

A TRAJETÓRIA DE FAUSTO NA LITERATURA OCIDENTAL:  
DA IDADE MÉDIA AOS DIAS ATUAIS\*

*Eunice Terezinha Piazza Gai\*\**

\* O Presente artigo constitui parte da dissertação de mestrado na área de Literatura da Língua Portuguesa, apresentada à UFRGS, sob a orientação do professor Dr. Donald Schüler, em 11 de junho de 1987.

\*\* Professora da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Santa Cruz do Sul.

SIGNO, Santa Cruz do Sul, FISC, v.13, nº19, p.29-56, set. 1988

"*Apolo não podia viver sem Dionísio!*" previne Nietzsche em sua obra A ORIGEM DA TRAGÉDIA. Assim como a tragédia grega, o mito fáustico se evidencia através do conflito. O homem fáustico é um ser dividido irremediavelmente e a literatura fáustica, espelho das aspirações da humanidade, desde a Idade Média, até os dias atuais, é marcada pela contradição.

Pode-se generalizar o conflito fáustico na oposição desejo de amar/desejo de conhecer, embora outras situações possam ser identificadas.

Uma análise retrospectiva do fáustico mostrará a diversificada gama de conflitos que constituem tal literatura.

Fausto surge na Idade Média, mas as suas origens são anteriores. Prometeu é o ancestral mais evidente de Fausto: o roubo do fogo/ a sede de conhecimento e superação; a opção do Titã pelos mortais/ a valorização da vida em Fausto. C. G. Jung refere-se a Fausto como o *Prometeu Medieval*.<sup>1</sup>

Nietzsche, ainda em A ORIGEM DA TRAGÉDIA, identifica na figura de Prometeu uma dupla natureza: *a sua essência é ao mesmo tempo dionisíaca e apolínea*; dionisíaco seria o impulso heróico do indivíduo para superar a própria individualidade, transformar-se no indivíduo universal; apolíneo, o sentimento profundo de equidade, dos limites impostos pelo espírito de justiça. No Prometeu de Ésquilo esses sentimentos coexistem harmoniosamente.<sup>2</sup>

Goethe também pensou o mito de Prometeu. No fragmento de 1773 (há duas versões de Goethe em relação a Prometeu) o "*Prometheusfragment*", de acordo com análise elaborada por C. G. Jung.

*Prometeu é o obstinado criador e modelador, livre em seus atos, de divina semelhança, que despreza os deuses.*<sup>3</sup>

Em verdade, os anseios prometeicos se realizam de forma mais completa no *Fausto* e muito menos no *Prometheusfragment* de Goethe.<sup>4</sup>

Na tragédia de Fausto, a sua essência já não é "*ao mesmo tempo dionisíaca e apolínea*", ela se torna conflitiva. Goethe, no FAUSTO, solucionou o conflito dialeticamente, por isso diz-se que esta obra significa para a modernidade o que a tragédia atica significou na antiguidade.

Determinadas assim, as possíveis ligações ou o parentesco da figura de Fausto com a tradição, parece lícito dizer que o mito fáustico não surge como algo novo; é antes de mais nada, a encarnação de um problema antigo, tão antigo

como o próprio homem. Ou seja, surge como forma tardia de, através do conflito que é uma proposta filosófica e estética, justificar e solucionar a mais contundente problemática existencial humana: a origem e necessidade de sofrimento.

Analisando a tradição fáustica, a partir dos dados históricos e da crônica alemã, de autor anônimo, o VOLKSBUCH de 1587, percebe-se que Fausto é extremamente marcado pelos acontecimentos históricos e religiosos da época: a Reforma (principalmente) e o Catolicismo. Também, está longe de apresentar a plenitude de um Prometeu.

A partir das informações contidas no livro: FAUSTO NA LITERATURA EUROPÉIA, nos estudos realizados por Rita Iriarte, Maria Helena Gonçalves da Silva e João Barrento, pode-se dizer que a figura histórica de Fausto é difícil de precisar. Misturam-se componentes reais e lendários na maioria dos documentos acessíveis, a seu respeito. A importância, a significação de Fausto, bem como as controvérsias acerca de sua pessoa, apresentam uma certa semelhança com Paracelso, que também se tornou figura lendária.

Paracelso, além da doutrina cristã, também aceitava como segunda revelação divina a sabedoria adquirida através do contato e da observação da natureza. Neste segundo ponto, não obteve a aceitação generalizada da época e acabou por contrair a suspeita de ter um ser demoníaco por companhia.

É esta também a situação de Fausto, com algumas diferenças.

Fausto é apresentado por uns como um charlatão, representante da magia negra, explorador das credices do povo e com um comportamento moral reprovável. Foi expulso de diversas cidades, conforme consta em documentos e, nas diferentes descrições (grotescas) de sua morte, sempre nas mãos do demo, ganham relevo os componentes lendários e moralizantes a seu respeito.

Há também quem o considere um sábio, um humanista que explicava Homero aos estudantes da Universidade de Erfurt.

Outros admitem que Fausto era alvo de grande admiração e popularidade entre o povo. É provável que tenha vivido entre 1480 e 1540 ou 1541.

A partir destas controvérsias todas, e apesar delas, há um elemento que persiste: é a transgressão. Isto significa que, já na sua origem histórica, Fausto surge com as características que o fixarão através dos tempos.

Em 1587, quando circulavam anedotas populares e lendas em torno de Fausto, Spies imprimiu em Frankfurt, um livro contando a história de Fausto, de autor anônimo. É o VOLKSBUCH de 1587. Esta obra teve várias edições e relata que

Fausto era filho de camponeses, tendo realizado estudos sobre teologia, magia, astrologia e medicina na Universidade de Württemberg.

São narrados episódios de Fausto, conforme divulgados na época, com acentuada influência para a mitificação. Fausto é apresentado como amoral, especulador dos elementos, mago, pactário, com certa curiosidade intelectual e propenso a usufruir o amor em toda a sua dimensão, principalmente o amor não monogâmico.

A ambiguidade de Fausto, nas origens, está centrada principalmente nas idéias cristãs de Bem e Mal.

Sem penetrar na questão filosófica do Cristianismo, e considerando a situação básica deste Fausto: uma vida "destruída" e a conseqüente condenação eterna, é possível explicitar as idéias de Bem e Mal de um ponto de vista histórico e ideológico: Mal é tentar romper o que está estabelecido.

Lúcifer revolta-se contra Deus e funda o seu reino: o reino do Mal. A revolta é o núcleo divisional e acarreta sempre o Mal dentro dos princípios morais cristãos, já que a ordem estabelecida (religiosa e temporal) não deve ser questionada.

Fausto, de certa forma, assume as características do revoltoso: não aceita a ordem geral, desconsidera a fé, especula com a natureza e dedica-se à magia; a figura histórica de Fausto, como é possível conhecê-la através dos depoimentos da época, é acrescida de mais um elemento que vem reforçar a sua ambivalência: a ausência de princípios morais. O pacto como o demo é conseqüência natural.

