

**O Fausto de Johann Wolfgang von Goethe:
uma leitura de dentro da obra de Kierkegaard e de Thomas Mann**

**The Faust of Johann Wolfgang von Goethe:
a reading from within the work of Kierkegaard and Thomas Mann**

Deyve Redyson
UFPB
dredyson@gmail.com

Resumo: Este trabalho apresenta a gênese da formação da obra Fausto de Goethe, sua história e seu desenvolvimento na literatura alemã. Na filosofia o Fausto terá um importante papel na compreensão de diversos temas que envolvem a ideia e a noção de Deus até a recepção do diabo na história do ocidente. Dentro desta perspectiva analisamos também os rastros do Fausto de Goethe na obra do filósofo dinamarquês Kierkegaard e na obra do escritor alemão Thomas Mann.

Palavras-chave: Fausto – Demoníaco – Sedução – Literatura

Abstract: This paper presents the genesis of the formation of the work of Goethe's Faust, its history and its development in German literature. In philosophy Faust will play an important role in understanding many issues involving the idea and concept of God until the reception of the devil in Western history. Within this perspective, we also analyzed the traces of Goethe's Faust in the work of Danish philosopher Kierkegaard and the work of German writer Thomas Mann.

Key-words: Faust - Demon - Seduction - Literature

“Cada época tem o seu Fausto”

S. Kierkegaard

O *Fausto* é a obra da vida de Goethe. 60 anos levou o poeta de Weimar para concluir sua obra fantástica. Será o trabalho de Goethe mais utilizado pelos filósofos para enquadrar situações e teorias, *Fausto* ganha vida própria quando é confrontado

com suas próprias realidades e dialoga conosco quando seus mistérios são, aos poucos, revelados. É uma obra “*giganteforme* que Goethe deixou proliferar... é profunda erosão que, ao longo de seu engendramento e gestação, por etapas, vai sofrendo, na práxis irredutível do poeta... um dos temas de preferência da reflexão crítico-filosófico” (CAMPOS, 2005, p. 71).

O mito de Fausto vem de uma tradição literária que nos fala de dois elementos; o pacto com o diabo e a figura lendária do mago. O Doutor Fausto viveu na Alemanha aproximadamente entre os anos de 1470 e 1540, seu verdadeiro nome deveria ser, segundo documentos antigos¹, Georgius, mas também recebeu o nome de Johann; já o aposto “Faustus” que deriva de feliz e afortunado representa o humanismo e a latinidade que era característica e costume dos eruditos. A pergunta do estudioso Geier sobre o Doutor Fausto é se realmente este devido homem existiu, pois ele representa o renascimento e o humanismo, a reforma, os desejos e fantasias pelo sobrenatural: “Ele é também um representante da magia, dos estudiosos da pedra filosofal, o que deu a ele o atributo de *pactuário com o diabo*”².

Em 1587, foi editado por Johann Spiess em Frankfurt, de autor desconhecido, a *Historia von Johann Fausten*, que tornou-se um clássico de sua época por retratar aspectos cotidianos dos cristãos como a tentação e as relações de bem e mal semelhantes as concepções da reforma de Lutero. Esta obra é de um imenso zelo edificante aos desejos e ao mesmo tempo é obra de um homem que tem o poder de ter o que acredita ser melhor para a sua vida, baseando-se em místicos e alquimistas como Paracelso, Agrippa, Pico de Mirandolla e até mesmo Giordano Bruno. Esta obra de Spiess trás como subtítulo: - o mui afamado mágico e necromante e de como ele fez um pacto com o diabo por vinte e quatro anos, expirados os quais recebeu o merecido castigo. “A imagem negativa ou simplesmente anedótica do Fausto

¹ Estes documentos antigos estão presentes na obra que relata o mito do Fausto até a obra de Goethe, cf GEIER, Ulrich. *Goethes Faust-Dichtung. Ein Kommentar Urfaust*. Stuttgart. Reclam. 1989, p. 45-48.

² Idem. Pg. 37. cf. Também. IRIARTE, Rita. *Fausto: A História, a lenda e o mito*. In BARRENTO, João. *Fausto na Literatura Européia*. Lisboa. Apáginastantas. 1984. A perspectiva de Geier é que nada foi encontrado que possa ter sido escrito pelo Doutor Fausto ou atribuído a ele.

primitivo, praticante de magia negra, charlatão, sodomita, já se encontrava em alguns testemunhos históricos anteriores à crônica de 1587... em registros municipais, crônicas locais, opiniões de letrados e teólogos protestantes” (BARRENTO, 1984, p. 40). Neste Fausto de Spiess acontece a figuração do diabo com o intrigante nome “Mephostophiles” que segue uma etimologia hebraica significando “aquele que não ama a luz ou destruidor do bem”.

O livro de Spiess foi traduzido para o inglês e serviu de inspiração para o drama de Christoph Marlowe *The Tragical History of Doctor Faustus* (A Trágica História do Doutor Fausto³) de 1604 onde o Fausto carrega um simbolismo do individualismo econômico da burguesia inglesa. Esta dramatização foi levada para mercados e feiras e mais tarde se transformou em teatro de bonecos (GEIER, 1989, p. 57). Um outro grande significado na história do Fausto foi a interpretação feita pelo poeta e filósofo Ephaim Gotthold Lessing (1729-1781) que trabalhou durante vinte anos com o tema do Fausto, sem no entanto concluir a obra. O Fausto de Lessing teve uma importante inovação, a salvação de seu protagonista. O escritor alemão achava que o desejo de reconhecimento não era algo que deveria ser punido, Lessing quis mostrar um Fausto sem culpas que merecia salvação.

