

A LENDA DO DR. FAUSTO EM RELAÇÃO DIALÉTICA COM A UTOPIA

Eloá Heise
Universidade de São Paulo

O trabalho procura analisar a recorrência da figura do Dr. Fausto no âmbito da cultura alemã em épocas de tensões e transformações profundas, estabelecendo uma relação entre esses tempos e a mola impulsora do personagem, a sua busca pelo absoluto. Sob este aspecto pode-se perceber a procura de Fausto como um projeto utópico, meta irrealizável que não está ao alcance do homem. Contudo, ao taxar a busca faústica de um projeto utópico instaura-se, ambigualmente, uma afirmação e negação do utopismo. Se, de um lado, esta atitude utópica pressupõe a busca de um ideal quimérico, pois se apresenta sempre fugidio, a recorrência do tema, marcando a história e cultura alemãs através dos tempos, confirma e afirma a necessidade desta busca.

Os momentos que elegemos para analisar a figura de Fausto e sua relação com a utopia serão: a figura do Fausto histórico, o projeto inacabado do *Fausto* de Lessing e o personagem Fausto da tragédia de Goethe.

Iniciemos pelo Fausto histórico, figura real de áurea legendária, que se transformou em personagem fictício de livros populares e teatro de marionetes.

Questionador do mundo e de Deus

A figura histórica de Georg (Johann) Faust deve ser localizada por volta de 1480-1540. Consta que este douto, com uma vida errante por várias localidades da Alemanha, estudou medicina, astrologia, alquimia e magia, o que lhe permitia curar pessoas, trabalhar com horóscopo e fazer profecias. Suas capacidades eram tão fora do comum que este homem despertou a crença de conseguir seus dons por ter vendido a alma ao diabo.

Não se trata, contudo, meramente de um charlatão, mas de um homem movido pela sede de conhecimento, pelo desejo de ampliar os estreitos limites do saber humano.

Para melhor compreender essa afirmação basta lembrar aqui outros representantes desta época de transição, a passagem da Idade Média para Idade Moderna, homens como Paracelsus, Nostradamus, Bacon, ou Galileu. Só para traçar um paralelo, Galileu, tendo uma visão de verdades até então desconhecidas, diante dos olhos da Inquisição também teria estabelecido uma aliança com o diabo.

Nesta época de crise, com o avanço das pesquisas no campo das ciências naturais e de outras ciências, vive-se um período de inquietação, quando se colocam em xeque dogmas estabelecidos e a ordem religiosa dominante. Esta perplexidade diante de fatos antes irrefutáveis transforma o homem do início da Idade Moderna em um questionador do mundo e de Deus. A procura por autonomia do conhecimento, a busca por liberdade no domínio prático da natureza (como por exemplo: a teoria de Copérnico, o descobrimento de Colombo, as diversas pesquisas científicas de Leonardo da Vinci, a magia dos alquimistas) manifestam-se de forma obscura e marginal. Contudo, a simples menção destes doutos que caracterizaram esta passagem dos tempos mostra-os não como visionários fantasiosos, mas como mentes proféticas. O que caracterizaria a visão utópica destas cabeças privilegiadas seriam as idéias antecipatórias de alternativas para o futuro.

Nesse contexto emerge como figura sintomática o Doutor Fausto histórico, que reflete esse processo de busca de maioridade nos novos tempos.

Esta figura serve, portanto, como paradigma, uma essência do comportamento humano que quer ultrapassar seus limites através da especulação. A sua busca é, pois, ao

mesmo tempo utópica, no sentido de ideal, e real, uma vez que cristaliza o genuíno anseio humano de não se resignar a uma vida sem sentido.

Esse destino pessoal, que reflete a cosmovisão de toda uma época, vai dar origem à primeira versão escrita das histórias de Fausto, publicada na Alemanha logo após a morte do Fausto histórico, em 1587, sob o título de *Historia von D. Johann Fausten*. O tom desse livro popular, com digressões que discorrem sobre campos especulativos próprios de sua época é, em última análise, um exemplo de literatura de fundo moralizante. A moral que se prega é a condenação da sede de saber. A curiosidade insaciável seria um pecado, que afastaria o homem de uma existência temente a Deus e o aproximaria da presunção de querer se equiparar à divindade. Assim, o Fausto dos livros populares estaria fatalmente condenado à danação. Nessa advertência contra a arrogância humana prevalece a mentalidade da Idade Média que, neste sentido, seria oposta ao pensamento utópico, entendendo-se aqui utopia como experimento, faceta que a aproxima da ciência¹. Para os pensadores cristãos medievais o ideal encontra-se não em um futuro, mas no passado, no início da história, antes do pecado original, quando o homem ainda não havia ousado comer o fruto do conhecimento.

