física, independentemente da metafísica. Ao mesmo tempo, este vácuo foi a condição para o desenvolvimento

de uma consciência burguesa emancipada. Essa, por sua vez, reconhece a negatividade dos absolutismos teológicos e procura substituir pelo uso da razão suas fórmulas teórico-cognitivas.

Foi reservado a Lessing, representante principal do esclarecimento alemão, apresentar a contradição em Fausto entre "suas chances transcendentais de salvação e sua auto-afirmação dentro do mundo temporal", conciliá-las e, conseqüentemente, prometer a salvação de Fausto. O fragmento *Fausto* de Lessing leva a supor tal feliz conclusão do drama. Isto é confirmado na carta de v. Blankenburg, na qual se lembra que Lessing faz os anjos exclamarem no final da peça: "Não triunfem: a divindade não deu ao homem o mais nobre dos impulsos para jogá-lo na infelicidade eterna"²⁰. A culpa de Fausto consiste na exigência megalomaniaca de ser onisciente aqui e agora, de "ter uma sede insaciável pela ciência e pelo conhecimento", como o descreve Mefisto. "Ter curiosidade em excesso é um defeito, e todos os vícios podem nascer de um defeito, isto é, se o homem se entrega em demasia ao defeito", diz o diabo superior. "Então ele é meu, e mais certamente meu que se fosse por qualquer outro caso de vício." (p. 977.)

A luta de Fausto com o tentador que está dentro dele é sobreposta pela disputa entre Satã e o anjo. O demônio escolheu Fausto como uma vítima muito atraente, porque ele é descrito pelos seus mensageiros diabólicos como homem "insubordinável, sem paixões, sem fraquezas," (p. 984). O anjo induz Fausto a um sono profundo e apresenta a Mefisto, encarregado por Satã da sedução de Fausto, um fantasma no seu lugar. O verdadeiro Fausto então vive tudo isso como se fosse sonho. A cena II,3 do fragmento, que foi recuperada, mostra sua consciência de estar pecando devido ao pacto com o diabo; porém não acredita que a vingança de Deus chegue logo. Fausto brinca com a condenação mas escapa ao tentador pela volta inesperada que Lessing dá ao drama. Engel, que havia visto a obra completa, disse em carta a Karl Lessing, irmão e editor da obra de Gotthold Ephraim Lessing, que Fausto agradece "a Providência pela advertência recebida através de um sonho tão instrutivo. Agora está mais firme do que nunca na verdade e na virtude." (p.988).

V. Blankenburg, na carta já citada, sente o perigo da exigência

incondicional pelo saber, como salienta a Karl Lessing: "O senhor vai sentir sem qualquer exclamação minha, tudo que contém esta idéia; ela seria, talvez, maliciosa demais, se a solução da peça não tranquilizasse a humanidade" (p. 984). No final que Lessing dá ao drama, segundo v. Blankenburg, uma "aparição do mundo superior" interrompe os precoces cantos triunfais dos diabos "da maneira mais inesperada, porém mais natural, e para todo mundo mais tranquilizante. ... 'Vocês não venceram... O que vocês viram e acham que possuíam não é nada mais que um fantasma'". (p. 985). Assim fala o anjo da Providência aos diabos, o mesmo que já no encontro com eles no primeiro ato tinha profetizado: "Vocês não vencerão", como informa Engel. (p. 988).

Embora Lessing dê a entender implicitamente que foi "o mais nobre impulso humano" que desencadeou o pecado original, não assume uma posição definitiva diante deste problema. Sua peça chegou a nós apenas em forma de fragmento. Lessing possibilita a Fausto a experiência de realizar o pacto com o demônio e de aprender a lição daí resultante sem comprometê-lo, nem comprometer-se.