Mas como Goethe se encontrou com o Fausto? Uma das principais hipóteses é a de que foi através das várias encenações do drama de Marlowe pelas cidades alemãs e de sua representação no teatro de bonecos que possivelmente Goethe terá acesso ao texto primitivo do Fausto e a pensar em elaborar uma outra versão, mais longa, onde a tragédia pudesse ter um lugar mais marcante e instigante. Segundo Mazzari: “O primeiro contato de Goethe com o assunto da mais célebre de suas obras deu-se já na infância. O contato lança sementes que não tardam a germinar, pois quando Goethe,

³ Existem duas traduções para o português: MARLOWE, Christopher. *A trágica história do Doutor Fausto*. Adaptação de Luiz Antonio Aguiar. São Paulo. Difel. 2009 e *Fausto* por A. de Oliveira Cabral. São Paulo, Hedra, 2006.

por volta de 22 anos de idade, começa a elaborar os seus primeiros trabalhos literários ocorre-lhe a personagem com que se deparara quando criança”⁴.

Como afirmamos anteriormente Goethe trabalhou durante sessenta anos em seu Fausto, que hoje se apresenta em duas partes. Esta obra apareceu em quatro etapas (GEIER, 1989, p. 44-89). De 1769 a 1775 Goethe trabalhou sua obra original, a qual não publicou, este texto ficou conhecido como *Urfaust*. Este *Fausto Primitivo* (Urfaust) só foi publicado em 1887, graças a uma cortesã de Weimer, Louise von Göchhausen, que fez uma cópia do manuscrito de Goethe. Em 1790, Goethe publicou *Fausto – Um Fragmento*, e em 1808 *Fausto – Uma Tragédia* (agora com a primeira parte completa). Em 1831, Goethe termina então *Fausto – segunda parte da Tragédia, em cinco atos*, a qual só foi publicada no ano de 1832, após sua morte. Em carta a Eckermann de 17/02/1831 Goethe revela sua conclusão do Fausto:

A primeira parte é quase inteiramente subjetiva. Tudo adveio ai de um indivíduo mais perturbado e apaixonado, num estado de semi-obscuridade que até pode fazer bem aos homens. Mas, na segunda parte, quase nada é subjetivo, aqui aparece um mundo mais elevado, mas largo e luminoso, menos apaixonado, e quem não tenha se movimentado um pouco por conta própria e vivenciado alguma coisa, não saberá o que fazer com ela⁵.

Em sua última carta, 17 de março de 1831, a Humboldt, Goethe além de comentar que selou o livro para poder não mais “mexer” nele, justifica, entretanto, a não publicação do *Fausto II* em vida: “Há já 60 anos que, na minha mocidade, a concepção do *Fausto* me surgiu clara desde o princípio, embora a seqüência fosse menos pormenorizada. Deixei que a intenção caminhasse sempre vagarosamente a meu lado, realizando só passos exatamente mais interessantes, de forma que na segunda parte ficaram lacunas para ligar com o restante por meio de um interesse

⁴ MAZZARI, Marcus Vinicius. *Goethe e a história do Doutor Fausto: do teatro de marionetes à literatura universal*. In GOETHE, Johann Wolfgang. *Fausto. Uma Tragédia*. Trad. Jenny Klabi Segall. São Paulo. Editora 34. 2004, pg. 7.

⁵ ECKERMANN, Johann Peter. *Conversações com Goethe*. Trad. Luís Silveira. Lisboa. Vega. 2007, pg. 190.

regular”⁶ e ainda confia a Eckermann: “[este livro] o resto de minha vida...considero-o já como pura oferta de Deus, e pouco importa agora, verdadeiramente, se chegarei a fazer ou não alguma coisa mais”⁷.

O *Fausto* é uma obra perfeita, pois contém a voz do jovem Goethe, aprimorada nos tempos do classicismo e romantismo, do maduro poeta e finalizada sob os olhos da experiência, equilíbrio e parcimônia do ancião de Weimar. 60 anos na árdua tarefa de completar uma obra que se tornou sua própria vida.

O *Fausto* de Goethe trata das experiências do velho professor Doutor Heinrich Faust, que vive sozinho numa sociedade alemã da alta idade média, os principais personagens da tragédia ainda são: Mefistófeles, Gretchen, Marta, Valentin e Wagner. A primeira parte do *Fausto* acontece em situação de um determinado grau de complexidade, pois inicia-se com uma dedicatória (*Zueignung*), que segundo alguns estudiosos⁸ provavelmente foi criada em 24 de junho de 1797 para homenagear sua irmã, Cornélia, morta em 1777 aos 27 anos de idade e Susanna Katharina von Klettenberg que o iniciou no misticismo e finalmente também ao amigo Jacobs M. R. Lenz do antigo movimento *Sturm und Drang*. Em seguida surge um *Prólogo no Teatro* e um *Prólogo no Céu*, onde os anjos Rafael, Gabriel e Miguel louvam as inescrutáveis obras do universo e assim começam a ditar o ritmo que a obra começa a ganhar. Neste prólogo Mefistófeles faz um pacto com Deus (O Altíssimo – *Der Herr* –): dizendo poder desviar o ser humano favorito de Deus (Fausto), que se esforça em aprender tudo o que pode ser conhecido, longe de propósitos morais. Goethe deixa claro uma forte influência do *Livro de Jó* da Bíblia, onde o diabo consegue a permissão de Deus para tentar o servo Jó⁹.