A questão fundamental, no que se refere a Fausto: a vontade de superação, já é evidente no VOLKSBUCH DE 1587:

*Já nas primeiras páginas do VOLKSBUCH de 1587 a procura apaixonada do saber surge como motivo impulsionador das ações de Fausto. A desconfiança luterana em relação a um saber desligado da fé e a "especulação sobre os elementos" vai estar patente ao longo da obra, culminando com a condenação de Fausto.<sup>5</sup>*

No VOLKSBUCH de 1587, o conflito fáustico se resolve na opção da personagem pelo "Mal", razão pela qual é severamente condenada, sua história é trágica (embora perpassa na obra um certo tom anedótico devido à influência popular na fixação do mito) e a condenação é um exemplo aterrador a empanar qualquer tentativa de romper as estreitas barreiras de conhecimento permitidas, tanto pela Reforma, como pelo Catolicismo. A condenação de Fausto significa o triunfo do obscu-

rantismo.

A citação que segue, retirada da obra FAUSTO NA LITERATURA EUROPEIA, em tradução realizada por João Barrento, serve para mostrar o tom ameaçador e moralizante do VOLKSBUCH de 1587.

*O Doutor Fausto nasceu em Roda, perto de Weimar, filho de camponeses (...) como tinha uma cabeça viva e dada às letras..., depois de estudar as devidas matérias chegou a Doutor em Teologia. Mas nessa cabeça havia também muita levandade, insensatez e soberba, e por isso lhe chamaram sempre o especulador. Começou a andar em más companhias, deitou as Sagradas Escrituras para trás das costas, e fazia uma vida devassa e ímpia, como adiante se mostrará nesta História. Mas, como bem diz o ditado: se queres entregar-te ao demônio, nada te impedirá nem te levará a renegá-lo. E assim o doutor Fausto se juntou a parceiros que, como ele, lidavam com fórmulas caldaicas, persas, árabes e gregas, com figuras, caracteres, conjurações, incantações e outros tais nomes que se usam nos exorcismos e nas artes mágicas. (...) Não é que não soubesse os mandamentos de Cristo: quem conhece a vontade do Senhor e não a cumpre, receberá duplo castigo. E também: ninguém pode servir a dois senhores. E ainda: não tentarás ao Senhor teu Deus. Mas tudo isto ele deitou ao vento e não quis cuidar de sua alma: por isso não encontrará perdão para os seus actos. (VOLKSBUCH, 19 cap.).*

Em todos os tratamentos do fáustico o dualismo se faz presente como elemento que induz à ação e, em dado momento, deve se resolver. A opção livre e soberana do herói (e pode-se dizer que Fausto é a epopéia da liberdade humana, mesmo enquanto tragédia) não deixa de acarretar sofrimento, condenação e... novas contradições.

Os anseios de Fausto em relação a um novo saber dão a medida da sua ambigüidade ou da ambigüidade da própria era que o produziu: Idade Média mística, Idade Média herética, Renascimento. Os conflitos desta época são apreensíveis tanto no VOLKSBUCH, como em Marlowe, principalmente.

Christopher Marlowe entre 1588 e 1592, inspirado numa tradução inglesa da crônica alemã, escreve uma peça cujo título é: A HISTÓRIA TRÁGICA DO DOUTOR FAUSTO. Aqui, ainda,

Fausto é condenado, transparecendo, nítido, o compromisso com a ordem vigente. As razões da sua condenação são, certamente, as mesmas do VOLKSBUCH de 1587: a pretensão moralizante e a limitação.

Porém, o Fausto de Marlowe, ambigualmente, caracterizava, não só os princípios da Era Medieval, como os do Renascimento.

João Barrento assim se expressa em relação a THE TRAGICAL HISTORY OF DOCTOR FAUSTUS:

*Se o Fausto da crônica alemã é o produto inconfundível duma ortodoxia luterana, o da peça de Marlowe, para além da sua dependência em relação à própria fonte e dos compromissos e da ambiguidade que contém, pode-se ler já como expressão de certos momentos revolucionários dos começos da sociedade burguesa em Inglaterra e dum espírito activo e duma nova ciência que começam (ou continuam?) a "pôr tudo em dúvida" (John Donne).<sup>7</sup>*

Quando a personagem, consciente da sua opção e convicções, bem como da certeza da punição diz: "a decisão é esta, não me arrependerei"<sup>8</sup>, demonstra uma nítida afirmação do poder humano. É o assumir-se como homem, responsabilizar-se pelas próprias ações, reivindicando o direito de escolha em relação à própria vida, inclusive o direito de compactuar com o demo. Em suma: um Fausto renascentista.

Registre-se ainda a presença, dos elementos essenciais da problemática fáustica: o princípio do prazer e a vontade de conhecer. O princípio do prazer se realiza na posse de Helena, símbolo da beleza universal; o desejo de conhecimento e superação de limites são perfeitamente visíveis em versos como os que seguem, significando uma vontade titânica.

*Oh, que mundo de proveito e prazer,  
De honras, de poder, de onnipotência,  
Se abre aqui ao estudioso artista!  
Tudo o que gira entre os tranquilos polos  
Comandarei: (...)  
Um magico perfeito é um Deus poderoso:  
Por isso, Fausto, esforça-te e chega à divindade!<sup>9</sup>*

Assim, pode-se afirmar que os componentes contrastivos dos primeiros Faustos estão relacionados aos contextos histórico, social e religioso de uma época; é o momento de

passagem de uma era a outra. Ou então: Fausto é a nova consciência que surge na humanidade.

O problema fáustico encontrou em Goethe o tratamento mais adequado e grandioso também.

Sabe-se o quanto Goethe influenciou o pensamento filosófico do ocidente, através desta obra que levou sessenta anos para ser concluída. Apenas, para sintetizar, poderiam ser citados: Hegel, Nietzsche e Marx entre tantos outros.

Em relação à influência sobre Hegel, Roger Garaudy escreve:

*Goethe cuja visão de mundo exerceu uma influência profunda sobre o pensamento hegeliano, deu uma forma lírica à idéia da unidade orgânica da natureza...<sup>10</sup>*

Em Hegel a unidade orgânica da natureza é compreendida através da dialética. O espírito que encontra em si mesmo seu próprio limite, a superação de limites através da ação, a contradição como motivo impulsionador, a idéia de devir, da condição dialética de finito e infinito, da dialética da relação... Tudo converge claramente para a situação fáustica de Goethe.

Uma idéia que está sempre presente na obra hegeliana é a de que

*o finito não é, isto quer dizer que ele não é a verdade mas somente uma passagem para ir além, uma superação de si. (Encyclopédie 386, p)<sup>11</sup>*

Em Goethe a "superação de si" assume o caráter de motivo central, ponto-chave e, é deste ponto que as interpretações divergem e servem para manipulações e ideologias.

Haroldo de Campos, referindo-se à "visão utópica do futuro" do Fausto moribundo, assinala dois tipos de leitura ideológica de que tem sido alvo a obra de Goethe: uma vem da RDA (República Democrática da Alemanha).

*uma leitura "progressista", panegírica, excessivamente linear; assim como, antes, o nazismo procurara explorar indevidamente, para a sua deletéria retórica política, o "culto da ação" fáustico.<sup>12</sup>*

Ressalvados, assim, os possíveis equívocos, ou distorções, poder-se abordar livremente a problemática da supe-

ração de limites através da ação, pois a referência a este aspecto será sempre na acepção hegeliana: a verdade como dialética.

