

Fausto histórico e literário: um mito do individualismo no contexto de transição da Idade Média para a Era Moderna

Historical and literary Faust: a myth of individualism in the context of transition from the Middle Ages to the Modern Era

Silmara Rodrigues

Professora de Língua Portuguesa da rede municipal de João Pessoa-PB. Graduação em Letras (UNESP); Especialização em Estudos Literários (Faculdade Anhanguera de Campinas); Mestra em Letras (UFPB). Doutoranda em Literatura, Teoria e Crítica pela Universidade Federal da Paraíba.

Resumo: A finalidade deste trabalho é contextualizar histórica e literariamente a figura de Fausto, presumivelmente, um homem real cuja representação na literatura acabou por se configurar como mito moderno do individualismo. Para tanto, primeiro é apresentado um breve panorama da passagem da Idade Média à Era Moderna, já que ao longo desse período se engendra o ideário do que se condensaria literariamente como *tema fáustico*; então, segue-se uma abordagem do Fausto histórico, afinal, de sua existência real teriam se originado elaborações literárias, a começar por sua transformação em lenda; por fim, tem-se um painel bastante sucinto do alcance mítico de Fausto na literatura. Como base teórica dessa proposta de trabalho, destacam-se os seguintes autores: Hilário Franco Júnior (2001) para a periodização histórica; Iann Watt (1997) para a recuperação do Fausto histórico, lendário e mítico; e André Dabezies (2000) para as representações literárias do tema fáustico.

Palavras-chave: Fausto. Individualismo. História. Lenda. Mito.

Abstract: The purpose of this paper is to historically and literarily contextualize the figure of Faust, presumably a real man whose representation in literature ended up being a modern myth of individualism. In order to do so, a brief overview of the transition from the Middle Ages to the Modern Era is first presented, since throughout this period the ideas of what would be literarily condensed as a *Faust theme* is generated; then, it follows an approach to the historical Faust, after all, his real existence would have originated literary elaborations, starting with his transformation into a legend; finally, there is a very succinct roster of the mythical range of Faust in literature. As a theoretical basis for this paper proposal, the following authors stand out: Hilário Franco Júnior (2001) for the historical periodization; Iann Watt (1997) for the recovery of the historic, legendary and mythical Faust; and André Dabezies (2000) for the literary representations of the Faust theme.

Introdução

Assim como não é necessário ter lido *Tristão e Isolda* ou *Romeu e Julieta* para sofrer o amor romântico, não é preciso ter lido *Fausto* para vivenciar a desmedida busca pela satisfação dos desejos, que pode cobrar do indivíduo o preço de perder a si mesmo. Imortalizado na obra homônima de Johann Wolfgang von Goethe, do século XIX, Fausto é o homem que aceita entregar sua alma a Mefistófeles, o medieval Diabo goetheano, desde que este realize suas ânsias passionais e de conhecimento. Institui-se, então, o acordo que é um dos temas recorrentes nos estudos literários, o pacto fáustico, e a composição psicológica e comportamental da personagem (velho burguês, homem das ciências) se torna, pouco a pouco, emblema de um perfil do homem moderno: a projeção do indivíduo e a afirmação de seu arbítrio perante a sociedade.

A figura de Fausto, ao que tudo indica, parte da existência de um homem real chamado Georg (Johann) Faust, que viveu entre 1480 e 1540, na Alemanha. Ademais, não apenas Goethe se inspirou no Fausto real, publicando uma obra composta de duas partes (1808 e 1832). O escritor inglês Christopher Marlowe foi o responsável pela primeira representação literária do que viria a se tornar o mito fáustico: *A história trágica do Doutor Fausto* (1592). Também Puchkin (*Uma cena de Fausto*, 1826), Paul Valéry (*Meu Fausto*, 1946), Thomas Mann (*Doutor Fausto*, 1947), Mikhail Bulgákov (*O Mestre e Margarida*, 1989) e Fernando Pessoa (*Fausto: uma tragédia subjectiva*, 1988 [1908-1933]) igualmente abordaram o tema como matéria para suas escritas – para permanecer apenas na seara literária e em algumas das obras que declaradamente aludem à personagem. Mas esses autores não foram os únicos.

Com efeito, atualizações temáticas seguem dando vida a personagens fáusticas e seus pactos com certos tipos mefistofélicos, de maneira que mapear tais retomadas e derivações na literatura¹ se configuraria como tarefa prolongada e contínua, sobretudo por nem sempre os contornos do tema se mostrarem explicitamente definidos. Basta mencionar obras como *O retrato de Dorian Gray* (Oscar Wilde, 1890), *Grande sertão: veredas* (Guimarães Rosa, 1956) e *Meridiano de sangue* (Cormac McCarthy, 1985), por exemplo, para se observar a dimensão difusa e adaptável desse mito em meio a variados contextos. Assim, longe de exaurir as representações identificáveis do mito fáustico na literatura, a proposta aqui é percorrer obras nas quais ele patentemente se encontra e indicar aproximações e distanciamentos entre algumas delas quanto ao desenvolvimento do perfil do homem moderno já aludido. Nesse sentido, é importante começar pela complexa época histórica em que esse homem será, gradualmente, gestado.