A primeira parte começa com a cena *Noite*, onde Goethe nos apresenta o seu Doutor Fausto que arrependendo-se de ter passado toda a vida estudando através de

⁶ Este trecho da carta se encontra em HARTMANN, Horst. *Faustgestalt, Faustage, Faustdichtung*. Berlin. Volkseigener Verlag. 1987, pg. 234.

⁷ Idem.

⁸ Segundo o editor Erich Trunz HA, e Mazzari, M. V. , 27.

⁹ Cf o livro de Jó na Bíblia Sagrada.

livros as mais diversas ciências afirma: “Ai de mim! da filosofia, medicina, jurisprudência, e, mísero eu! Da teologia, o estudo fiz, com máxima insistência. Pobre simplório, aqui estou, e sábio como dantes sou! De doutor tenho o nome e mestre em artes, e levo dez anos por estas artes. Para cá e para lá, aqui ou acolá. Os meus discípulos pelo nariz. E vejo-o, não sabemos nada!”¹⁰. Fausto ainda se envolve com a magia e com os mistérios do conhecimento místico, mas se frustra por nelas também não encontrar o que realmente procura, começa a considerar o suicídio uma resposta para tudo, mas quando sonha com a lembrança de sua juventude é prontamente acordado pelos sinos da igreja da páscoa salvando-o de um evidente suicídio. Ao fim da cena e início da cena seguinte chamada: *Diante da porta da cidade* o doutor Fausto decide sair de casa na companhia de seu criado Wagner, ao caminhar percebe que está sendo seguido por um cão negro, que se transformará no demônio, isto é, Mefistófeles.

Somente na cena seguinte *Studienzimmer* (Quarto de trabalho) conheceremos a verdadeira identidade do cão¹¹, “És, ser maligno, do inferno amostra, vê este signo! Ao qual se prostra a horda das trevas”¹², Mefistófeles sai de uma neblina por trás do fogão vestido como *estudante viajante* afirmando: “Por que barulho? Estou às ordens do senhor!”¹³. Ao perguntar seu nome, Mefistófeles responde que é parte da energia e após longo diálogo a expressão demoníaca entoa, através de um coro, uma canção que adormece o velho doutor que sonha e onde lhe é perturbado o juízo quando a sua juventude surge em sua frente. Numa segunda cena de mesmo nome *Quarto de Trabalho*, Goethe termina seu pacto, pois Fausto mergulha numa incrível depressão e niilismo tratados no diálogo anterior e movido pelo sonho que por encantamento fora envolvido, assim Fausto faz um acordo com Mefistófeles, O demônio fará tudo o que Fausto quiser enquanto estiver na terra e em contrapartida Fausto servirá ao demônio

¹⁰ GOETHE, *Fausto*, p. 63. HA 3, p. 20

¹¹ Esclarece-nos Mazzari, M. V. “Em relatos sobre aparições do diabo e de demônios, o ‘cão negro’ é mencionado com frequência como a forma assumida pelo mal” nota in *Fausto*, p. 121.

¹² GOETHE, *Fausto*, p. 135. HA 3, p. 43.

¹³ Idem, p. 137, HA, 45.

na outra vida. O contrato ainda incluiria: Se durante o tempo em que Mefistófeles estiver servindo Fausto, ele em razão de algo recebido quiser viver eternamente, Fausto morrerá instantaneamente. Ao pedir-lhe o demônio que assine o pacto com sangue, Fausto compreende que este não confia na sua palavra de honra. Ao final, Mefistófeles ganha a disputa e Fausto assina o contrato com uma gota de sangue¹⁴. Ao final revela o demônio: “Vai-te e despreza o gênio e a ciência, do ser humano a máxima potência! Deixa que em cega e feiticeira gira. Te embale o demo da mentira, e já te prendo em meu enlace”¹⁵. Após a saída de Fausto entra em cena um estudante que também dialoga com Mefistófeles sobre os desígnios do homem e de sua natureza.

Na cena *Auerbachs Keller in Leipzig* (Na Taverna de Auerbach em Leipzig) Goethe retrata uma antiga taberna que freqüentou assiduamente quando estudava em Leipzig e configura nesta cena a entrada de Fausto e Mefistófeles nesta taberna, onde locado nas antigas histórias do doutor Fausto, Goethe os situa entre estudantes e bebedeiras. Nesta cena os dois protagonistas encontraram os estudantes que representaram o *pequeno mundo da primeira parte da tragédia*: Frosch e Brander, estudantes jovens e Siebel e Altmayer, mais velhos. Concomitantemente em *Hexenküche* (A cozinha da bruxa) Goethe lança Fausto na terrível arte de prolongar a vida humana, Mefistófeles convence Fausto a ir a casa da bruxa que poderá rejuvenecê-lo e devolver-lhe a formosura. Aqui podemos verificar o quando Goethe se utilizou de livros esotéricos e cabalísticos da idade média até renascimento para compor esta cena. Fausto torna-se novamente o que era em sua juventude, Mefistófeles cumpre todos os ditames do doutor.

Na continuação, no episódio *Straße* (Rua), Fausto conhece Gretchen¹⁶. Quando sai da casa da bruxa nosso protagonista vê-la saindo da igreja, na visão do modo

¹⁴ Cf. *Fausto*, p. 169-183.