Adorno, ao que parece, tenta resgatar o sentido da superação. É ainda Haroldo de Campos que o interpreta:

*A metafísica do Fausto, segundo Adorno a entende, implica antes a superação da ordem natural numa outra, do que a conquista do infinito por um esforço constante, como algum prêmio neokantiano a acenar ao longe...<sup>13</sup>*

Para os objetivos deste estudo, são especialmente importantes os seguintes motivos do FAUSTO de Goethe: a situação dialética como ponto fundamental da obra, a superação das contradições através da ação do indivíduo e da humanidade, a descrença no conhecimento teórico, científico, livro-co, em contrapartida à fonte inesgotável de saber que é o contato com o mundo, com a vida, a salvação como dádiva ao homem que, durante a vida, empreendeu esforços para superar-se.

O fato de solucionar estes aspectos não significa tentar reduzir a obra mais perfeita da modernidade, é, apenas, a forma mais coerente com que se depara, de abordar o problema fáustico em Goethe, sem a possibilidade de cair no ilimitado; além de constituírem, tais aspectos, os pontos nodais de todos os Faustos da tradição.

O Fausto de Goethe é o único, na história da literatura fáustica que apresenta, dialecticamente, a união dos contrários. A opção do herói não o conduz à danação. Ao erro, às contradições, sim, mas no final, a salvação é consequência natural do esforço empreendido.

Num diálogo entre Fausto e Wagner, este faz a apologia do conhecimento teórico, do espiritual e metafísico, um lado apenas:

*Melhor nos leva o gozo espiritual  
De livro em livro, folha em folha!  
Noites de inverno, então enchem-se de encanto<sup>14</sup>*

Enquanto Fausto se mostra inquieto, pois diante dele se abrem dois caminhos aparentemente irreconciliáveis: as duas almas, uma aferrada ao sensual, outra, ao etéreo.

*Apenas tens consciência de um anseio;  
A conhecer o outro, oh, nunca aprendas!*

*Vivem-me duas almas, ah! no seio  
Querem trilhar em tudo opostas sendas;  
Uma se agarra, com sensual enleio  
É órgãos de ferro, ao mundo e à matéria;  
A outra, soltando à força o térreo freio,  
De nobres manes busca a plaga etérea. (P.64)*

Ou seja, a busca do conhecimento, da superação da própria condição e o amor, a vida (o apolíneo e o dionisíaco), como dois pólos a atrair-se e negar-se, ao mesmo tempo.

É em Goethe que se instaura definitivamente o conflito entre esses dois aspectos que mereceram, no decorrer do tempo, os mais diversificados tratamentos, tanto do ponto de vista da interpretação, como da criação literária, tratando-se do problema fáustico.

Em Fernando Pessoa, por exemplo, o seu Fausto se mostra incapaz de amar e a situação conflitiva básica amor/conhecimento apresenta nuances novas. Em primeiro lugar, a impossibilidade de conhecimento, a limitação do ser humano é causa de angústia; em segundo lugar, a incapacidade de amar o distancia da vida normal. O Fausto de Fernando Pessoa não conhece e não ama. É um ser duplamente conflituaado e decadente.

A simbologia das duas almas caracteriza o dualismo que impregna o homem fáustico, sempre. As interpretações são variadas.

Carl Gustav Jung, de um ponto de vista espiritualista e alquímico, considera Fausto e Mefistófoles uma e mesma pessoa e acha que a atitude fáustica deve cessar para que se registre a unidade do indivíduo<sup>15</sup>. Unidade que se realiza no triunfo do eterno feminino (o quatro alquímico), após a morte de Fausto, ou seja, no seu renascimento.<sup>16</sup>

De acordo com Jung, a cisão psicológica de Fausto reside na problemática do inconsciente coletivo. Ali, encontram-se elementos pagãos e cristãos. No paganismo; na era clássica, não existia a cisão interior. O cristianismo propaga a idéia de um homem desprezado e outro valioso dentro do próprio indivíduo: o Bem e o Mal são duas tendências que o homem tem em si; deveria, no entanto, preferir o Bem, reprimindo e não reconhecendo o Mal e podendo resultar daí a culpabilidade e o pecado.

Goethe, ainda segundo Jung, apropriadamente, alquímicamente, captou não só o conflito cristão, mas também os elementos pagãos que existiam no inconsciente coletivo e solucionou o problema de forma dialética, culminando na busca da eterna beleza ou do eterno feminino.

O conflito fáustico é, sob este prisma, a progres-

são dialética das duas forças (Bem e Mal) no indivíduo, rumo à superação ou conjugação. Nesta progressão não se elimina a possibilidade de erro, ao contrário, ela é necessária para que haja superação. Exemplo disto constitui o episódio da morte de Baucis e Philemon. A destruição da choupana em que viviam pelas hordas de Mefistóteles significa que o desenvolvimento e o progresso se fazem à custa de violência e coerção, sendo Baucis e Philemon símbolos da tradição humanística (Haroldo de Campos, op.cit. p 120) ou, para alcançar a felicidade, é preciso atravessar a infelicidade (Hegel).

No início da obra, Fausto apresenta-se cansado e cético em relação à possibilidade e às vias de conhecimento. Descrê do conhecimento teórico e abstrato ao qual se dedicara há longo tempo. Desdenha a Ciência Institucionalizada.

*Ai de mim! da filosofia,  
Medicina, Jurisprudência,  
E, mísero eu! da Teologia,  
O estudo fiz, com máxima insistência. (p.41)  
Que espera ainda a cabeça que se crava  
Só na matéria estéril, rasa e fria,  
Que por tesouros com mãos cobiçosas cava  
E ao encontrar minhocas se extasia? (p. 49)  
Pobre e simplório, aqui estou  
E sábio como dantes sou...  
(...)  
E vejo-o não sabemos nada. (p.41)*

A situação de Fausto, neste início, é a do ser em conflito e desespero, muito semelhante aos Faustos posteriores: o de Valéry, o de Fernando Pessoa, Cyro dos Anjos e Thomas Mann. A busca desenfreada e desesperada de conhecimento conduziu a todos ao limiar da esterilidade completa. Mas, mesmo nesta etapa, percebe-se no Fausto de Goethe, diferentemente dos outros Faustos, uma certa potencialidade da vontade, um desejo de solução e ação que, efetivamente, se concretiza depois. Ao passo que o Fausto de Fernando Pessoa, o de Valéry e o Amanuense Belmiro são marcados, desde o início, pelo ceticismo e inação. Em Thomas Mann, a vontade do herói ainda persiste, mas é vertiginosamente destruída pela loucura.

No Fausto de Goethe, a "hybris" do conhecimento é trocada pela inquietação de viver (Haroldo de Campos).

Enquanto todos os Faustos da tradição propugnam a condenação inevitável, o de Goethe acena com a salvação, numa nítida profissão de fé nos destinos da humanidade.

Apesar do dualismo e das contradições, próprios do homem fâustico, das opções que Fausto deve fazer, dos erros que comete no seu longo caminho terreno, a salvação lhe é assegurada, porque a ação não é só força motora, é, acima de tudo, Redentora.

"Era no início a Ação!" (Fausto/ Goethe)

O problema fâustico ou a questão conflitiva em Thomas Mann inicia com o próprio Thomas Mann.

Eugênio Trias, em seu livro CONHECER THOMAS MANN E SUA OBRA, faz uma análise quase exclusivamente do ponto de vista dos elementos contrastivos. A própria personalidade de Mann é contraditória, pois a sua origem, mãe brasileira e pai alemão, determina, segundo Trias, a presença de certos componentes como aventura, paixão e disciplina, perfeitamente equilibrados:

*"Tal como Fausto no poema de Goethe, todos os heróis de Mann, talvez também o próprio Mann, encontram um limite a sua vontade viril de atuar segundo princípios de ordem e autodomínio assim que sentem a proximidade do universo terrível e desmesurado das Mães, que habitam espaços que não são propriamente espaço, onde vivem solitárias e solenes, fora de toda a temporalidade."*<sup>17</sup> p.31.