4. GOETHE

Goethe, em sua *Tragédia, primeira e segunda parte* modifica a matéria de Fausto em três pontos fundamentais:

- 1) O "Prólogo no Céu" introduz Fausto como "servo de Deus", que "irrt, solang er strebt" (v. 3178)²¹ (erra... enquanto a algo aspira) (p.38)²². A relação Fausto-Mefisto justapõe-se à disputa entre Mefisto e Deus. Fausto representa explicitamente a humanidade na sua aspiração.
- 2) O pacto de Fausto com o diabo é feito em forma de uma aposta, e não como um acordo final. A condição pela qual Fausto perderá a aposta e sua alma é que ele encontre a satisfação no momento e assim contrarie o mandato divino.
- 3) As experiências de Fausto, além dos planos tradicionais do co-

nhecimento científico, impulso pela beleza, pelo poder e pela paixão satisfeita e da gula epicurêia, são ampliadas pelo campo da atividade social, que lhe permite aplicar produtivamente, na sociedade, as forças que lhe são concedidas.

Todos os três pontos tornam improvável uma condenação final de Fausto. Pelo menos o primeiro deles talvez a exclua totalmente, pois levaria ao absurdo o julgamento que Deus faz de Fausto no Prólogo:

Wenn er mir jetzt auch nur verworren dient,/ So werd' ich bald ihn in die Klarheit führen./ Weiss doch der Gärtner, wenn das Bäumchen grünt," dass Blüt' und Frucht die künft' gen Jahre zieren.

(Se em confusão me serve ainda agora,/ Daqui em breve o levarei à luz./ Quando verdeja o arbusto, o cultor não ignora/ Que no futuro fruta e flor produz.)

v. 308 em ad./p. 37

Também "Ein guter Mensch in seinen dunklen Drange/ Ist sich des rechten Weges wohl bewusst" (v. 328 em ad.) (Um homem de bem, na aspiração que, obscura, o anima, /Da trilha certa se acha sempre a par, p. 38) indica uma possível solução positiva. Fausto, a quem Deus chama de "meu servo" (v. 299), certamente pertence a estes "homens de bem", ainda que use meios ilícitos para alcançar seus objetivos e no cumprimento do seu mandato divino. Consequentemente Fausto é culpado diante de Deus e dos homens. Sua culpa se torna mais evidente nos episódios das mortes de Gretchen, Valentin, Philemon e Baucis. Fausto é apresentado no conceito específico de Goethe como um "homem de possibilidades", cuja vida se abre a diferentes formas existenciais.

Goethe não deixa Deus explicar o princípio fundamental da ambição humana, nem em que consiste a "claridade" e para onde leva a "trilha certa". De maneira semelhante, no *Wilhelm Meister*, Goethe propõe o tema central, a educação; como uma pedagogia pragmática, na qual o indivíduo se educa por sua disputa crítica e interação que tem com o mundo. Em *Fausto* é o hino dos anjos sobre o mundo maravilhoso que leva a entender, desde o prólogo, o sol como símbolo e ponto central da criação divina, como o "supremo prin-

cípio" da vida. Seu acordo

Ihr Anblick gibt den Engeln Stärke, / Wenn keiner sie ergründen mag; / Die unbegreiflich hohen Werke / Sind herrlich wie am ersten Tag.

(Anima os anjos a visão / De incrustável harmonia! / Da obra máxima a imensidão / Pasma, qual no primeiro dia.)

v. 247 em ad. /p. 36

Explica quão insondável é Deus e deixa implícita a posição panteísta de Goethe, isto é, que Deus é onipresente na natureza, e que ele e sua perfeição deduzidos dela. Daí já a resposta à pergunta-chave de Fausto. Segundo o *Genesis*, o homem é a coroação da criação, e, se a obra de Deus "pasma qual no primeiro dia", ou seja, se se encontra no estado paradisíaco de antes do pecado original, o homem também não é necessariamente submetido à condenação. Lukács faz uma acertada observação quanto ao problema do "ponto central" em *Fausto*: ele cita Goethe, e o que este deduz dos exercícios interpretativos que os filósofos fizeram sobre sua obra, Goethe concorda com as observações críticas e diz: "Tem que haver alguma coisa no livrinho (*Fausto* (!) e passar pelo livrinho algo que indique o ponto central, a idéia que se manifesta em tudo e em cada coisa". Então Lukács assim expõe o que seria uma idéia poética para Goethe:

Um ponto central invisível, no qual se concentra um conceito do mundo, e do qual — sem que o ponto central esteja tratado explicitamente ou mesmo manifestado — a ordem das partes se torna nítida e compreensível, atinge a universalidade genérica, sem perder a sensualidade imediata da individualização²³.