Primeira parte: da Idade Média à Moderna, breve contextualização de uma época

Historiograficamente, o período da Idade Média costuma ser demarcado entre as que-

1. O termo é empregado, neste trabalho, sem recorrer a problematizações. Não foram feitas restrições a obras literárias pertencentes a países, épocas ou gêneros específicos, entretanto, as obras elencadas visivelmente compõem uma parte da produção literária moderna ocidental da Europa e da América.

das de dois grandes impérios: a do Império Romano do Ocidente, em 476, marcaria seu início, enquanto a do Império Bizantino, em 1453, seu fim. Contudo, outras delimitações temporais foram similarmente consideradas, conforme destaca Hilário Franco Júnior: para o nascimento da Idade Média se apontou o “reconhecimento da liberdade de culto aos cristãos”, em 330, a “oficialização do cristianismo”, em 392, e a “conquista muçulmana de Cartago”, em 698; já para seu ocaso se indicou a “descoberta da América”, em 1492, o término da Guerra dos Cem Anos, também em 1453, e o “início da Reforma Protestante”, em 1517 (FRANCO JÚNIOR, 2001: 13).

Nos séculos seguintes, manifestações artísticas e filosóficas, caracterizadoras de períodos históricos, qualificaram a Idade Média de acordo com concepções particulares. Foi no período do Renascimento, situado entre os séculos XIV e XVI, que surgiu a associação de trevas ao Medievo: “o italiano Francesco Petrarca (1304-1374) já se referia ao período anterior como de *tenebrae*” (FRANCO JÚNIOR, 2001: 08). A própria ideia de “tempo médio” data do século XV, “também com o sentido figurado de ‘flagelo’, ‘ruína’” (FRANCO JÚNIOR, 2001: 08). A valorização da cultura clássica, inclusive linguisticamente, opôs o século XVI ao Medievo, enquanto o termo “gótico”, do mesmo período, foi empregado para caracterizar a arte medieval como “bárbara”, no sentido de grosseira e culturalmente inferior.

Na verdade, o movimento renascentista dos séculos XV-XVI se voltou para modelos clássicos que a Idade Média igualmente valorizava, tendo sido uma espécie de período mediador entre renascentistas e a Antiguidade, como sinalizam os aspectos essenciais do movimento – “individualismo, racionalismo, empirismo, neoplatonismo, humanismo” –, que remontam ao século XII (FRANCO JÚNIOR, 2001: 215). Sem destoar do anterior, o século XVII cristaliza a compreensão renascentista:

[...] a “Idade Média” teria sido uma interrupção no progresso humano, inaugurado pelos gregos e romanos e retomado pelos homens do século XVI. Ou seja, também para o século XVII os tempos “medievais” teriam sido de barbárie, ignorância e superstição. Os protestantes criticavam-nos como época de supremacia da Igreja Católica. Os homens ligados às poderosas monarquias absolutistas lamentavam aquele período de reis fracos, de fragmentação política. Os burgueses capitalistas desprezavam tais séculos de limitada atividade comercial. Os intelectuais racionalistas deploravam aquela cultura muito ligada a valores espirituais. (FRANCO JÚNIOR, 2001: 09)

No século XVIII, o enaltecimento da razão compõe o cerne do Iluminismo, dando o tom “antiaristocrático e anticlerical” de crítica à Idade Média, entendida como expressão máxima do poder da nobreza e do clero (FRANCO JÚNIOR, 2001: 09). No século XIX, entretanto, a percepção quanto ao medievo se altera. A Revolução Francesa (1789) reforçava a noção de identidade nacional, enquanto outras guerras e conflitos no continente europeu contribuía para uma reavaliação do Iluminismo, afinal, a afirmada decadência medieval deveria ter sido sucedida pela primazia da razão. Nostálgica e idealizadamente, assim, o Romantismo opera uma reabilitação da Idade Média:

Vista como época de fé, autoridade e tradição, a Idade Média oferecia um remédio à insegurança

e aos problemas decorrentes de um culto exagerado ao cientificismo. Vista como fase histórica das liberdades, das imunidades e dos privilégios, reforçava o liberalismo burguês vitorioso no século XIX. Dessa maneira, o equilíbrio e a harmonia na literatura e nas artes, que o Renascimento e o Classicismo do século XVII tinham buscado, cedia lugar à paixão, à exuberância e à vitalidade encontráveis na Idade Média. A verdade procurada através do raciocínio, que guiara o Iluminismo do século XVIII, cedia lugar à valorização dos sentidos, do instinto, dos sonhos, das recordações. (FRANCO JÚNIOR, 2001: 10)

Conforme elenca Franco Júnior (2001: 11), as artes do Romantismo europeu foram férteis em recuperar “ambientação, inspiração ou temática medievais”, observadas em obras como, por exemplo: o romance histórico *Ivanhoé* (1820), de Walter Scott, em seu enaltecimento dos valores da cavalaria medieval; o romance *Notre-Dame de Paris*, traduzido como *O Corcunda de Notre-Dame* (1831), de Victor Hugo, em sua representação da vida social parisiense no século XV; o poema trágico *Fausto* (1808, 1832), de Goethe, cuja vida social representada é a da burguesia oitocentista alemã, na primeira parte da obra, mas expandindo-se para elementos bíblicos, nobreza da Idade Média e Antiguidade clássica, na segunda parte; ou a ópera *Tristão e Isolda* (1859), de Richard Wagner, baseada em uma lenda medieval.