Segundo o autor citado, o lado do sonho, da paixão, viria da mãe, o do autodomínio viria do pai.

A partir daí, *"Toda a obra de Mann se articula em torno de talhantes dualismos"* (Trias). Mas, ao longo de tantos estudos a respeito da obra de Thomas Mann, estes aspectos, hoje, contribuem muito mais para a estereotipação do que para a sua interpretação.

Os principais aspectos opositivos sempre apontados em Mann são: espírito/carne; feminino/masculino; artista/doença; estético/político; cultura/civilização; artista/burguês, etc.

Além da estereotipia, talvez seja necessário retomar tais contrastes e analisá-los sob nova luz, como propõe Adorno em seu ensaio sobre Thomas Mann (Para um retrato de Thomas Mann em: NOTAS DE LITERATURA).

Adorno propõe-se a dizer *algumas palavras sobre a pessoa e não sobre a obra a qual serviu sua vida*. Realmente prevalece a pessoa, mas há, também, um confronto homem/obra neste ensaio esclarecedor, que aponta para uma certa revisão de conceitos a respeito de Thomas Mann e sua obra. Por exem-

plo, seria a temática da decadência, a luta entre o artista e o burguês, herança da antítese nietzscheana entre vida e espírito?

Sem negar que este conflito exista, pois Thomas Mann utilizou a própria existência para demonstrá-lo, Adorno considera o estudo acadêmico sobre este aspecto (e outros mais), pouco produtivo, pois, segundo ele, o verdadeiro conteúdo da obra inicia onde acabam as intenções do autor.

*"A compreensão de Thomas Mann: o verdadeiro desdobramento de sua obra começará quando nos preocuparmos com aquilo que não está no guia... Melhor contemplar três vezes o criado do que sempre o simbolizado. Para isso deve ajudar a referência de quanto o poeta se distancia do auto-retrato que sua prosa sugere".<sup>18</sup>*

(grifos no original)

Adorno ressalta o caráter de objetividade em Thomas Mann; o artista mascarado que se distancia absolutamente de sua obra o que lhe confere uma postura de extremada lucidez.

Portanto, o uso de máscaras para encobrir ou padronizar a genialidade tanto pode se referir ao homem, quanto à obra. Ele pode ocorrer no plano físico, psíquico e estético. No plano físico, corresponderia ao desejo de preservar-se; no plano psíquico, significaria a busca da identidade; no plano estético, se transformaria em objetividade e em variadas formas de abarcar o real.

Serenus Zeitblom e Adrian Leverkühn (personagens de DOUTOR FAUSTO) não seriam duas máscaras que Thomas Mann usou, a do humanista e a do intelectual por excelência? O próprio Zeitblom soa um pouco estranho como humanista e irônico ao mesmo tempo.

DOUTOR FAUSTO de Thomas Mann sintetiza o pensamento artístico, cultural e político do século XX. É a novela de uma época, exatamente como Thomas Mann o pretendeu.

Esta obra foi concluída em começos do ano de 1947. A respeito dela, Thomas Mann manifestou, em entrevista publicada em 1954, a sua preferência dentre as demais obras:

*La novela sobre el Faustus es la que más aprecio, simplemente porque es la que ha llegado a gustarme más, y la que me ha costado más horas de trabajo, porque consagré a esta obra de mis setenta años una parte considerable de mi vida y de mí ser más íntimo, con*

*una especie de brutal falta de consideración y cierta inquietud que nunca olvidaré...*<sup>19</sup>

Acrescenta ainda que deixaria de querer a quem a desconsiderasse e seria grato a quem entendesse as tensões anímicas que perpassam a obra.

Esta observação é interessante pois, parece, analisando a tradição, que ninguém tratou do tema fáustico impune ou levemente.

DOUTOR FAUSTO, ao mesmo tempo que nega o fáustico (Fausto enlouquece), também o reaviva, pela forma gigantesca com que é novamente trazido à cena.

Serenus Zeitblom, personagem de ficção, humanista convicto, Doutor em Filosofia, resolve contar a vida dramática de seu amigo, Adrian Leverkühn, o genial músico alemão, autor de LAMENTAÇÕES DO DOUTOR FAUSTO, música dodecafônica baseada em Schönberg e na teoria musical de Adorno.

Para conseguir algo realmente novo em termos de música, Adrian faz um pacto com o diabo. Adquire a "doença", a qual, ao mesmo tempo que fomenta as forças criadoras do artista, também o conduz à loucura.

A forma da narrativa é a da biografia e a vida de Adrian é contada desde o seu nascimento, em 1885, até a sua morte, em 1940. Zeitblom a escreve entre 1943 e 1945, por isso perpassam a obra, os horrores da Segunda Guerra, que está acontecendo (os da Primeira Guerra são lembrados), o repúdio ao nazismo, além da decadência e contradições do mundo burguês de então.

Retomando a tradição, os dois pólos básicos do fáustico: o princípio do prazer e a vontade de conhecer podem ser vistos da seguinte forma: Adrian, no século XX, age exatamente ao contrário do Fausto de Goethe. Opta pelo conhecimento ou, por buscar uma nova expressão artística, em troca do abandono da vida. Quer a arte cristalina, produto depurado de um intelecto puro, sem nenhum sentimento ou emoção, *sem o calor de estábulo*. Ora, quando a arte atinge tal nível, atinge também o seu esgotamento. Daí para um retorno ao primitivo, é um passo. Neste ponto, pode-se enveredar para o motivo da decadência em Thomas Mann.

DOUTOR FAUSTO é uma obra que se tece cuidadosamente, labirinticamente, através das antíteses e motivos entrelaçados.

Roman Karst a considera obscura e enigmática. E cita o caso do diabo que age velada, camufladamente, não como em Goethe, por exemplo, em que se saiba quem era ele, pela forma com que se explicitava. Em Mann, não se sabe exatamente onde está o demônio.<sup>20</sup>

É interessante deter-se um pouco mais, em relação a DOUTOR FAUSTO, nos aspectos: "loucura" e "doença".

A respeito da "loucura", Almeida Faria, na obra FAUSTO NA LITERATURA EUROPÉIA, analisando DOUTOR FAUSTO, atenta para o caráter mitológico desta obra, se vista sob o prisma da situação histórica que retrata. Diz ele:

*Como Nietzsche, Adrian Leverkühn tombará na loucura. Só que a loucura deste novo DOUTOR FAUSTO coincide com a de seu povo, e isso lhe dá a dimensão mítica. Tal como a morte de Camões em 1580 simbolizou a perda da independência portuguesa, a loucura de Leverkühn adquire a dinâmica e o fascínio do símbolo.*

(...)

*O Doutor Fausto, tipo sombriamente prometeico, disposto a vender a "alma" para salvar a arte, decerto não desaparecerá tão cedo da nossa mitologia cultural.<sup>21</sup>*

A "doença" caracteriza em DOUTOR FAUSTO<sup>22</sup> justamente o componente prometeico que nunca desapareceu completamente do fáustico, mesmo nas suas diversas metamorfoses. A doença é a condenação do artista e ao mesmo tempo a sua força propulsora na Criação. A doença também simboliza o caráter original e subversivo de toda a verdadeira obra de arte.