É o próprio Mefisto que fala no "Prólogo no Céu" sobre a ambição insaciável de Fausto: nada "...lhe contenta o tumultuoso peito" (v. 307, p.37). Mefisto não reconhece que ele mesmo também depende de Deus, tendo um lugar fixo no mundo divino e atuando segundo o conceito do senhor se leva o homem à tentação, pois "Der Menschen Tätigkeit kann allzuleicht erschlaffen" (O humano afã tende a afrouxar ligeiro) (v. 340, p. 38), diz Deus. Fausto tam-

bem sabe que o demônio não alcança o homem em sua grande ambição (v.1676 em adiante). A aposta entre Fausto e Mefisto está totalmente enquadrada no conceito de Deus, pois Fausto se vê como um homem que quer sempre lutar para cumprir sua tarefa na vida e que se perderia "Werd ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen, /.../ Werd' ich zum Augenblicke sagen: /Verweile doch, Du bist so schön!" (Se eu me estirar; jamais num leito de lazer, /.../ se vier um dia em que ao momento/ disser: Oh, pára! És tão formoso!) (V. 1972 e 99 em ad., p. 83, cf. 15). Sem saber, ele se identifica aos homens sob a exigência divina que é expressa no prólogo ("... o humano afã...") e está ciente do seu perigo ("... tende a afrouxar ligeiro"). Ele se mostra como um verdadeiro servo de seu Senhor apropriando-se das categorias de Deus. Os meios e instrumentos de que faz uso para satisfazer sua ambição, ou seja, o pacto com o demônio, têm uma importância relativamente menor e ainda não significam o pecado definitivo. Ao contrário, Deus cede ao homem o direito de errar continuamente. Vivendo sua "existência de múltiplas possibilidades", que o leva, com a ajuda de Mefisto, a muitos, talvez a todos os âmbitos da vida humana, Fausto realmente vive todas as experiências da humanidade, como já previa em sua conversa com Mefisto depois do pacto:

Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist, / Will ich
in meinem Innern selbst genießen, / Mit meinem Geist das
Höchst' und Tiefste greifen, / Ihr Wohl und Weh auf meinem
Busen häufen, / Und so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst
erweitern.

(Quero gozar no próprio Eu, a fundo, / Com a alma lhe colher o vil e o mais perfeito, / Juntar-lhe a dor e o bem-estar no peito, / E, destarte, ao seu Ser ampliar meu próprio Ser, / E, com ela, afinal, também eu parecer.?

v. 1770 em ad.)²⁵.

Como Fausto faz sua volta ao mundo na qualidade de representante de toda a humanidade, ele não se dispõe ao arrependimento pelos pecados cometidos, como Lukács observa²⁴, sendo isto uma categoria moral individualizada.

Fausto usa os poderes que Mefisto coloca à sua disposição na procura do conhecimento daquilo, "... was die Welt/ Im Innersten zusammenhält" (... que a este mundo/ liga em seu âmago profundo...) (v. 382 em ad., p. 41), a pergunta central, que o move, que ele quer responder no sentido do Senhor. O canto dos sílfides purifica a culpa que ele carrega desde a primeira parte da tragédia, e o devolve à "luz sagrada" (v. 4633), o sol. Nesta primeira cena da segunda parte Fausto atinge seu objetivo teórico de reconhecimento quando compreende, agora modesto e contente (ou maduro), a limitação humana. Do arco-íris diz: "Der spiegelt ab das menschliche Bestreben. Ihn sinne nach, und du begreifst genauer: Am farbigsten Abglanz haben wir das Leben." (É ele que reflete a ânsia humana. Medite sobre ele, e entenderá mais exatamente: Temos, no espelho colorido, a vida.) (v. 4727 em ad.)²¹. A última razão "que a este mundo/ liga em seu âmago profundo", só pode ser reconhecida por seus efeitos, quer dizer, o absoluto se mostra de uma maneira indireta. O sol deslumbra Fausto com seu brilho, fazendo-o virar as costas. Dele Fausto só pode ver e compreender o reflexo, ou seja, o arco-íris. O sol simboliza na visão panteísta de Goethe a natureza, a vida, Deus. Esta imagem é fundamental para entender a filosofia de Goethe e a mudança que o caminho de Fausto toma a partir desta primeira cena da segunda parte. Dele se infere a limitação do homem, pois só pode apreender estes conceitos indiretamente.