Como é possível observar, a diversidade de pontos de vista acerca da Idade Média fez dela um período particularmente interessante para estudiosos do século XX. De acordo com Franco Júnior, “pode-se dizer que o medievalismo se tornou uma espécie de carro-chefe da historiografia contemporânea, ao propor temas, experimentar métodos, rever conceitos, dialogar intimamente com outras ciências humanas” (FRANCO JÚNIOR, 2001: 12). Nesse aspecto, a “oposição Medievalidade-Modernidade” poderia ser substituída pela mesma ideia de continuidade aplicada à passagem da Antiguidade para o Medievo, mas ainda resiste-se à apreciação de que “as estruturas modernas são, no fundamental, medievais” (FRANCO JÚNIOR, 2001: 214).

Evidência de tal continuidade se encontra na herança linguística ocidental, substancialmente medieval, como é o caso das línguas neolatinas, cuja formação resulta em grande medida da influência germânica em territórios romanos. De forma análoga, a cena política da democracia ocidental remonta mais ao Medievo que à Antiguidade grega, já que a maior concentração populacional determina um sistema representativo de governança – também de influência germânica –, subordinando o rei “ao direito consuetudinário do seu povo”. Franco Júnior destaca, ademais, o paradigma de uma “Cristandade medieval”, presente na constituição da União Europeia no século XXI, que se expressa na forma de uma conciliação entre identidades nacionais e uma “identidade europeia profunda” (FRANCO JÚNIOR, 2001: 218-222).

Outro índice de prolongamento medieval na Modernidade são os valores sociais, dos quais o individualismo é um significativo exemplo. A valorização do indivíduo e de seus direitos pessoais, para além de sua pertença a grupos e papéis sociais, alcançou o contemporâneo como um dos elementos centrais no Ocidente. No contexto da economia, por sua vez, vigora o aproveitamento da natureza na busca material por riquezas, uma prática que resultou em críticas propositivas tanto de “exaltação da pobreza” quanto de igualdade, ambas pressupondo

o livre-arbítrio no exercício da democracia. Intelectualmente, a Idade Média legou às universidades modernas, ainda, toda uma estrutura pedagógica e administrativa, incluindo: exposições e debates, titulação e submissão a bancas examinadoras, docência e reitoria, bolsas de estudo, além de saberes nas mais variadas áreas e da cientificidade de base racionalista (FRANCO JÚNIOR, 2001: 223-229).

A propósito, no Ocidente, a cientificidade se desenvolveu também a partir de uma relação com elementos da cristandade, especialmente a ideia de *encarnação*. Franco Júnior ressalta que a observação objetiva desse aspecto teria possibilitado “representar o ponto de encontro homem/Deus, particular/geral, empírico/abstrato, histórico/eterno”. Credita-se a Santo Agostinho (354-430), e a retomadas posteriores de suas reflexões, parte considerável do desenvolvimento contíguo entre filosofia e religião. Deve-se a ele, além do mais, o nascimento da compreensão temporal como fenômeno íntimo, relativizado emocionalmente de acordo com a experiência pessoal que se tem dos momentos vividos. O arcabouço psicológico moderno contempla, da mesma forma, a ideia de amor como “relação igualitária, física e espiritual, entre duas pessoas”, nascida no século XII, bem como o processo individual de voltar-se para si, analisar-se e confessar-se, que remonta ao século XIII como uma espécie de “pré-história da psicanálise”. Da mesma forma, muito da mitologia utópica medieval pode ser reconhecida contemporaneamente: da valorização da abundância à busca por justiça social, da luta por liberdade ao enaltecimento da juventude, da estima pela ociosidade à ideia de um Paraíso (FRANCO JÚNIOR, 2001: 229-231).

Falar em *modernidade*, portanto, exige observar toda uma significação plural, desde a transição da Idade Média para a Moderna – convencionalmente apontada entre os séculos XV e XVI –, até a suplantação do sistema feudal pelo capitalista, passando pela ascensão burguesa e pelo surgimento da ideia de estado-nação – como Portugal, Espanha, França e Grã-Bretanha, que, em variados graus, representam descobrimentos resultantes das grandes navegações, bem como regimes monarquistas –, consolidando as identidades nacionais no Ocidente. Exige, igualmente, considerar a duração histórica em seus prolongamentos, e não somente em suas rupturas.

A ação humana no mundo, afinal, desenvolve técnicas, relações e imaginários que tanto recusam quanto recuperam formações ideológicas e materiais precedentes. O perfil do chamado *homem moderno*, portanto, emerge de um processo histórico que aos poucos aprofunda a separação entre ciência e espiritualidade, entre mundo natural e mundo sobrenatural, entre o ser e cada um desses mundos, entre o íntimo e o partilhado, enfim, entre o que é percebido como arbítrio do si e a imposição do alheio. Nesse contexto, uma figura em particular, de presumida existência verídica, teria se destacado o suficiente a ponto de ser criticado por Lutero, retomado como lenda e reelaborado como mito: afinal, quem foi Fausto?