O Fausto de Thomas Mann, apesar do seu caráter moderno, conserva uma certa tendência universalizante e humana, um titanismo, uma vontade de superação que se realiza, embora às custas da danação.

No diálogo entre Adrian e o Demo, este lhe diz:

*... é necessário que alguém tenha sido doente ou louco, para que os demais não precisem sê-lo. E ninguém pode definir com facilidade onde a loucura começa a ser doença. (p. 318)*

A obra de arte é fruto da loucura, da doença, e o artista é um ser condenado que assume sobre si próprias dores do mundo como forma de as exorcisar. É o artista crítico, um indivíduo fáustico.

*O artista é irmão do criminoso e do demente. Pensas, por acaso, que já se haja realizado alguma obra interessante, sem que seu autor tivesse aprendido a entender a existência de celerados e loucos? (p.320)*

Se o artista é um celerado, e só pode criar através da doença ou por ela impelido, a arte, a criação é o resultado da ação das forças negativas e destruidoras da vida. Daí a necessidade do pacto. E, o demo, que é o símbolo da negação da vida, transforma-se no paradoxal redentor da arte.

Sob outro prisma (irônico, certamente) o demo continua o mesmo: "*o ser que sempre quer o mal e sempre faz o bem*" e que, em Goethe, assumiu proporções cósmicas e ontológicas.

*O que na era clássica talvez se pudesse obter sem a nossa intervenção, hoje em dia somente nós podemos oferecer. E nós oferecemos coisa melhor, e unicamente nós oferecemos o autêntico e o verdadeiro. O que nós propiciamos já não é clássico, meu caro, e sim o arcaico, o primordial... (p.320)*

Em relação ao papel da arte na vida, é Thomas Mann quem diz:

*Pero yo aprendí a percatarme de que el arte es la forma más perfecta del principio de educación.*<sup>23</sup>

Retomando a problemática proposta por Adorno<sup>24</sup> quando condiciona a melhor interpretação e compreensão das obras de gênio, a uma visão mais atenta no que se refere à utilização de máscaras, é possível vislumbrar um novo caminho para reinterpretar o problema fáustico à luz da modernidade.

Considere-se que o problema fáustico foi retomado no século XX por autores como Thomas Mann e Fernando Pessoa (entre outros), autênticos mascarados.

A respeito de Thomas Mann, Adorno diz:

*apesar de toda a força do seu Eu, sua identidade não era o determinante: não foi por acaso que ele escreveu com duas caligrafias que se desassemelhavam, mas que em última análise, eram uma só.*<sup>25</sup>

Mas não vê nesta perda da identidade uma situação decadente. Ao contrário, a divisão interior é necessária, é uma forma de resistência, "*a força da natureza para a compreensão da sua própria caducidade*".

Fernando Pessoa condiciona a qualidade estética da obra de arte ao grau de despersonalização de que é capaz o

poeta.

O artista mascarado é o artista dividido interiormente, ele não é um, mas, vários. Perdeu a própria identidade e, com ela, a vontade e a subjetividade. Os Faustos da tradição, principalmente os de Marlowe e Goethe, são marcados pela vontade titânica de poder e afirmação, de superação das condições existentes. A ação é a sua característica fundamental. Mas, só o indivíduo pleno, completo é capaz de agir; o indivíduo fracionado, diante do real, apenas observa e constata a impossibilidade de ação, voltando-se narcísica e ironicamente sobre si mesmo.

A objetividade está relacionada à lucidez. Para ser lúcido, é preciso distanciar-se, evitar qualquer envolvimento do sujeito, que possa, por ventura, subverter algum pormenor do objeto.

Por sua vez, o objeto também não é uno, ao contrário, é multifacetado: "*Se o Universo não tem unidade, como a terei eu?*" (Fernando Pessoa).

Apesar de fragmentado, o PRIMEIRO FAUSTO de Fernando Pessoa evidencia os motivos mais contundentes de toda a sua obra.

A intenção de Fernando Pessoa era escrever um poema dramático sobre Fausto, em três partes. Não levou a termo tal intento e o que se tem hoje é o PRIMEIRO FAUSTO apenas, e incompleto. De 1908 até 1934, Pessoa trabalhou nesta obra.

O conflito fáustico poderia ser proposto da seguinte maneira: a busca de conhecimento se traduz pela vontade de deciframento e, ao mesmo tempo, a percepção da impossibilidade de realizar tal intento.

"*O segredo da Busca é que não se acha*"<sup>26</sup> diz o Fausto de Fernando Pessoa.

À força de ser objetivo, este Fausto perde a humanidade, torna-se intelecto puro. Semelhante a Belmiro Borba, segue o descaminho. Confessa-se incapaz de amar, nega o inconsciente, e reconhece na consciência, uma insuficiência dolorosa.

*"Sou a consciência em ódio ao inconsciente!*  
(P. 86)

Contrariando expressamente o pensamento de Goethe que chegou a dizer:

*o ser humano não pode permanecer por muito tempo no estado consciente; há de buscar sempre novo apoio no inconsciente, porque é onde estão mergulhadas suas raízes.*<sup>27</sup>

Extremamente marcado pela diferença, Fausto transforma-se no espectro de si mesmo.

*Há entre mim e o real um véu  
A própria concepção impenetrável.  
Não me concebo amando, combatendo,  
Vivendo com os outros. Há em mim,  
Uma impossibilidade de existir  
De que (abdiquei), vivendo. (p. 89)*

Em relação ao amor, sentimento básico da vida, este Fausto essencialmente socrático (de acordo com Nietzsche) chega ao extremo de ter-lhe horror.

*O amor causa-me horror; é abandono,  
Intimidade...  
... Não sei ser inconsciente  
E tenho para tudo (...)  
A consciência; o pensamento aberto  
Tornando-o impossível. (p.123)*

Na busca desenfreada de uma razão de existir, de uma explicação para o real, Fausto encontra a própria condenação, a frialdade, o sem sentido.

Após matar o velho para conseguir o filtro, Fausto não sente nenhum horror pelo que fez: *É uma alma morta ante um corpo morto*". (p.142) É este um dos momentos mais dramáticos do PRIMEIRO FAUSTO de Fernando Pessoa.

No final, o desespero sobrevém, mas não é o sentimento de quem "sente" na alma (ou na carne) a dissipação completa das forças dionisiacas. É, antes, o desespero de quem compreende (com o intelecto) a própria carência e reconhece o seu caráter irreversível.

*Aquilo é amor... eu, pois, nunca amarei  
.....  
..... Não posso  
Fazer erguer em mim um sentimento  
Que dê as mãos àquele. E, de o não poder,  
Eu, mais frio me sinto, mais pesado  
N'alma, na minha desconolação.  
Como me sinto falso, falso em mim (...)  
Falso à existência, falso à vida, ao amor!  
(p.145)*

Jorge Luís Borges, apesar de não ter escrito nenhum Fausto, pode ser considerado um autor fáustico, pela proble-

mática abordada e pelo universo infinito do seu mundo ficcional.

Dois motivos em Borges são particularmente importantes para justificar a sua inclusão no rol dos autores fáusticos: o motivo do espelho e o do labirinto.