¹⁵ GOETHE, *Fausto*, p. 181.

¹⁶ Na verdade o nome que surge no original é Margarete (Margarida) que no alemão também pode ser *Margaretenblume* ou *Margerite*, durante o percurso do primeiro tomo do *Fausto* Goethe Também

goethiano, naturalmente o demônio já teria localizado essa tão inocente moça para cair nos braços sedutores de Fausto, dessa forma inicia a cena: “Fausto: Formosa dama, ousar-vos-ia oferecer meu braço e companhia? Margarete: Nem dama, nem formosa sou, posso ir pra casa a sós, e vou”¹⁷. Fausto apaixona-se e em seguida ao elogiar a moça enaltece seus lábios, sua face e deseja-a como uma delícia (*Entzücken gar*), implora a Mefistófeles que a dê a ele. Parece que Fausto já está convencido que tem poderes para ter o que deseja, pois após algumas relutâncias, o demônio decide arrumar algum jeito de possuí-la. Tem início a chamada *Gretchenragödie*, pois na cena que segue *Abend* (Crepúsculo/da tarde) começará o processo de *danação* de Gretchen, pois encantada com tal atrevido e galanteador moço afirma: “O senhor de hoje, quem me dera saber-lhe o nome, quem ele era! Tinha. Certo é, figura altiva; E de alta casa se deriva; Na frente dele isso se lia... Prova-o também sua ousadia”¹⁸.

Seguidamente Fausto e Mefistófeles tramam a abordagem a jovem e asseada¹⁹ moça. Fausto decide que quer dar-lhe um formoso presente, Mefistófeles rouba um belíssimo estojo com jóias e coloca-o dentro do baú de Gretchen, quando esta entre em seu aposento ao despir-se do agasalho entoa a *Canção do Rei de Thule* e ao abrir seu baú para lá colocar sua roupa encontra tal formoso estojo de jóias: “Que linda caixa! Como veio ter cá? O cofre não fechei, quiça? É esquisito dentro o que haverá?... Que é isso? Deus do céu! à fé, Em minha vida não vi coisa igual! Que adorno”²⁰. As cenas seguintes iram revelar a astúcia do demônio em fazer com que Fausto consiga seduz Gretchen, pois inicialmente a bela caixa com belos adornos não teria funcionado, ela foi entregue ao padre que ofertou a Virgem Maria, mas outro plano logo Mefistófeles planejou, se passa no episódio *Der Nachbarin Haus* (A casa da vizinha) onde entra em cena uma nova personagem, desta vez será Marta

utilizará, com bastante frequência, *Gretchen* que adotaremos pela tão constante expressão nos textos interpretativos do *Fausto: Gretchenragödie*.

¹⁷ GOETHE, *Fausto*, p. 271.

¹⁸ Idem, p. 281.

¹⁹ Goethe queria que percebêssemos o quando o demônio utilizava a expressão *reinliches*, isto é, asseado com relação a Gretchen no intuito de repulsa do diabo ao que é limpo e bem cuidado.

²⁰ GOETHE, *Fausto*, p. 289.

Schwertlein, vizinha de Gretchen que a muito tempo foi abandonada pelo marido. Mefistófeles ao descobrir todos estes fatos vai à casa de Marta para supostamente comunicar-lhe a morte do marido e dessa forma aproximar Fausto de Gretchen. Mefistófeles dialoga com Marta e com Gretchen anunciando a morte do marido de Marta, esta apenas pede uma prova de sua morte, ou o anúncio da igreja de sua morte ou como costume quando a morte ocorre no estrangeiro duas testemunhas²¹, esta seria a forma de inserir Fausto no círculo de diálogo. Marta marca pela tarde o encontro das duas, Gretchen a acompanhará, com os dois cavaleiros²².

A cena desta conquista foi muito bem resumida por Mazzari:

O palco desta cena localiza-se provavelmente atrás da casa de Marta, inacessível ao olhar dos que passam pela rua. Pressupõe-se que Fausto já tenha prestado o seu falso testemunho acerca da morte do senhor Schwertlein – Goethe deixa implícito assim, como tantas, que um passo outras vezes na tragédia que um passo fundamental para o desenvolvimento da ação dramática se desenrolou ‘atrás do palco’, às escondidas do espectador. Embora já tenha aceitado o ‘braço e companhia’ que Fausto lhe oferecera ao vê-la passando pela rua, Margarida (Gretchen) só passará a comportar-se e a falar de maneira solta e descontraída após consultar a flor (bem me que... mal me quer...) e assegura-se pelo seu oráculo do amor de Fausto²³.

Dando continuidade a *Gretchentragödie*, Gretchen fora capaz de dar um sonífero a sua mãe para poder possibilitar a entrada de Fausto em seu quarto, sua mãe não resistirá e morrerá, conseqüentemente, Gretchen descobre que ficou grávida e após sua volta, Valentim, irmão de Gretchen, tentando recompor sua honra, desafia Fausto para um duelo e acaba morrendo pelas mãos de Fausto com auxílio enganador do demônio Mefistófeles. Morta sua mãe, morto seu irmão, Gretchen cai na miséria de

²¹ Mas uma vez em suas notas nos explica Mazzari: “Em casos assim, isto é, atestar a morte de alguém ocorrida no estrangeiro, o direito alemão em vigência na época exigia o testemunho de pelo menos duas pessoas de acordo, portanto, com prescrições bíblicas, como *Deuteronômio* (19: 15) ou no *Evangelho segundo São João* (8: 17)” nota in *Fausto*, p. 319.