Sabe-se que Goethe, quando criança, viu a apresentação da versão de 1725 desta história, apresentada como teatro de marionetes nas praças dos mercados.

Paralelamente ao viés tradicional dos livros populares, desenvolveu-se na Inglaterra uma tradição do drama Fausto que, por sua vez irá repercutir de volta na Alemanha. O livro popular alemão foi traduzido para o inglês e retrabalhado para o teatro por Christopher Marlowe, *Tragical History of Doctor Faustus*, por volta de 1604. Não cabem aqui maiores comentários sobre a peça do dramaturgo inglês, mas seria pertinente mencionar que Goethe entrou em contato com o texto inglês nas apresentações de 1768-70 na cidade de Estrasburgo.

Da danação à salvação

O destino dessa figura de Prometeu que, na sua falta de medida, pretende alcançar a paridade com a divindade, passou pelo viés de concepções próprias do período a Ilustração.

Se o Fausto de Marlowe, tal como no livro popular, também estava condenado à danação, negando, pois, a utopia, a reviravolta no destino deste personagem que se salva do inferno para alcançar a salvação tem sua origem nas idéias concebidas por Lessing.

Gotthold Ephraim Lessing, um dos mais proeminentes representantes da Ilustração alemã, esboçou no período entre 1755-1775 uma versão do *Fausto* que permaneceu um fragmento. Nesta obra, mesmo sob forma de arcabouço, transparece, claramente, a visão deste iluminista, segundo a qual na trajetória humana o decisivo não está na certeza da posse da verdade, mas no caminho que nos conduz a ela, na sua constante procura. A iluminação, o reconhecimento, não significa alcançar o resultado, mas efetiva-se através do processo. Localiza-se, pois, em Lessing a origem da mudança no destino de Fausto, que se redime da danação rumo à salvação.

Para o iluminista Lessing este personagem se torna digno da redenção por ser movido pelo ímpeto de saber. Uma citação de seus escritos teológicos *Eine Duplik* (1778) deixa clara essa idéia:

¹ “O utopista não aceita o mundo que encontra, não se satisfaz com as possibilidades atualmente existentes: sonha, antecipa, projeta, experimenta. É justamente este ato de desacordo que dá vida à utopia. Ela nasce quando na consciência surge uma ruptura entre o que é, e o que deveria ser; entre o mundo que é, e o mundo que pode ser pensado.” SZACKI, J. *As Utopias ou A Felicidade Imaginada*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1972, p. 13.

“O que constitui o valor do homem, não é a verdade, na posse da qual qualquer homem está ou deixa de estar, mas sim o esforço sincero que ele despende em perseguir a verdade. Pois suas forças se engrandecem não através da posse, mas sim através da investigação da verdade, somente nela subsiste sua perfeição sempre crescente. A posse da verdade o torna inerte, indolente, orgulhoso (...)”²

Portanto, a sede de saber, que numa concepção típica da Idade Média, era considerada um pecado, na visão utópica da Ilustração (própria do século XVIII) transforma-se no impulso mais nobre do homem. Agora Fausto apresenta-se não como aquele que profana a divindade, mas o preferido de Deus, o jovem pensante que se rende à sabedoria, aquele que procura a verdade. Por esse novo viés o personagem personifica a humanidade em sua busca científica, uma qualidade e não um mal intrínseco do ser humano. Segundo a visão iluminista, a divindade não teria dado ao homem o seu impulso mais nobre, a razão, para torná-lo eternamente infeliz. Essa idéia da busca redentora será incorporada por Goethe à matriz de sua obra prima.