*"Os espelhos e a paternidade são abomináveis porque o multiplicam e o divulgam."<sup>28</sup>  
(o homem)*

O espelho é abominável porque multiplica os homens e a multiplicação corresponde a sua operação inversa, a divisão. Além disso, o espelho reflete a imagem, e esta não é o ser verdadeiro, quer dizer, o espelho possui um caráter ilusório. O labirinto é uma forma de prisão, é a vida aparentemente limitada, sem saída. O labirinto exige um deciframento e essa tentativa de decifrá-lo pode ser considerada um impluso fáustico.

Há diversos Faustos, além dos já citados neste trabalho, que mereceriam referências.

Entre eles: o FAUSTO IRLANDÊS de Lawrence Durrell, MANFRED de Byron, D. JOÃO e FAUSTO de Christian Dietrich Grabbe, etc. Por considerar que as questões abordadas nestas obras, de alguma maneira, se assemelham às que já foram expostas, optou-se pela omissão.

Os Faustos socialistas, o de Mikail Bulgakov: MARGARIDA E O MESTRE, (escrito em 1940 e publicado em 1966, na União Soviética), JOHANN FAUSTUS (ôpera, na RDA, em 1952) de Hanns Eisler, HINZE UND KUNZE ("Fulano e Beltrano" ou Fausto e Mefistófoles) em 1968 de Volker Braun, HEINRICH SCHLAGANDS HÜLLENFAHRT ("A Descida de Henrique Manápula aos Infernos") em 1973 de Rainer Kirsch devem ser analisados, de forma bem mais adequada, especificamente relacionados ao contexto que os gerou.<sup>29</sup>

Serão considerados ainda, para concluir o presente capítulo, o MON FAUST de Valéry, GRANDE SERTÃO: VEREDAS de João Guimarães Rosa e O AMANUENSE BELMIRO de Cyro dos Anjos.

MON FAUST de Valéry foi publicado em 1941 (sob forma fragmentária) para ser concluído em 1945, antes, portanto, de ser publicado DOUTOR FAUSTO de Thomas Mann.

Também Valéry, como Fernando Pessoa, Thomas Mann e Goethe, dedica longo tempo de sua vida ao projeto de escrever um Fausto: (em Valéry, segundo OS CADERNOS, este projeto data de 1925).

Este Fausto tem sido considerado pela crítica como

o ponto de superação do Mito Fáustico. Com ele estariam definitivamente enterrados os ideais fáusticos.

Nuno Júdice, na obra FAUSTO NA LITERATURA EUROPÉIA, analisa MON FAUST sob o prisma de uma ironia fáustica e conclui que Deus, o Diabo e Fausto morreram.

*O "Fausto" de Valéry surge, do ponto de vista cronológico, como penúltimo marco de um itinerário que se completará com o romance de Thomas Mann DOUTOR FAUSTO. Mas o vazio teológico que ele reflete, com um diabo que não passa de uma figura de cartão desacreditada e ridicularizada, melhor nos faria colocá-lo no final de uma tradição, no momento de despedida do século XX ao céu e ao inferno. O homem manda o diabo para o desemprego, como um anacronismo, um fóssil dos tempos de treva e obscurantismo.*<sup>30</sup>

A obra consta de dois fragmentos: "Lust. La Demoiselle de Cristal (Comédie) e Le Solitaire ou les malédictions d'univers (Féerie dramatique)".

Já no primeiro capítulo, percebe-se a superioridade de Fausto em relação a Mefistófoles que não entende bem o seu papel diante daquele.

É Mefistófoles que se dirige a Fausto:

*. . . Ta tête docte est si abstruse, si compliquée, si brouillée de connaissances bizarres, si pénétrée d'analyses extrêmes, pectrie de tant de contradictions, à la fois super-délirante e extra-lucide que je m'y perds, que je ne sais jamais à quoi tu vas et ce que tu veux, puisque tu n'en sais rien toi même, et que je ne puis donc en savoir plus que toi.*<sup>31</sup>

O céptismo, a ironia, o desdém diante das realizações humanas são as notas dominantes neste Fausto que chega, no fim da obra, segundo fragmento (Le Solitaire ou les malédictions d'univers) ao achincalhamento completo daquilo que se convencionou chamar "o espírito" humano, quando, numa certa analogia, propugna a prostituição como forma natural de ser do espírito, bem como da linguagem, seu principal agente.

A fala seguinte é de "Le Solitaire":

*. . . La prostitution est donc son*

*affaire, étant le principe même de l'esprit. (...) Il s'accouple à tout ce qui vient, et l'abondance de ses produits ne témoigne que de son infâme facilité. Il offre, il s'offre, se pare, se mire, s'expose; et parfois, met son mérite dans la nudité de son exhibition ... Et le langage donc, son principal agent! Qu'est-ce donc que ce langage qui introduit en nous n'importe qui, et qui nous introduit en qui que ce soit? Un proxénète. (p.223)*

Fausto é quase um deus, superou a condição de mortal. Realizou, finalmente, os anseios da tradição fáustica. Tudo conhece: nada do que foi escrito em quarenta séculos falta à biblioteca de Fausto; é ele quem propõe o pacto a Mefistófoles, que reluta em aceitar. Fausto não é mais humano, por isso, perde o significado. O conflito, aqui, poderia ser invertido: de bom grado ele venderia a alma ao diabo (se isto fosse possível) para tornar-se humano novamente e morrer. Diante do ceptismo, solidão e tédio em que se encontra, a morte seria uma solução bem vinda.

Ao final, após ter despencado de um cenário exótico e árido das alturas, onde encontrara o Solitário, Fausto renasce e inicia a sua identificação. Sua palavra inicial é "não". Sua palavra final será igualmente, "não". Não à vida e ao humano.

O próprio Fausto reconhece a sua impossibilidade:

*Le souci ne m'est point de quelque autre aventure,  
Moi qui suis l'ange vainqueur et le démon trahir,  
J'en sais trop pour aimer, j'en sais trop pour haïr,  
Et je suis excédé d'être une créature. (p.247)*

Neste diálogo fáustico a respeito de seu componente essencial, o conflito, não se poderia deixar de lado, voltando à esfera da literatura brasileira, a obra de João Guimarães Rosa, GRANDE SERTÃO: VEREDAS.<sup>32</sup>

*Viver - não é? - muito perigoso. Por que ainda não se sabe. Porque aprender-a-viver é que é o viver mesmo. O sertão me produz; depois me engoliu, depois me cuspiu do quente da boca... (p.546)*

A situação fáustica em GRANDE SERTÃO: VEREDAS é

evidente e pode ser explicitada da seguinte maneira: a busca do conhecimento ou o anseio ilimitado de superação de limites, que sempre caracterizou o homem fáustico, se transformam na trajetória de Riobaldo em busca da própria identidade. E o sertão é suficientemente vasto e complexo, como estrutura social, para oferecer limites infinitos para quem pretende saber quem é.

Enquanto os Faustos do passado se movimentam entre as linhas divisórias absolutamente seguras: o Bem de um lado e o Mal de outro, Riobaldo duvida. Duvida sempre, do início ao fim, e teme, também, sendo o medo um obstáculo a ser superado.

*Tivesse medo? O medo da confusão das coisas, no mover desses futuros, que tudo é desordem. E, enquanto houver no mundo um vivente medroso, um merino tremor, todos perigam-no contagioso. (p.368)*

*Eu nunca tinha certeza de coisa nenhuma. (p.350)*

*Natureza da gente não cabe em nenhuma certeza. (p.389)*

A busca de si próprio é marcada pelas incertezas, inúmeras, infinitas incertezas.