²² Cf. *Fausto*, p. 321.

²³ MAZZARI, Nota a cena *Jardim* in *Fausto*, p. 331.

sua própria consciência e no episódio *Dom* (Catedral) escuta o *Espírito Mau* que a lança em sua terrível ação seguinte: “Gretchen! Tua cabeça, onde anda? No coração? Tens que delito? Pela alma de tua mãe oras que adormeceu por ti interminável pena? De quem o sangue em teu umbral”²⁴. Gretchen é aqui incitada ao infanticídio, asfixia o seu filho ilegítimo e é condenada por assassinato.

Na conhecida cena *Walpurgisnacht* (Noite de Valpúrgis) Goethe revela sua noite demoníaca²⁵ onde Fausto tem a visão de Gretchen, desesperada, arruinada e condenada. Fausto tenta salvá-la da morte libertando-a da prisão, mas como não conseguem mais ajuda do demônio fracassa. Gretchen, presa da loucura e negando-se a escapar atormentada pelos remorsos prefere assumir suas responsabilidades de culpa e aceitar seu devido castigo, nos momentos finais implora perdão de Deus e ao saber de sua morte pede para que Ele em sua suma potência a receba, Gretchen morre nos braços de Fausto, mas do alto se escuta a voz: “*Ist gerettet!*” – Salva!”²⁶. E a Fausto resta as palavras finais quando Mefistófeles o leva, do alto se houve: “Heinrich!, Heinrich!”²⁷.

No *Fausto* percebemos que Mefistófeles lança Fausto num abismo de uma lógica niilista aniquiladora onde todas as realidades não passam de simples momentos e simples constatações de seu próprio eu. Dentro da tragédia, várias são as cenas onde Fausto é levado a máxima niilista de matar, enganar, testemunhar mentiras e a cometer diversos outros delitos, tudo em nome de um amor que ao mesmo tempo é sublime e trágico, que para ele simboliza sua satisfação pessoal e a aniquilação do outro.

Em conversa com Eckermann aos 17 de fevereiro de 1831, Goethe revela:

²⁴ GOETHE, *Fausto*, p. 427.

²⁵ Esta expressão Goethe retirou de seus estudos sobre o satanismo, onde faz referência à data de 1 de maio, em que a Igreja católica alemã comemora o dia de Santa Valpúrgis, nascida na Inglaterra em 710 e morta na Alemanha em 779, segundo um popular lenda de Harz, como a Alemanha se chamava na época, foi o dia escolhido por seres demoníacos para realizarem um culto orgástico ao demônio. Cf. GEIER, Ulrich. *Goethes Faust-Dichtung. Ein Kommentar*. Stuttgart. Reclam. 1989, p. 226-229.

²⁶ GOETHE, *Fausto*, p. 521.

²⁷ Idem, p. 523. Que significaria: Heinrich o que fizera a moça?

A primeira parte (do Fausto) é quase totalmente subjetiva, emana de um único indivíduo mais perturbado e apaixonado, num estado de semi-obscuridade que até pode fazer bem aos homens. Mas, na segunda parte, quase nada é subjetivo, aqui aparece um mundo mais elevado, mais largo e luminoso, menos apaixonado, e quem não tenha se movimentado um pouco por conta própria e vivenciado alguma coisa, não saberá o que fazer com ela (GOETHE in ECKERMANN, 2007, p. 190).

A segunda parte é rica em alusões clássicas como a figura histórica do imperador Maximiliano I, o Sacro Império Romano Germânico, a baixa idade média e recôncavos no renascimento cultural e artístico, além de viagens a Grécia e encontros inusitados com membros da *hélade* grega, na Tessália, nos Pirineus e finalmente o encontro com Helena. Fundamentalmente, Goethe deixa a história romântica da primeira parte para encontrar um Fausto que levasse as pessoas ao completo conhecimento do juízo humano²⁸. Fausto desperta num mundo de magia para iniciar um novo ciclo de aventuras e objetivos. A peça consta de cinco atos cujos episódios são relativamente independentes. Cada um deles com um tema diferente. Durante a Primeira parte, Fausto vai sentindo insatisfação, mas a conclusão derradeira da tragédia com a frustração de Fausto em não conseguir salvar Gretchen e por conseguinte sua execução nos fará ver que os pactos só se revelam na Segunda parte. A Primeira parte representa o pequeno mundo e tem lugar no terreno de Fausto, isto é, o meio temporal. Em contraste, a segunda parte tem lugar num mundo mais amplo onde Fausto desconhece as leis e os modos.

Dessa forma surge, nesta segunda parte, uma outra cena da noite maldita sob o nome de *Noite de Walpurgis Clássica*, será justamente a cena em que Fausto busca Helena, do mito homérico, num ambiente de metamorfose criadora, onde as sereias e esfinges se sucedem as ninfas e os centauros, e em seguida, os deuses mitológicos. Estes traços de Goethe, simbolizam a busca pelo ideal de beleza clássica que nutre a sensibilidade dos modernos ou equilíbrio dos contemporâneos.

²⁸ Idem.