Segunda parte: Fausto, o homem na história

A virada do século XV para o XVI, então, faz parte do que se entende como transição da

Idade Média para a Moderna. É, ainda, o período em que viveu Georg Faust, mais especificamente entre os anos de 1480 e 1540 – tendo nascido na cidade alemã de Knittlingen e falecido em Staufen –, angariando notabilidade por seu desempenho na arte da magia. Segundo Ian Watt, “era largamente conhecido um mágico errante que atendia pelo nome de Jorge (Jörg em alemão, Georgius em latim) Faust ou Faustus” (WATT, 1997: 19), ou Doutor Fausto, como também era chamado.

Note-se como o nome sofre variações, o que, aliás, se repete com datas. Isso se deve aos relatos e registros que, apesar de não exatamente escassos, se mostram insuficientes para se conhecer com profundidade quem teria sido o Fausto real e histórico. Watt divide em cinco tipos os documentos com referência a Fausto – “cartas de eruditos adversários, registros públicos diversos, elogios de clientes satisfeitos, testemunhos memorialísticos neutros e reações de inimigos pertencentes ao clero protestante” (WATT, 1997: 19) – e comenta, especialmente, um desses documentos:

A mais completa e mais remota referência ao Fausto encontra-se na carta de um erudito adversário, datada de 1507. Foi escrita em latim, como a maioria dos documentos da época, e era dirigida a Johannes Virdung, um matemático ou astrólogo, que ensinava na Universidade de Heidelberg. O autor da carta, Johannes Tritheim, conhecido erudito, beneditino, era na época abade de um mosteiro em Würzburg. Tritheim é um feroz adversário de Fausto: chama-o de “vagabundo, falastrão e patife” que se apresenta “como um louco e não como um filósofo”. Conforme Tritheim, “Assim, tão logo soube que eu estava lá”, numa estalagem de Gelnhausen, Fausto “fugiu da hospedaria e ninguém foi capaz de convencê-lo a vir à minha presença.” Tritheim escreve que Fausto declarava-se “o Fausto mais jovem, o líder dos nigromantes, astrólogo, o segundo Mago, salmista e adivinho” (s, p. 83-6). (WATT, 1997: 19-20)

As autoatribuições de Fausto, diz Watt, explicam o conflito entre ele e acadêmicos humanistas que igualmente se interessavam pelos estudos da magia: nigromante e astrólogo tinham, já à época, os sentidos que carregam atualmente – respectivamente, praticante de magia negra que consegue se comunicar com os mortos, e intérprete da influência dos astros na vida humana –; mas “Fausto mais jovem” e “segundo Mago” o posicionavam em uma “tradição herética muito mais perigosa” (WATT, 1997: 20). De modo compreensível, as atividades de Fausto como “mago” seriam recriminadas pela Igreja Católica, que não reconhecia, exceto em representantes clericais, formas de contato com o sobrenatural. Pior era o caso da magia negra, uma prática execrada no Cristianismo (NERY, 2012: 48).

A oposição, porém, era principalmente conduzida pelo clero protestante, como aponta Watt na classificação dos registros referentes a Fausto. Antonio Augusto Nery lembra, aliás, que a Alemanha foi o palco original da Reforma Protestante e que, com a crescente influência luterana, “foi fértil a produção de uma literatura voltada a fundamentar a doutrina nascente” (NERY, 2012: 48). Dentre os temas abordados estava, justamente, o Diabo. Por sinal, conforme Watt, o próprio Martinho Lutero menciona Fausto em duas oportunidades – 1530 e 1537, ambas na publicação *Conversas à mesa* [1566] – e “parece ter sido o primeiro a relacioná-lo com o

Diabo” (WATT, 1997: 30).

Com efeito, a compreensão de que o mundo e os seres eram governados por forças de caráter sobrenatural ocupava o imaginário social desde a Antiguidade, e estudiosos como Marcilio Ficino e Pico della Mirandola constituíam uma tradição voltada para esse assunto. Tritheim, autor da carta, dava continuidade a esse grupo, mas não Fausto, por isso considerado pernicioso. Ou seja, o atrevimento e autopromoção de Fausto poderiam influenciar “os cristãos fiéis à boa doutrina” a desacreditarem dos estudos que humanistas dedicavam à magia (WATT, 1997: 22-23).

Compartilhavam do pensamento de Tritheim humanistas de variadas localidades alemãs, receosos de serem igualados a Fausto e seus “truques baratos”. Até mesmo um profundo conhecimento das culturas clássicas grega e romana ele se vangloriava de ter: na cidade de Erfurt, “um dos maiores centros do humanismo germânico”, teria sido convidado para palestrar sobre Homero e, também a pedidos, estendido a palestra para falar sobre os heróis da guerra de Troia. Segundo Tritheim, Fausto realizara uma performance “como se estivesse fora de si”, assustando os presentes (WATT, 1997: 23-24). Watt conjectura que a rivalidade de Tritheim pudesse estar pautada, em considerável medida, pela ausência de formação acadêmica de Fausto:

É provável que Fausto haja estudado alguma coisa de sua arte, é possível até que tenha frequentado uma universidade, mas não há prova suficiente de que tenha chegado a obter alguma graduação. É verdade que o livro de registros da Universidade de Heidelberg menciona em 1509 o fato de um tal “Johannes Faust ex Simern” ter obtido uma licenciatura em teologia (s, p. 86-7), mas nosso mágico foi conhecido desde o início como Jorge, e em 1507, segundo carta de Tritheim, já andava se proclamando “o chefe dos nigromantes”. O mais provável é que Jorge Fausto tenha hoje o título de Doutor somente pelo fato de a história ter ratificado, na posteridade, um tratamento que lhe era dado por cortesia, embora na origem ele o houvesse usado para efeito de propaganda pessoal. Esse anseio de prestígio acadêmico explica, sem dúvida, porque quando saía da rotina das invocações e dos relatos de seus êxitos, a fim de tentar algo realmente novo, era para os ensinamentos clássicos e bíblicos do Renascimento que ele se voltava. (WATT, 1997: 24)

Por outro lado, a atuação de Fausto como mágico também resultou em documentos de tom elogioso: o bispo de Bamberg pagou por horóscopo e prognósticos a “Doutor Fausto, o filósofo”; a *Waldeck chronicle* afirmou que Fausto previra corretamente a tomada da cidade de Münster em 25 de junho de 1535; ele teria, ainda, previsto um ano ruim para os negócios do Imperador, enquanto o filólogo Joachim Camerarius afirmava o contrário em cartas e publicações. Visivelmente, Fausto era uma figura notória e controversa em sua época, por isso encontram-se registros dando conta de sua indesejável presença em algumas localidades, como a recomendação do Conselho de Ingolstadt para que “um homem automeado Dr. Fausto de Heidelberg” fosse “gastar seu dinheiro em outro lugar”, ou a proibição de “Doutor Fausto, o grande sodomita e nigromante” entrar na cidade, por parte do Conselho de Nuremberg (WATT, 1997: 24-25).

Para Watt, todo um legado acadêmico se concentra no “grotescamente inadequado” do Fausto histórico, que se transfiguraria na personagem de Marlowe e Goethe. É preciso con-

siderar, porém, que tudo o que se desvela sobre Fausto o eleva à condição de símbolo de um contexto histórico-social que, por sua vez, produziria o próprio *mito fáustico*: “Um charlatão gabola e desagradável, sem dúvida; mas também um individualista impenitente, capaz de abrir seu próprio caminho numa sociedade em que cada vez mais se exigia das pessoas um trabalho regular e uma residência fixa” (WATT, 1997: 26). Em Fausto se vislumbra, sincronicamente, o antigo – a magia em uma sociedade “largamente pré-científica”, abrangendo tanto o truque de tirar coelhos da cartola, quanto a invocação de demônios – e o novo – a retomada de saberes clássicos junto a uma ciência que conjugava estudos bíblicos e ensino universitário (WATT, 1997: 26).

Cumprir destacar que a morte de Fausto chamou a atenção tanto quanto sua vida. De acordo com Watt, em um sermão publicado em 1548, o pastor protestante Johannes Gast teria sido o primeiro a vincular a morte de Fausto com uma ação demoníaca: “o desgraçado conheceu um fim deplorável, pois foi estrangulado pelo Diabo, e no esquife seu corpo permaneceu com o rosto voltado para baixo, apesar de o terem virado cinco vezes [...]” (WATT, 1997: 30). Depois, em 1563, Johannes Manlius, sucessor de Lutero, teria afirmado que Fausto vaticinara sua própria morte “naquela noite”. No dia seguinte, teria sido encontrado “caído ao lado cama com o rosto virado para trás. O Diabo o havia matado.” (apud WATT, 1997: 30).

Segundo André Dabezies, a brutalidade da morte impressionou a imaginação das pessoas à época, de modo que se começou a atribuir o fato a um ente diabólico. De qualquer forma, o mistério criado em torno do falecimento de Fausto só contribuiu para que fincasse raízes a lenda “que lhe explica os poderes por sua associação com o demônio Mefistófeles” (DABEZIES, 2000: 334).

Dessa forma, pode-se considerar que os pregadores protestantes contribuíram, involuntariamente, para o surgimento da natureza lendária de Fausto. Ao contrário dos estudiosos humanistas, que consideravam as performances de Fausto pura charlatanice, os protestantes falavam dessas mesmas performances como provas da conexão que ele mantinha com forças demoníacas (WATT, 1997: 31-32). Então, na Frankfurt de 1587, o *Faustbuch* de Johann Spies acresce a ideia de um contrato de vinte e quatro anos de duração para o pacto. Como enfatiza Watt, o longo e completo título da obra, um costume da época, merece ser reproduzido: “*História do Doutor Johann Faust o célebre mago e nigromante, como ele se vendeu ao Diabo por um período fixado, as estranhas aventuras que viveu nesse entretempo, alguns atos de magia que praticou, até o momento em que finalmente recebeu a merecida paga. Extraída na maior parte dos seus escritos póstumos, recolhidos e impressos para servirem como horrível precedente, abominável exemplo e sincera advertência a todas as pessoas presunçosas, curiosas e ímpias*”. (WATT, 1997: 33-34).