A afirmação da utopia

Esta lenda que marcou a cultura alemã desde a Idade Média forneceu a Goethe um material com o qual se ocupou por 60 anos: da juventude (1772), até pouco antes da morte (1832). O constante trabalho com este tema faz com que se possa reconhecer no destino do Fausto de Goethe a expressão do sentimento de vida do próprio autor: o titanismo do personagem corresponde ao entusiasmo rebelde do jovem Goethe; o desprezo pelos conhecimentos cristalizados da ciência de sua época reflete o desencantamento de Goethe com a essência da universidade; os experimentos mágicos encontram eco na curiosidade do autor por escritos herméticos e pela química místico-cabalística. Na obra sobre o Fausto materializam-se também as transformações pelas quais passou o poeta em sua longa vida: traços dos períodos literários vivenciados por Goethe - Ilustração, *Sturm und Drang*, Classicismo, Romantismo - e seus diversos campos de ação: funções junto ao estado, atividades teatrais, pesquisas científicas (botânica, mineralogia meteorologia, teoria das cores), estudos da mitologia antiga e indagações filosóficas (teologia, teosofia, escritos mágicos-místicos).

O Fausto é, pois, um produto representativo, uma obra simbólica de toda uma vida. Paralelamente pode ser entendido também como o drama da humanidade movida pela tentativa espiritual de compreensão da totalidade do universo. Na obra de Goethe, são levantadas questões que, sob forma de poema, procuram pela essência da vida: o sentido da criação, a função do mal, o destino do homem. Sob este aspecto pode-se afirmar que a tragédia de Goethe liberta-se das categorias de tempo e espaço e se instaura como uma procura utópica da *ordem eterna*³.

Inicialmente o protagonista, situa-se entre o céu e o inferno, no campo de tensão entre Deus e o diabo. Todos esses elementos, por sua vez, - mundo, céu, inferno, Deus, diabo - são transcrições simbólicas de uma relação abrangente entre a criação e a ser humano. No *Fausto* de Goethe transparece o jogo universal entre as forças polares que dominam o homem, o drama da humanidade. O personagem é colocado nesse jogo de forças como objeto demonstrativo pelo Senhor e deve provar em si os valores e os desvalores da criação. A obra assume, pois, o caráter de teodicéia, demonstração racional

² Lessing. Apud SUDAU, Ralf *Johann Wolfgang Goethe, Faust I und Faust II*, München, Oldenbourg, 1993, p. 21.

³ Idem, ibidem, p. 25.

de existência de Deus, e Fausto transforma-se em um representante da humanidade, a pedra de toque da ordem divina.

Na discussão preliminar da tragédia, no “prólogo no céu”, consolida-se a primeira aposta, entre Deus e o diabo. Levando-se em conta o caráter peculiar de uma aposta, pressupõe-se que as duas partes deveriam ter chance de vitória. Contudo, nesse início, o Senhor admite que o homem, na sua busca por sentido, muitas vezes erra, mas, permanece intrinsecamente bom, mesmo no seu ímpeto obscuro. Portanto já se encontra recuperada no prólogo a idéia própria do Iluminismo que aponta a procura humana como a mais elevada qualidade do homem, permitindo, até, que ele incorra em erros. Aqui não há espaço para conjecturas moralizantes dentro da pura tradição cristã com sua divisão estanque entre bem e mal, mas prevalece a idéia de que a perfeição sempre crescente só é possível na investigação da verdade.

Na cena do pacto e aposta entre Fausto e Mefisto também se encontra desfeita a idéia unilateral de que a personagem oferece sua alma em troca da felicidade ou da sabedoria, ao contrário, Fausto almeja alcançar aquilo que está previsto para toda humanidade, as coisas boas e as coisas ruins, e fazer de seu ser uma extensão do próprio ser da humanidade. Assim, com a ajuda o Mefisto, Fausto quer correr mundo e vivenciar toda experiência humana. Como figura individual o personagem representa a encarnação do gênero humano, não como um representante médio, mas, como um homem extremo, na sua ânsia e na sua vontade, nos seus defeitos e na sua culpa. Suas características se manifestam de forma absoluta. Visto sob esse ângulo Fausto não seria uma pessoa empírica, mas o resumo idealizado e a elevação ao extremo da condição humana.

Goethe, como poeta e cientista estudioso da botânica e mineralogia, estava a procura das mais elevadas leis que regem a constituição da existência e dos fenômenos naturais. Encontrou acesso às “eternas fórmulas da vida” identificando a combinação complementar dos opostos: inspirar e expirar, sístole e diástole, expansão e contração, nascimento e morte, alegria e tristeza, homem e mulher.