No último plano de suas experiências, o trabalho prático social e político, Fausto se sai bem como Deus e ele mesmo o haviam exigido — "Nur rastlos betätigt sich der Mann" (Panteia-se o homem na incessante ação) (v. 1759, p.85). Isto pode acontecer só depois que o gozo do prazer e da glória o depuraram²⁶. O sentido da 2a. parte da tragédia consiste, segundo uma citação do velho Goethe, em "gozo de atividades e criação" em contraste ao "gozo de vida" da primeira parte²⁷. Ao superar as tragédias²⁸ das estações individuais de seu caminho, Fausto finalmente consegue sua "satisfação" numa visão de possibilidades para o futuro. A tão procurada "Weisheit letzter Schluss" (Da razão...a suprema luz) ele reconhece em: "Nur der verdient sich Freiheit und das Leben,/ der täglich sie erobern muss" (À liberdade e à vida só faz jus,/ Quem tem de conquistá-las diariamente) (v.11574 em ad., p. 436).

Por seu pressentimento desta felicidade, que corresponde à multi-
plicidade de suas possibilidades como indivíduo, e por cumprir
a exigência divina ele pode dizer:

Auf freiem Grund mit freiem Volk stehn. / Zum Augenblicke
dürft' ich sagen:/ Verweile doch, du bist so schön!.../
Im Vergefühl von solchem Glück/ Geniess' ich jetzt den
höchsten Augenblick.

(Em solo livre ver-me em meio de um livre povo./ Sim, do
momento então diria:/ Oh! para enfim — és tão formoso!/
.../ Na ima presciência desse altíssimo contento,/ Vivo
ora o máximo, único momento,)

v.11589 em ad., p. 436

Com isto não perde sua aposta com Mefisto, mesmo que este ache
que sim. Mefisto entende por "gozar" apenas uma satisfação sensual
no presente.

Depois deste grandioso momento, Fausto morre, contente e sem a
interferência de Mefisto. Apesar do fato de Fausto talvez ter peca-
do contra a ordem divina por não parar de se esforçar, também este
servo de Deus, que erra como todos os homens, pode alcançar a mi-
sericórdia divina. Os anjos levam a alma imortal de Fausto para
cima porque: "Wer immer strebend sich bemüht,/ Den können wir er-
lösen" (Quem aspirar, lutando, ao alvo, / à redenção podemos tra-
zer.) (v. 11936 em ad, p.447)²⁹.Fausto pôde entrar no céu escapando
às garras dos diabos raivosos. Ele não é condenado pelo pacto com
o demônio, mas sua vida é julgada segundo sua capacidade de aspi-
rar, o que é, na visão de Goethe, a qualidade mais importante exi-
gida aos homens por Deus.

♀ ♀ ♀ ♀ ♀ ♀ ♀

** Agradecimentos a Marie-Anne Kremer pela preciosa colaboração
na versão em português do texto e à colega Cleuza Vieira de
Aguiar pela colaboração na redação, e pelo apoio tão valioso
de ambas.