Goethe inserirá diversas alusões a acontecimentos históricos, como o desdobramento da guerra civil, a epopéia militar que cercou a Europa no final da idade média até o período da restauração introduzido pela figura de Napoleão, dessa forma o comentário de Mazzari nos auxilia:

A profunda ambivalência, a ironia amarga com que o velho Goethe impregnou os últimos momentos da trajetória terrena de Fausto – em especial o grandioso monólogo final no átrio do palácio, com a visão utópica de um povo livre trabalhando livremente numa terra livre -, sequer permitem resposta inequívoca sobre o desfecho do pacto e da aposta²⁹.

Em seu livro, *A Linguagem do Fausto de Goethe*, tão pouco conhecido, mas de forte espírito goethiano, Delton de Mattos nos revela que a dedicatória do *Fausto* tem a estrutura da oitava rima ou estância, criada por Ariosto e Torquato Tasso, nas epopéias *Orlando Furioso* e *Jerusalém libertada*, com genial descoberta do renascimento cultural, que emprestou às línguas modernas um pouco da solenidade heróica da obra de Homero e de Virgílio (cf. MATTOS, 1986, p. 15).

Em nossa ideia faustica compreendemos o que Mattos diz: “A compaixão estética do *Eterno-feminino*, que no *Fausto* se realiza pelo sacrifício de Margarida (Gretchen), ou por concessão da graça divina, não exclui aquele pressuposto básico: só tem salvação assegurada aquele que se esforça” (MATTOS, 1986, p. 134).

Fausto tornou-se tão importante que para diversos filósofos se transformou em model. Um deles foi o filósofo dinamarquês Kierkegaard, que por sob esta inspiração construiu um outro Fausto. O interesse de Kierkegaard pela figura de Fausto começa a aparecer nos registros de seus *Diários* entre os anos 1837 e 1838 usando a expressão *a dúvida personificada*. Para Kierkegaard, *Fausto* é a sombra da dúvida máxima que permeia o ser humano, essa dúvida representa o querer do homem em relação a Deus e a seus desígnios, Fausto é a incorporação do verdadeiro *eu* no mundo. Em *Temor e*

²⁹ MAZZARI, M. V. *A Segunda parte do Fausto: “esses gracejos muito sérios” do velho Goethe*, in *Fausto II*, p. 13.

Tremor, obra escrita pelo pseudônimo Johannes de Silentio, Kierkegaard explana seu *Fausto*: “Fausto é um incrédulo *por excelência*; mas é uma natureza simpática. De resto, à concepção goethiana do Fausto falta, do meu ponto de vista, profundidade psicológica quando se entrega às secretas considerações sobre a dúvida” (KIERKEGAARD, 1979, p. 176). Willians analisa as leituras que Kierkegaard fez de Goethe a partir do *Fausto* e chega à seguinte conclusão: “Tanto para Goethe quanto para Kierkegaard, o estágio inicial do problema do Fausto envolve um ato de afirmação rebelde, um compromisso com uma exigência interior própria” (WILLIANS, 1953, p. 253).

Kierkegaard precisa de *Fausto* para romper com o caractere da dúvida: “Assim é mister repor Fausto em si próprio para que a dúvida se apresente de uma forma digna da poesia; e o leve mesmo a descobrir, na realidade, todos os sofrimentos que a dúvida comporta” (KIERKEGAARD, 1979, p. 176). O Fausto kierkegaardiano tem duas escolhas, permanecer no silêncio para salvar o universo do qual dúvida ou escolher o salto para a fé como Abraão o fez. O Fausto de Goethe fica raízes no conhecimento das coisas mesmas, isto é, na salvação dele através dele mesmo, tornando-se algo de dinâmico e ao mesmo tempo nefasto, doloroso e agonioso. Em Kierkegaard este Fausto transforma-se no *demoníaco*. Assim Kierkegaard define *Fausto*: “Mas Fausto é uma natureza simpática, ama o mundo, a sua alma não conhece a inveja, vê que não pode deter o furor que é capaz de desencadear, não procura nenhuma honra aerostática e cala-se; esconde a dúvida na sua alma mas cuidadosamente que uma jovem esconde em seu seio o fruto do amor culpado; procura caminhar, quanto possível ao mesmo passo dos outros; mas o que sente, consome-o consigo próprio e assim se entrega ao sacrifício pelo geral” (KIERKEGAARD, 1979, p. 176).

O demoníaco em Goethe é resumido pelo próprio poeta:

O demoníaco aparece de modo ainda mais terrível quando se apresenta como o elemento preponderante num homem qualquer. Tais homens nem sempre são mais eminentes mediante o seu espírito ou talentos; raramente se reconhecem

pela bondade do coração. Mas emana deles uma força incrível e exercem um incrível poder sobre todas as criaturas e até sobre Os elementos. Quem pode dizer até onde se poderá estender semelhante influência? (GOETHE, 1999, p. 325).