O Fausto lendário do *Faustbuch*, para Nery, presumivelmente, foi a versão com a qual tiveram contato os primeiros escritores “que ajudaram a eternizar o mito fáustico” (NERY, 2012: 49-50), como Marlowe e Goethe. Dabezies (2000: 335), todavia, ressalta o sucesso de *Faustbuch* com o público, o que fez com que a obra fosse bastante reeditada e modificada, de maneira que,

no século XVIII, Goethe deve ter entrado em contato inicialmente com uma versão abreviada da obra de Spies.

Terceira parte: Fausto, o mito na literatura

A primeira obra a estabelecer o mito fáustico foi a peça de Christopher Marlowe, *A trágica história da vida e morte do Doutor Fausto* – traduzida simplesmente como *A história trágica do Doutor Fausto*. Surgida em 1592, a peça de Marlowe manifesta “a excitação pelo conhecimento, o entusiasmo pela beleza terrena e a concepção de danação espiritual que vigorava no período renascentista.” (NERY, 2012: 54). Citando Watt – para quem a contribuição marlowiana ao mito fáustico inclui três aspectos: “escolha da vocação individual; alienação acadêmica; e danação eterna” (WATT, 1997: 44) –, Nery (2012: 55) resume que, em Marlowe, Fausto se dedica ao conhecimento em diferentes áreas, podendo escolher de acordo com sua vontade individual. Tal qual nos relatos, o Fausto marlowiano é um errante em busca de prestígio, e tal qual na lenda, ele se vende ao Diabo para que satisfaça seus desejos:

FAUS Que significa isto, Mefistófeles?
MEFIS Nada, Fausto... Pra mente te alegrar, E te mostrar quanto a magia alcança.
FAUS E, se eu quiser, posso invocar espíritos?
MEFIS Sim, podes, Fausto, e coisas bem maiores. [...]
FAUS Ouve-mos ler então: “Nos termos seguintes: primeiro, que Fausto haja de ser um espírito em forma e substância; segundo, que Mefistófeles o sirva e esteja às suas ordens; terceiro, que faça e lhe traga tudo quanto deseje; quarto, que se conserve em seus aposentos ou em sua casa, mas invisível; último, que apareça ao dito João Fausto todas as vezes e sob todas as formas e aspectos que este deseje. Eu, João Fausto, de Wertenberger, doutor, dou pelo presente tanto o corpo como a alma a Lúcifer, príncipe do Oriente, e a seu Ministro Mefistófeles; e mais lhes concedo, expirado o prazo de vinte e quatro anos, e mantidos os artigos acima indicados sem violação, plenos poderes para virem buscar e levar o dito João Fausto, corpo e alma, carne, sangue e bens, para a sua habitação, onde quer que ela seja. Eu, *João Fausto*”. (MARLOWE, 2006: 68, destaques do autor)

Assim como o *Faustbuch*, *A história trágica do Doutor Fausto* pode ser considerada, também, uma obra de entrada para muitos dos escritores e outros artistas que, posteriormente, se voltaram para o tema. Mas é na Alemanha do século XVIII, entre o Iluminismo francês e os primeiros raios do que se consolidaria no Romantismo do século seguinte, que o *tema fáustico* se estabelece na literatura: em 1760, Gotthold Ephraim Lessing introduz no drama de Fausto a vitória da personagem sobre o Diabo; em 1778, Maler Müller escreve *A vida de Fausto* e, em 1791, Friedrich Klingler escreve *Vida, feitos e danação de Fausto*, em ambas as obras a personagem pode ser definida como uma espécie de “titã em revolta contra este mundo malfeito, um individualista suficientemente audacioso para desafiar a moralidade, a sociedade, a religião, e para concluir uma aliança com o demônio.” (DABEZIES, 2000: 336).

Todavia, pensar em Fausto basicamente se tonou sinônimo de pensar em Goethe (1749-

1832), pois o autor dedicou parte considerável de sua vida, sessenta anos, à escrita do que, hoje, se divide em: *Proto-Fausto* ou *Fausto zero* (1775), versão esboço publicada postumamente; *Fausto, um fragmento* (1791), novo esboço da obra; *Fausto, uma tragédia* (1808), até então, a obra em sua integralidade; e *Fausto. Segunda parte da tragédia, em cinco atos* (1832) também uma publicação póstuma. Em Goethe, Fausto “está desencantado, já não acredita no ser humano, e é por desespero que aceitará as propostas de Mefistófeles, convencido de que elas não serão capazes de satisfazê-lo” (DABEZIES, 2000: 336):

MEFISTÓFELES

De tais bens posso dar-te a escolha,
E põe-me o encargo a fácil prova.
Mas, caro amigo, o tempo ainda virá
De em calma saboreares o prazer.

FAUSTO

Se eu me estirar jamais num leito de lazer,
Acabe-se comigo, já!
Se me lograres com deleite
E adulação falsa e sonora,
Para que o próprio Eu preze e aceite,
Seja-me aquela a última hora!
Aposto! E tu?

MEFISTÓFELES

Topo!