NOTAS

1. Wiemken, p. XXX.
2. Uma antologia das mais significantes obras, editadas por Eike Middell, contém 47 versões.
3. Wiemken, p. X.
4. Citações do texto segundo edição de Wiemken.
5. Cf. Wiemken, p. LIII.
6. Ibidem.
7. Cf. Wiemken, p. LVI.
8. Tradução segundo Erwin Theodor, p. 2.
9. Frenzel, p. 174.
10. Cf. Boas, p. 35 em ad.
11. Cf. Boas, p. 40 em ad.
12. Idem, p. 41.
13. Cf. Frenzel, p. 174.
14. Citações do texto segundo edição de Boas.
15. Prefere aqui a tradução mais livre de Erwin Theodor (p. 13) àquela de Jenny Segall Klein ("Oh, pára!", p. 83), porque expressa mais claramente a importância destas palavras-chaves de toda a obra.
16. Cf. Frenzel, p. 175.
17. Blimenberg, p. 9.
18. Ibidem.
19. Materialien zur Geschichte der Farbenlehre, citado segundo Blimenberg. p. 122.
20. Citações do texto segundo edição de Stenzel. As traduções são minhas.
21. Citações do texto segundo edição de Trunz.
22. As traduções são de Jenny Klein Segall.
23. Luckács, p.
24. Idem, p. 156.
25. Tradução minha por não concordar com a tradução de Jenny Klein Segall que julgo incompleta: "Vês a ânsia humana nele refletida; / Temos, no espelho colorido, a vida." (p. 210.
26. Lukács, p. 155.

27. Citação segundo Likács, p. 142.
28. Cf. Lukács, p. 142.
29. Tradução minha por não concordar com Jenny Klein Segall que diz "traremos" (p. 447). No original a possibilidade de alcançar a graça divina é bem mais explícita e não pode ser desprezada.

BIBLIOGRAFIA

1. Obras básicas

- 1.1. Goethe, Johann Wolfgang von, *Faust*, comentado por Erich Trunz, *Goethes Werke*, Hamburger Ausgabe, vol. 3, Wegener, Hamburg, 1963, Volksausgabe 1966.
- 1.2. Goethe, Johann Wolfgang von, *Fausto*, tradução de Jenny Klabin Segall, *Grandes Obras da Cultura Universal*, vol. 3, Ed. Itatiaia, Belo Horizonte, Ed. da USP, São Paulo 1981.
- 1.3. Lessing, Gotthold Ephraim, *Lessings Werke in einem Band*, Ed. Gerhard Stenzel, Buchgemeinschaft Donauland/Wien, data e lugar da edição não mencionados.
- 1.4. Marlowe, Christopher, *The Tragical History of Doctor Faustus*, ed. Frederic Boas, Gordian Press, New York, 1966.
- 1.5. Spies, Johann, *Historia von D. Johann Fausten, dem weitbeschreiten Zauberer und Schwarzkünstler*, em: Helmut Wiemken, ed. e revisor, *Doctor Fausti Wehklag*, die Volksbücher von D. Johann Faust und Christoph Wagner, Coleção Dietrich, Vol. 186, Schönemann, Bienen 1961.

2. Obras críticas

- 2.1. v. Blankenburg, *Schreiben über Lessings verlorengegangenen Faust*, em: Gerhard Stenzel, ed., *Lessings Werke in einem Band*, Buchgemeinschaft Donauland/Wien, data e lugar da edição não mencionados.
- 2.2. Blumenberg, Hans, *Die Kipernikanische Wende*, Edition Suhrkamp, Vol. 38, Suhrkamp, Frankfurt 1965.
- 2.3. Boas, Frederic, *Introduction*, em: Frederic Boas, ed., *The Tragical History of Doctor Faustus*, Gordian Press, New York 1966.
- 2.4. Engel, J.J., *An den Herausgeber des theatralischen Nachlasses*, em: Gerhard Stenzel, ed., *Lessings Werke in einem Band*, Buchgemeinschaft Donauland/Wien, data e lugar da edição não mencionados.

- 2.5. Erwin Theodor, Prefácio, em: Goethe, *Fausto*, tradução de Jenny Klabin Segall, *Grandes Obras da Cultura Universal*, vol. 3, Ed. Itatiaia, Belo Horizonte, Ed. da USP, São Paulo 1981.
- 2.6. Frenzel, Elisabeth, *Stoffe der Weltliteratur*, Kröner, Stuttgart 2 1963.
- 2.7. Lukács, Eike, ed., *Faust, eine Anthologie*, 2 vols., Reclam, Leipzig 1975.
- 2.8. Wiemken, Helmut, Einleitung, em: Helmut Wiemken, ed. e revisor, *Doctor Fausti Wehklag*, die Volksbücher von D. Johann Fausten und Christoph Wagner, *Coleção Dietrich*, Vol. 186, Schönmeyer, Bremen 1961.