O amor, outro pólo do fáustico se manifesta como impulso à ação, contribuindo para o encontro de si. A opção por Diadorim é também a opção pela ação: derrotar Hermógenes.

A perda de Diadorim, a semelhança de Margarida em Goethe, simbolizaria, aqui, a salvação de Riobaldo que, depois disso, casa, deixa a jagunçagem, torna-se religioso e... continua duvidando.

Continua em busca de si mesmo, agora, através da escritura. A obra literária surge, assim, como derradeira alternativa de identificação. Neste aspecto, aproxima-se do amanuense Belmiro. Riobaldo conta a sua história, não quer esquecer nada e Belmiro escreve um diário, espelhando-se ambos na obra escrita.

O pacto em GRANDE SERTÃO: VEREDAS, se assemelha ao do DOUTOR FAUSTO, marcados pela ambigüidade. Adrian e o Demo ou seu outro, Riobaldo e o Demo ou seu outro. Numa e noutra obras, o pacto assume uma certa forma de delírio.

O Demo, como em Goethe e Thomas Mann também, é o outro, aquele que nega, o símbolo da ação que nega a vida, constituindo-se a morte de Diadorim num exemplo evidente. (E

possível derrotar Hermógenes, mas é preciso que Diadorim morra.)

Há nesta obra, uma certa perspectiva goetheana, que pode ser apreendida no tratamento do fáustico, de algum modo grandioso, na situação amorosa e nos problemas abordados, por exemplo, Bem e Mal, Deus e o Diabo.

A dúvida de Riobaldo está diretamente relacionada aos valores fáusticos e cristãos: Bem ou Mal; Deus ou Demo; condenação ou salvação; acerto ou erro. E o conflito não se resolve pela opção da personagem pelo Bem ou pelo Mal, por exemplo; resolve-se, isso sim, pela relativização dos valores tidos como fáusticos. Poder-se-ia dizer que, em Goethe, há uma concepção dialética da vida e, em Guimarães Rosa, uma concepção relativizadora.

Riobaldo diz:

*Eu queria ser mais do que eu... Deus ou Demo?*  
(p.393)

"*Eu queria ser mais do que eu*" é um legítimo impulso fáustico, o desejo de superação dos próprios limites; e a dúvida: "*Deus ou Demo?*" aponta para o relativismo.

O conflito fáustico de Belmiro, em *O AMANUENSE BELMIRO* de Cyro dos Anjos, é o de todos os Faustos da tradição: o amor/o conhecimento.

A problemática amorosa se evidencia na construção do Mito Arabela, que constitui, num primeiro momento, a metáfora da interdição do desejo e, num segundo momento, aponta para o desejo de eternidade.

A interdição do desejo é a própria definição do conflito fáustico, associado, na obra de Cyro dos Anjos, à personalidade e à obra de Amiel.

*Sim. Sim. É este o problema fáustico, na síntese de Salvador Albert. Espera.*

*Foi a uma gaveta, consultou as fichas, apanhou uma e leu: "En efecto, el problema de Amiel, como el de tantos hombres, era la estrangulación del amor por el conocimiento: el problema de Fausto". (p.56)*

O problema do conhecimento se evidencia na busca de infinito, na ânsia de deciframento e compreensão da realidade e dos mais altos destinos do homem; é o desejo de conhecer Deus, de penetrar na essência das coisas; mas é também o desejo de ter uma ação eficaz no mundo, de superar limites, de transgredir.

Neste ponto pode-se estabelecer uma relação entre Belmiro (personagem de ficção), Amiel (crítico) e Spengler (teórico da decadência). Essa relação se resume na questão da "impossibilidade".

De Amiel, Álvaro Lins diz o seguinte:

*A superioridade de Amiel decorre do fato de não ter sido, senão incidentalmente, um crítico dos outros; de ter sido o crítico de si mesmo.*<sup>33</sup>

Fato que se comprova também em relação a Belmiro que é, comprovadamente, o maior crítico de si.

Ainda de acordo com Álvaro Lins,

*o crítico Amiel, por impotência da vontade, não realizou propriamente uma obra. O que podemos considerar como tal - o seu Journal Intime - é exatamente a história da sua impotência para a realização de uma obra.*<sup>34</sup>

Essa impotência revelada por Amiel (e por Belmiro também) não seria aquela proposta por Spengler, para quem a cultura fáustica atinge, hoje, o completo esgotamento das potencialidades, o aniquilamento de todas as forças transgressoras?<sup>35</sup>

A importância de Belmiro se revela, já, de início, com a decisão de escrever um diário, pois tal tarefa exige, de quem a realiza, uma análise minuciosa de si mesmo e análise é estiolamento, pode desdobrar-se infinitamente, até a loucura. Além do mais, num diário são dois: o que escreve e o escrito. Belmiro reconhece nesse fato, uma tendência narcísica: é o indivíduo contemplando-se a si mesmo.

*Quem escreve um diário (afinal, estou escrevendo um Diário...) não se pode furtar a sua própria contemplação. É um narcisismo a que ninguém escapa. (p. 63)*<sup>36</sup>

Em toda a obra Belmiro se analisa impietosamente: na vida como na escritura, tudo é pensado, refletido, transformado em inteligência.

O processo que se estabelece nessa escritura de si mesmo é o processo da desintegração: é o Belmiro intelectual matando, aos poucos, o Belmiro vital; ou, em outras palavras: é o apolíneo soterrando o dionisíaco. (Lembre-se que "a Linguagem está precisamente aí onde você não está". -Barthes)

*Pelo sim, pelo não, melhor será não sabotar o Belmiro flautista. Deixá-lo exparramar-se no papel, reduzi-lo a coisa escrita é o meio mais eficaz de liquidá-lo, e com ele, a donzela. Esta literatura íntima é a minha salvação. (p. 158)*

O diário é, assim, o primeiro momento da divisão interior e da dúvida quanto à possibilidade de conhecimento e ação.

Frequentemente, o diário mostra os vários Belmiros: o oceânico e o do interior; o pierrô e o arlequim; o do presente e o do passado...

*A um Belmiro patético, que expande, enorme, na atmosfera caraibana - contemplando a devastação de suas paisagens - sempre sucede um Belmiro sofisticado, que compensa o primeiro e o retifica, ajustando-o aos quadros cotidianos. (p. 85)*

Num outro momento:

*Eis que surgiu um Belmiro poderoso e elementar. Um Belmiro dominador, atlântico, ao pé do qual o pobre Belmiro, sufocado entre montanhas era um verme a rastejar. (p. 190)*

Belmiro o poeta lírico, dividido, despersonalizado se define, especialmente, por ser "gauche", estar sempre em desacordo, um estranho no mundo. É a sua inadequação, a sua esquisitice, enfim, a "diferença" que o confina e o induz a compensar-se através de si mesmo, assumindo uma super-consciência de si.

Aquí, novamente a semelhança com Amiel que se constitui, ainda no dizer de Álvaro Lins, num "tipo" incomum, um exemplo, não da regra, da "normalidade", e sim, do ser diferente: um anti-exemplo.

*Representa na história dos homens, e, na história das letras um caso excepcional, especial, fora do comum. Foi o que se pode chamar (não apenas no sentido clínico, mas sobretudo no sentido psicológico e humano) um anormal.<sup>37</sup>*

O "duplo" de Amiel está dentro dele e funciona como

um detrator que lhe mata a vontade, torna-a sempre impotente.