Esta concepção expressa-se no *Fausto* desde o início, quando o Senhor, no prólogo, descreve a existência humana através das categorias: atividade e inércia (*Tätigkeit und Erschlaffung*). O cerne da aposta com o diabo reside no desafio de conseguir que Fausto, satisfeito, diga ao momento “permaneça, tão belo que és” e deite-se, assim, numa “cama de preguiça”, ou seja, interrompa sua ação, paralise-se através da inércia. Se entendermos as duas almas de Fausto como a conjugação polar entre os princípios divino e mefistofélico, a ação corresponderia à parte divina, enquanto a inércia é a parte diabólica de seu ser. Inércia, eis o grande pecado no qual o homem não pode incorrer, pois, cessando a atividade ele se condena à morte.

Este conceito corresponde às idéias “religiosas” do velho Goethe que deriva a pretensão de imortalidade da atividade ininterrupta. Assim, em sua carta a Eckermann de 4/2/1829 diz o poeta:

*“A crença na nossa permanência deriva do conceito de atividade, pois se eu me conservo ativo ininterruptamente até a morte a natureza vê-se obrigada a conceder-me uma outra forma de existência logo que o meu espírito não possa suportar mais a minha atual forma corpórea”*⁴

Esta afirmação demonstra a crença de Goethe na continuidade da entelúquia, ou seja, através de transformações crescentes movidas por pura ação, poder-se-ia almejar a plenitude.

⁴ Goethe *Conversações de Goethe com Eckermann*, 4/2/1829, Porto, Livraria Tavares Martins, 1947, p. 204

A pregação em favor da ação é encontrada em outros trechos da peça, como por exemplo, na cena em que Fausto pretende traduzir a bíblia para o alemão. A famosa frase “no começo era o verbo” é transformada pelo protagonista na fórmula “no começo era a ação” (1237)⁵. Esta é, segundo Fausto, a “tradução” ideal do texto divino.

O caminho do personagem, a procura por sentido, irá perpassar “o pequeno e o grande mundo” até ancorar-se em um tipo de ação social no final do segundo livro. Só então Fausto poderia pressentir o “mais elevado momento” (11586), quando homens livres e unidos lutam para conquistar uma terra livre. Há, no final, um vislumbre de sentido, não o acesso ao absoluto. Paralelamente, tal reconhecimento não significa que a busca esteja amainada ou que Fausto se tenha deitado numa “cama de preguiça” (1692). Prevalece a perspectiva utópica de um povo livre que precisa sempre lutar por uma terra livre. Esta luta, por sua vez, pressupõe um estado que nunca poder ser alcançado definitivamente e com toda a segurança: “essa é a última conclusão da sabedoria/ Só merece liberdade e vida / aquele que sabe conquistá-la diariamente” (11580).

Criação é ação e vida uma ação contínua. À luz dessa sabedoria, Fausto preenche seu destino e pode ser elevado aos céus. Como se entoa no cântico celeste que emoldura a ação do segundo livro: “Quem sempre se esforçou com aspirações/ A este nós podemos redimir” (11936-41).

Afirma-se, pois, a necessidade da utopia como projeto da ação que se opõe a uma realidade estanque e imutável. Na realidade, o anúncio da realização de valores, que acabaria por se exaurir, é substituído pelo prenúncio, que pertence ao reino da utopia. A resposta pela busca por sentido está na pergunta. Dialeticamente a utopia apresenta-se como impossível e necessária frente à realidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOERNER, Peter. *Johann Wolfgang von Goethe in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1964.
- ECKERMAN, Johann Peter. *Conversações de Goethe com Eckermann*. Trad. SILVEIRA, Luís. Porto, Livraria Tavares Miranda, 1947.
- HAUSER, Arnold. *História Social da Arte e da Literatura*. Trad. CABRAL, Álvaro. São Paulo, Martins Fontes, 1998, p. 497-726.
- SUNDAU, Ralf. *Faust I und Faust II*. München, Oldenbourg Verlag, 1993.
- SZACKI, Jerzi. *As Utopias ou A Felicidade Imaginada*. Trad. FERNANDES, Rubem César. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1972.
- ROSENFELD, Anatol. *Autores pré-românticos alemães*. São Paulo, E.P.U., 1992.

⁵ Os números entre parênteses que precedem as citações correspondem ao número do verso do texto original da peça de Goethe: *Faust. Der Tragödie erster Teil*. e *Faust. Der Tragödie zweiter Teil*.