Na obra de Kierkegaard *Ou um Ou outro, A Alternativa*³⁰ de 1843, temos numa seção intitulada *Silhuetas Passa-tempo psicológico*³¹ uma descrição da história das três seduzidas que inspiram a intensidade da ideia do valor estético que culminará no matrimônio. As seduzidas seriam os personagens de Maria Beaumarchais, Dona Elvira e Margarida. Maria Beaumarchais é a personagem da obra de Goethe *Clavigo*. Clavigo abandona Maria, ela tenta se convencer de que não mais o ama por conta do sofrimento que a acomete, mais já é tarde demais, pois ela o ama intensamente, os outros que a vêem e a forma da qual sofre tentam convencê-la do contrário, mais é em vão. A personagem Maria fala da pena que é sofrer, seria uma primeira forma de se deixar seduzida, isto é, fazê-la sofrer por ter perdido. A segunda é Dona Elvira de Mozart, que é retirada do convento pela sedução de Don Juan, que a seduz e em seguida a abandona. Ao deixar o convento, Elvira percebe que perdeu o céu e ao ser deixada por Don Juan perdeu o mundo, logo restam apenas três alternativas; voltar a religião, continuar amando Don Juan ou se consolar em outro homem. Elvira prefere continuar amando Don Juan e sofrer de outro modo, o estar sempre amando quem não lhe ama. A terceira é Margarida (Gretchen), também personagem de Goethe, mais desta vez de *Fausto*. Fausto seduz Margarida de tal forma que a faz pensar que ele a ama muito, pois Fausto quer uma mulher que possa ser instalada em sua imediatidade, a perda é terrível, a perda que Margarida sente quando é deixada por Fausto é necessariamente uma perda de si mesma, pois ela entende que só existia por que ele a fez existir, ele a fez se sentir como era, por isso esta perda é a mais terrível.

³⁰ *Enten-Eller. Et Livs Fragment* in Søren Kierkegaard Skrifter (SKS) København. Gads Forlag, 1998. Bind 2 og 3 e *O lo Uno o lo Outro. Um Fragmento de Vida I e II*, trad. Begonya Saez Tajafuerce y Darío Gonzales, Madrid, Trotta, 2006-2007.

³¹ *Skyggerids. Psychologisk Tidsfordriv*.

Uma coisa é perder o seu amor por uma morte outra coisa é ser abandonada, enganada ou traída pelo seu amor. A dor neste caso é maior.

Thomas Mann (1875-1955) um dos maiores escritores de língua alemã, é dono de uma obra relativamente difícil³² onde seus personagens estão sempre cheios de intrigas, angústias e se posicionam existencialmente dissuadidos em relação com o mundo e as coisas que nele circundam, escreveu uma bela abordagem do *Fausto* de Goethe. Este escritor *pensador* mestiço³³ representou uma nova alternativa à saga faústica desde seu princípio.

Doutor Fausto. A vida do compositor alemão Adrian Leverkühn narrada por um amigo de 1947, apresenta um homem, um músico que faz um pacto com o diabo para poder ter tempo suficiente para realizar sua grande composição. O livro é apresentado por um certo filósofo Serenus Zeitblom que se diz amigo do compositor. Mann revela que pensou em manter uma distância crítica do protagonista e a melhor forma seria um narrador fictício. Adrian, o compositor, não faz o pacto por vaidade, mas sim por angústia (MANN, 1980, p. 298-309). Adrian está disposto a viver o quanto for necessário para dar ao seu público a mais grandiosa obra de arte musical, uma obra que revolucionará os conceitos de música. A cena da entrada do demônio ao encontro com Adrian é de um rigor fortíssimo:

Estava sentado, sozinho, na sala, perto das janelas, tendo diante de mim toda a extensão do recinto. À luz de minha lâmpada, lia o ensaio de Kierkegaard sobre o *Don Giovanni* de Mozart. Eis que de enxofre me sinto ferido por um golpe de frio cortante, como se a gente estivesse sentado no inverno numa sala bem aquecida e subitamente alguém abrisse uma janela

³² Autor entre outras de *Os Buddenbrook: decadência de uma família; A Montanha Mágica; José e seus irmãos; Morte em Veneza; Carlota em Weimar; Tonio Kroger, Os Eleitos; As cabeças trocadas; Confissões do impostor Felix Krull e Doutor Fausto*, ver: MISKOLCI, Richard. *Thomas Mann, o artista mestiço*. São Paulo. Annablume, 2003.

³³ A mãe de Thomas Mann era barsileria. Nascida em Parati, estado do Rio de Janeiro, Julia da Silva Bruhns (Mann) morou até os sete anos de idade no Brasil, após a morte da mãe no parto foi enviada pelo pai para ser educada na Alemanha, casou-se com o senador Thomas Johann Heinrich Mann. Cf. MISKOLCI, Richard. *Thomas Mann, o artista mestiço*. São Paulo. Annablume, 2003, p. 21-24.

que deixasse entrar a temperatura gélida de fora (MANN, 1980, p. 301).

O Fausto de Mann foi concebido, desde o princípio, como um romance, o que efetivamente modificam as sequências históricas do Fausto.

Em *Doutor Fausto*, Adrian Leverkühn busca uma saída, uma forma de escapar, de interromper o marasmo, de fazer o tempo correr. Leverkühn tem a independência e o isolamento moral necessários para criar a grande obra. Ele é livre daquele *subjetivismo despótico*, o que ele não tem é *a vitalidade muito robusta*. Assim afirma Miskolci:

Doutor Fausto aspira o impossível: abarcar artisticamente e explicar a catástrofe germânica. Com isso em mente, Mann decidiu escrever o romance de sua época sob o disfarce da biografia de um artista. Assim, retomou em sua maturidade a questão que o tornou um escritor: a relação entre o artista e a sociedade burguesa alemã (MISKOLCI, 2003, p. 76).

Thomas Mann revela em *A Gênese do Doutor Fausto* que lera muito Goethe, que percorreu diversas outras literaturas, que escrevera a Paul Tillich para se informar sobre a carreira de teologia e que discutia música com Adorno e Horkheimer para poder começar a formar em sua cabeça o papel de sua obra sobre o *Fausto* (cf. MANN, 2001, p. 26, 42-43).