Também como ser dividido e solitário, Belmiro encontra em Amiel o seu par. Na medida em que se analisa e critica continuamente, a vontade entra em conflito com a inteligência e abre-se então, o caminho da inação e da solidão.

*E, ao escrever estas notas, penso também em outra coisa: os outros se movimentam, rompem, progridem ou regridem, mas, enfim, se deslocam. Só eu resto e envelheço nesta vida modorrenta. (p. 195)*

Assim, o conflito fáustico, o trágico, na obra O AMANUENSE BELMIRO, em relação ao indivíduo, se caracteriza pela luta entre a inteligência e a vontade gerando sempre a dúvida e conduzindo à inação.

A nível do social, devido à impossibilidade de conciliar as duas forças: individuais e sociais, o conflito fáustico se resolve através do cepticismo.

É interessante observar que Jandira e Redelvim, personagens de O AMANUENSE BELMIRO, assumem, no início uma postura de esquerda, e empenham-se na transformação da realidade, através da ação. Ao final, diante das inúmeras dificuldades e por constatar a impraticabilidade de tais ideais, são convertidos ao cepticismo, tal como o amanuense Belmiro.

Belmiro é um Fausto moderno e o cepticismo constitui, paradoxalmente, tanto a sua condenação como a sua salvação.

Na literatura Brasileira, outros autores poderiam ser explicitados pelo fato de tratarem sobre Fausto. Mas, Grande Sertão: Veredas e O Amanuense Belmiro constituem as abordagens mais consistentes, principalmente se relacionadas à tradição.

A partir dos estudos realizados, pode-se observar que a trajetória de Fausto é extensa, no tempo e no espaço; é complexa em relação ao tratamento que recebe. Fausto é sempre um problema muito antigo e muito novo ao mesmo tempo e portanto, são posturas igualmente indefensáveis, tanto pretender que o mito esteja morto, como ser original a respeito.

No entanto, pode-se observar também que há, em todos os tratamentos do mito fáustico, tanto na tradição como nos modernos, um núcleo de significação imutável que é a "vontade de superação de limites". Esse desejo é a marca fundamental do herói e a fonte de todos os seus conflitos, o núcleo do trágico.

Nos Faustos da tradição, este desejo se corporifica na ação do herói (do homem) no mundo, com o intuito de trans-

formação, de evolução. Já, na modernidade, a personagem se caracteriza pela impossibilidade de superar limites e a consciência dessa impossibilidade a torna extremamente torturada.

A consciência fáustica moderna é a consciência do artista: marginal, torturado, louco, céptico.

Enfim, Fausto representa sempre os anseios da humanidade nas diferentes etapas de desenvolvimento. É um herói síntese pois catalisa em si todas as aspirações e contradições de uma era.

\*\*\*

NOTAS

- 1 JUNG, Carl Gustav. Tipos psicológicos. Rio de Janeiro, Zahar, 1967. p. 227.
- 2 NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, op. cit., p. 65.
- 3 JUNG, Carl Gustav, op. cit., p. 212.
- 4 ibid
- 5 BARRENTO, João, org. Fausto na literatura européia. In: Iriarte, Rita. Fausto: a história, a lenda e o mito. Lisboa, Apágnastantas, 1984. p. 15.
- 6 ibid, p. 50.
- 7 ibid, p. 54.
- 8 ibid, p. 55.
- 9 ibid, p. 57.
- 10 GARAUDY, Roger. Para conhecer o pensamento de Hegel. Porto Alegre, L & PM, 1983. p. 21.
- 11 ibid, p. 35.
- 12 CAMPOS, Haroldo de. Deus e o Diabo no Fausto de Goethe. São Paulo, Perspectiva, 1981, p. 121.
- 13 ibid, p. 122.
- 14 GOETHE, Johan Wolfgang von. Fausto. Trad. de Jenny Klabin Segall. Prefácios de Erwin Theodor e Antônio Houaiss. Posfácio de Sérgio Buarque de Holanda. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo, EDUSP, 1981, p. 64.

Nas citações seguintes, relativas ao Fausto de Goethe,

são identificadas as páginas no corpo do trabalho, e retiradas todas desta edição.

- 15 JUNG, Carl Gustav, op. cit., p. 228.
- 16 BARRENTO, João, org. Fausto na literatura européia. In: Centeno, Ivete. A alquimia e o Fausto de Goethe. Lisboa, Apaginastantas, 1984. A autora também realiza um estudo do Fausto de Goethe do ponto de vista alquímico.
- 17 TRÍAS, Eugenio. Conhecer Thomas Mann e sua obra. S.L.P., Ulisseia, s.d. p. 31.
- 18 ADORNO, Theodoro W. Notas de literatura. Guanabara, Tempo Brasileiro, 1973. p. 8.
- 19 Citado por Roman Karst em: KARST, Roman. Thomas Mann: história de una disonancia. Barral, Ed. Barcelona, 1974, p. 374.
- 20 ibid, p. 356.
- 21 BARRENTO, João, org. Fausto na literatura européia. In: \_\_\_\_\_, O Doktor Faustus de Thomas Mann. Lisboa, Apaginastantas, 1984. Cap. 2, p. 194.
- 22 MANN, Thomas. Doutor Fausto. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984. Nas citações que seguem, retiradas desta edição, constam as páginas no corpo do trabalho.
- 23 THOMAS Mann 1875/1975. Trad. Luiz Martínez. In: Mendelsohn, Peter de. El literato, ciudadano crítico. Munich, Heinz Moss Verlag; Bonn, Bad Godesber, s.d. p. 26.
- 24 ADORNO, Theodor W. op. cit.
- 25 ADORNO, Theodor W. op. cit.
- 26 PESSOA, Fernando. Poemas dramáticos. Fausto. Lisboa, Ática, 1966. p. 79.
- 27 GOETHE, Johan Wolfgang von, op. cit., Fofácio Sergio Buarque de Holanda, p. 453.
- 28 BORGES, Jorge Luís. Ficcões. Porto Alegre, Globo, 1982. p. 2.
- 29 As indicações propostas foram retiradas da obra de BARRENTO, João, org. Fausto na literatura européia. In: \_\_\_\_\_, Fausto: as metamorfoses de um mito. Lisboa, Apaginastantas, 1984.
- 30 BARRENTO, João, org. Fausto na literatura européia. In: JÚDICE, Nuno. O Fausto de Valery ou A queda de um mito. Lisboa, Apaginastantas, 1984. p. 180.

- 31 VALÉRY, Paul. Mon Faust (Ébauches). 53 ed. Paris, Gallimard, 1946.
- 32 ROSA, João Guimarães. Grande Sertão: Veredas. 16 ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.
- 33 LINS, Álvaro. O Relógio e o Quadrante. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 1964. p. 140.
- 34 *ibid.* p. 140/1.
- 35 SPENGLER, Oswald. A Decadência do Ocidente: esboço de uma morfologia da história universal. Rio de Janeiro, Zahar, 1973.
- 36 O Amanuense Belmiro de Cyro dos Anjos. ANJOS, Cyro Versiani dos. Dois romances: O Amanuense Belmiro e Abdias. Rio de Janeiro, José Olympio, 1957.  
(As citações seguintes, retiradas desta edição, têm indicação das páginas no corpo do trabalho.)
- 37 LINS, Álvaro. *op. cit.* p. 141.