(GOETHE, 2016, p. 169)

Diferentemente do que ocorre em Marlowe – quando um contrato é literalmente apresentado para selar o acordo entre Fausto e Mefistófeles –, em Goethe, o pacto é prontamente firmado como uma aposta, o que torna o desenrolar da ação dramática uma possibilidade em aberto. Não há mais prazo, então, quem pode vencer a aposta? Mefistófeles é mesmo capaz de proporcionar tanto deleite a ponto de saturar o desejo? Para Watt, ademais, mesmo “oprimido por algumas insatisfações existenciais” como o Fausto de Marlowe, o goetheano é pouco semelhante a seu antecessor literário: “não sente nenhum desejo de alcançar a condição de semideus que a magia pode proporcionar” (WATT, 1997: 199).

A transcendência não viria do além-do-homem, parece sugerir o desinteresse e o ceticismo de Fausto. Ele não se interessa por magia, não acredita que Mefistófeles possa satisfazê-lo, sequer Deus recebe sua atenção, como analisa Watt: “Fausto jamais reza, nem vai à igreja; Deus o chama de seu servidor, mas ele nunca o serve; ao contrário, podemos imaginá-lo como um cético, encabulado diante das grandes homenagens que termina por receber dos pais da Igreja [...]” (WATT, 1997: 207). O fato de seguir buscando o regozijo pleno, motor da aposta, mesmo não acreditando que possa alcançá-lo, faria dele “um pessimista [que] age como um otimista” (WATT, 1997: 208). Mas faz, também, com que seus planos se coloquem acima dos de quaisquer outros, ainda que seja a busca de toda a sua vida, até o fim, ou ainda que lhe custe a alma.

A crítica de Watt, de fato, é mais ríspida, chamando Fausto de “egoísta autocrático” (WATT, 1997: 208) – Goethe não é de suas leituras prediletas, ele admite. No entanto, o ponto a se destacar, aqui, é a preponderância do individualismo, que, para Watt, é um fenômeno marcadamente moderno, traço da individualidade derivado do Renascimento e da Reforma, posicionado-o acima da coletividade (WATT, 1997: 235). Nesse sentido, até a palavra *individualismo* sofre mudança de significado, começando como sinônimo de egoísmo, depois adquirindo a acepção de “sentimento calmo e maduro, que leva cada membro da comunidade a distinguir-se da massa”, difundida por Tocqueville (WATT, 1997: 237-239). É nessa sociedade que Fausto se configura como mito moderno, e as atualizações do *tema fáustico*, em maior ou menor medida, seguem reverberando esse traço.

Começando pela terra de Goethe, Dabezies comenta que o romantismo alemão conduziu “seu herói à danação que sanciona ao mesmo tempo a grandeza e o descomedimento de suas aspirações e de seus atos, sua nostalgia do infinito e do amor (Fausto é aproximado de Don Juan) e seu individualismo orgulhoso” (DABEZIES, 2000: 336). Exemplos disso são o poema *Fausto, Um esboço dramático* (1804), de Adelbert von Chamisso; o drama *Don Juan e Fausto* (1829), de Christian Grabbe; e *Fausto, um Poema* (1836), de Nikolaus Lenau. Ademais, é imprescindível mencionar *Doutor Fausto* (1947), de Thomas Mann, em que o protagonista realiza o pacto diabólico para possuir o gênio de criar uma música dodecafônica. Solidão, loucura e “a vertigem coletiva de um nacionalismo fatal” compõem este Fausto da primeira metade do século XX alemão (DABEZIES, 2000: 339).

Na mesma época de Mann, mas agora na França, aparece o inacabado *Meu Fausto* (1946) de Paul Valéry, com dois diálogos dramáticos nos quais um velho Fausto é tomado pelo pessimismo, mesmo diante de fadas que lhe dariam vida e juventude, além de se mostrar mais lúcido que o “espírito limitado de Mefisto”, disposto a arranjar-lhe um caso amoroso (DABEZIES, 2000: 339). A perda de entusiasmo desse Fausto soam compreensíveis diante da década especialmente conturbada na França, que sofria a ocupação pela Alemanha nazista de 1940 a 1944, um ano antes da morte de Valéry.

Na Rússia, são dignas de destaque duas obras prodigiosas: *Uma cena de Fausto* (1826), de Alexandre Pushkin, em que apenas dois personagens, Fausto e Mefistófeles, dialogam; e *O Mestre e Margarida* (1989), romance de Mikhail Bulgákov, em que uma coleção de personagens desfila pela União Soviética dos anos de 1920. A literatura pushkiana expressa já no seu romantismo inaugural contornos de um realismo psicológico que só se acentuaria nas épocas posteriores, assim, em *Uma cena de Fausto*, Mefistófeles desvela os pensamentos de um Fausto irremediavelmente entediado – não por acaso, há hipóteses de leituras da obra como um diálogo entre representações do consciente e do inconsciente. Por sua vez, Bulgákov atualiza para o período stalinista uma sátira em que o pacto é acordado entre Woland e Margarida – respectivamente, o Mefistófeles e o Fausto bulgakovianos –, enquanto o Mestre se interna em um hospício depois de seu livro sobre Jesus Cristo e Pôncio Pilatos ter sido rejeitado por toda a comunidade de literatos moscovitas. *O Mestre e Margarida* é, também, das atualizações do

tema fáustico que mais investe em uma história de amor e, apesar de se desenvolver plenamente apenas na segunda parte da narrativa, o próprio título pode ser considerado indicador dessa linha-mestra do romance. Nessa perspectiva, a mulher pactuária igualmente se constitui como característica distintiva da obra.