Thomas Mann acompanha Goethe em sua trajetória literária, pois as obras e os personagens de Mann se situam entre analogia e perspectivas goethianas, podemos perceber, por exemplo, que Tonio Kroger está ao lado do Werther com o tema do suicídio, Hans Carstop, de *A Montanha Mágica*, se aproxima da formação em Wilhelm Meister, e o próprio Adrian Leverkühn acompanha o Fausto. Além do mais *Os Buddenbrook: decadência de uma família*, criam em seu leitor uma situação de agonia e de esperança que relembram as matrizes das tragédias de Goethe onde a liberdade e a moralidade estarão acima de qualquer conduta humana, a ética apossa-se da

naturalidade das coisas mais simples como o desejo, o amor e o próprio sentido da vida. Mann optou por seguir Goethe.

Em seu ensaio onde relaciona a obra e o pensamento de Goethe e Tolstói, Mann nos diz: “Depois de ter escrito *Goetz, Fausto, Meister, Proverbios em rimas e Hermann e Dorothea*, Goethe poderia se dar ao luxo de escrever qualquer coisa com falta de seriedade cosmopolita, deixar falar o espírito sem cair no ilusório literário”³⁴. Para Thomas Mann, Goethe tornou-se imortal da literatura por ter tido um conjunto de obras que efetivamente marcaram a literatura, a poesia, a filosofia e os demais campos que a Alemanha exigia. Para o escritor do *Doutor Fausto*, Goethe era um verdadeiro alemão, mesmo tendo criticado o espírito nacional.

Referências bibliográficas

BARRENTO, João. *Fausto: Um homem do renascimento ou um mito da reforma?* In BARRENTO, João. *Fausto na Literatura Européia*. Lisboa. Apáginastantas. 1984.

CAMPOS, Haroldo de. *Deus e Diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo. Perspectiva, 2005.

ECKERMANN, Johann Peter. *Conversações com Goethe*. Trad. Luís Silveira. Lisboa. Vega. 2007, pg. 190.

GEIER, Ulrich. *Goethes Faust-Dichtung. Ein Kommentar Urfaust*. Stuttgart. Reclam. 1989.

GOETHE, J. W. *Hamburger Ausgabe: Werke*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Hrsg. von Erich Trunz. Hamburg: Chr. Wegner, 1948-60.

GOETHE, J. W. *Fausto zero*. Trad. Christine Röhrig. São Paulo. Cosac Naify. 2004.

GOETHE, J. W. *Fausto*. Trad. Jenny Klabin Segall. Apresentação e notas Marcus Mazzari. Editora 34. 2004/07. 2 vols. (Bilíngüe)

³⁴ MANN, Thomas. *Goethe e Tolstói* in MANN, Thomas. *Ensaio*. Trad. Anatol Rosenfield. Sao Paulo. Perspective, 1988, p. 112.

GOETHE, J. W. *Memórias – Poesia e Verdade*. Trad. Leonel Vallandro. Brasília. UNB/Hucitec. 1999. 2 vols.

HARTMANN, Horst. *Faustgestalt, Faustage, Faustdichtung*. Berlin. Volkseigener Verlag. 1987, pg. 234.

IRIARTE, Rita. *Fausto: A História, a lenda e o mito*. In BARRENTO, João. *Fausto na Literatura Européia*. Lisboa. Apáginastantas. 1984. A perspectiva de Geier é que nada foi encontrado que possa ter sido escrito pelo Doutor Fausto ou atribuído a ele.

KIERKEGAARD, S. *Temor e Tremor*. In Col. Os Pensadores. São Paulo. Abril Cultural, 1979.

KIERKEGAARD, S. *Enten-Eller. Et Livs Fragment* in Søren Kierkegaard Skriffer (SKS) København. Gads Forlag, 1998. Bind 2

KIERKEGAARD, S. *O lo Uno o lo Outro. Um Fragmento de Vida I e II*, trad. Begonya Saez Tajafuerce y Darío Gonzales, Madrid, Trotta, 2006-2007.

MANN, Thomas. *Doutro Fausto*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1980.

MANN, Thomas. *A Gênese do Doutor Fausto*. São Paulo, Mandarin, 2001.

MANN, Thomas. *Goethe e Tolstoi* in MANN, Thomas. *Ensaio*. Trad. Anatol Rosenfield. Sao Paulo. Perspective, 1988.

MARLOWE, Christopher. *A trágica história do Doutor Fausto*. Adaptação de Luiz Antonio Aguiar. São Paulo. Difel. 2009

MATTOS, Delton de. *A linguagem do Fausto de Goethe*. (1ª parte) Um ensaio sobre a forma poética. Brasília. Thesaurus. 1986.

MAZZARI, Marcus Vinicius. *Goethe e a história do Doutor Fausto: do teatro de marionetes à literatura universal*. In GOETHE, Johann Wolfgang. *Fausto. Uma Tragédia*. Trad. Jenny Klabi Segall. São Paulo. Editora 34. 2004.

MAZZARI, M. V. *A Segunda parte do Fausto: “esses gracejos muito sérios” do velho Goethe*, in *Fausto II*. Trad. Jenny Klabi Segall. São Paulo. Editora 34. 2004.

MISKOLCI, Richard. *Thomas Mann, o artista mestiço*. São Paulo. Annablume, 2003.

WILLIAMS, Forrest. *A Problem in Values: the Faustian Motivation in Kierkegaard and Goethe*. In *Ethics*, n. 63, 1953.