Embora muito distante de esgotar os exemplos, seria impensável não mencionar obras em língua portuguesa que, da mesma forma, se dedicaram ao tratamento do tema fáustico. Em Portugal, o drama poético *Fausto: uma tragédia subjectiva*, de Fernando Pessoa, é publicado postumamente em 1988. O escritor português não chegou a terminá-lo, e sua estrutura demanda uma leitura de profundo mergulho subjetivo, própria da escrita do autor, na qual um eu-lírico fáustico “é um desterrado, arremessado ao mundo”. Em resumo, se pode dizer que “*Fausto* de Fernando Pessoa conta a história de sucessivas tentativas de busca de sentido” (MASSUNO, 2013: 92-93).

Para concluir, assim como na literatura russa, a brasileira oferece duas obras fascinantes. Ainda no século XIX, Machado de Assis publica o conto “A Igreja do Diabo”, no livro *Histórias sem data* (1884), em que o Diabo decide fundar uma Igreja. De acordo com suas próprias palavras, ditas na presença de Deus: “Não venho pelo vosso servo Fausto, respondeu o Diabo rindo, mas por todos os Faustos do século e dos séculos.” (ASSIS, 2007: 184). Os Faustos poderiam, então, finalmente se entregar aos prazeres e pecados capitais, sem o ônus da danação, porém Deus adverte que a alma humana é eternamente contraditória e, espantosamente, cada um dos fiéis, aos poucos, passa a praticar uma série de boas ações às escondidas. Por fim, em 1956, João Guimarães Rosa publica o romance *Grande sertão: veredas*, cujo protagonista é Riobaldo, um Fausto sertanejo que invoca o Diabo por três vezes, sem obter qualquer resposta. As palavras que encerram o romance são emblemáticas do humano deixado à própria sorte pelos caminhos que decide trilhar: “Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia.” (ROSA, 2006: 608)

Considerações finais

Possivelmente, todo e cada momento da história só se façam por contraposições. O Fausto histórico, por conseguinte, pertence a uma época em que modos de existência tradicionais e inovadores, por vezes, contrastavam entre si na sociedade moderna em gestação. Os estudos de magia, por exemplo, tanto remetiam a uma tradição de integração entre ser e mundo natural e de comunicação com o sobrenatural, quanto refletiam a ideia de conhecimento e domínio da natureza pela ciência renascentista. Nessa perspectiva, o Fausto lendário, em seu primórdio, correspondia à entusiasta busca pelo saber, entretanto, sua autovalorização e independência de coletividades tradicionais abonadoras – família, Igreja, cientistas etc. – só poderiam condená-lo à danação.

Por sua vez, a trajetória do mito erigido literariamente é uma história em construção. Em síntese, Fausto representa o que parece ser a intrínseca ânsia humana por conhecimento e

poder; mas um conhecimento para além da erudição, e que apenas o contato com o extranatural poderia preencher, e um poder igualmente para além da autoridade sobre outrem, poder que somente a soberania de si desempenharia. Daí o pacto, com o passar do tempo na literatura ocidental, se desvencilhar de um caráter herético e se constituir no mais pleno exercício do livre-arbítrio. Por isso também o mito ainda não se ter esgotado em suas atualizações, afinal, é o caso de se indagar em que medida a soberania do livre-arbítrio não poderia se converter, paradoxalmente, em uma espécie de submissão do indivíduo a si mesmo. Depois de tornado deus de sua própria vontade, esse indivíduo enfrentaria, agora, o diabo que também o habita.

Referências

ASSIS, Machado de: A igreja do Diabo In: ASSIS, Machado. *50 contos de Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 183-190.

DABEZIES, André: Fausto In: BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. 4. ed. Trad. Carlos Sussekind; Jorge Laclette; Maria Thereza Rezende Costa; Vera Whately. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000, p. 334-341.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. *A Idade Média: nascimento do Ocidente*. São Paulo, Brasiliense, 2001.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto: uma tragédia – Primeira parte [1808]*. 6. ed. Trad. Jenny Klabin Segall. São Paulo, Editora 34, 2016.

MARLOWE, Christopher. *A história trágica do Doutor Fausto [1592]*. Trad. A. de Oliveira Cabral. São Paulo: Hedra, 2006.

MASSUNO, Tatiana de Freitas. “O fracasso de leitura em Fausto de Fernando Pessoa”. *Revista Desassossego*, São Paulo, vol. 5, nº 9, p. 90-99, jun. 2013. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/59414>>. Acesso em: 02 set. 2020.

NERY, Antonio Augusto: Primórdios do mito Faústico: o Faustbuch e o Fausto de Christopher Marlowe In: MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo; BRANDÃO, Eli; FERRAZ, Salma; LEOPOLDO, Raphael Novaresi (Orgs.). *O demoníaco na literatura*. Campina Grande: EDUEPB, 2012, p. 47-61.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2006.

WATT, Ian: De Jorge Faust ao Faustbuch. In: WATT, Ian. *Mitos do individualismo moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe*. Trad. Mário Pontes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p. 19-40.

Submetido em: 30/09/2020

Aprovado em: 25/11/2020