

A MODERNIDADE COMO TRAGÉDIA NO FAUSTO, DE GOETHE

Pedro Alegre Pina Galvão¹

RESUMO

Este artigo faz parte de uma pesquisa que procura investigar as bases que formam aquilo que entendemos como modernidade. O *Fausto*, de Goethe, fornece os elementos profundos de um modo de vida que se desenvolveu ao longo dos séculos e, até hoje, deixa suas marcas, ainda que dele não tenhamos a origem. A tragédia da modernidade encenada em Fausto permite entrever os dilemas filosóficos e políticos que definem o homem moderno. Ao ler a obra, é possível colher os fundamentos de uma época e, portanto, rememorar aquilo que, desde sempre, nos pertence. O problema do saber, da religião, da política e da economia estão, em Goethe, reunidos para contar a história de nossa modernidade trágica. O objetivo deste estudo é atentar para seus momentos mais reveladores.

Palavras-chave: Modernidade. Tragédia. Goethe.

ABSTRACT

This article is a part of a research that intends to investigate the foundations which constitutes what we understand as modernity. Goethe's *Faust* provides the elements of a way of life that developed itself through centuries and even today left its brands, although we haven't its sources. The tragedy of modernity played at *Faust* allow us to see carefully the political and philosophical dilemma that describe the modern man. By reading the work, it's possible to collect the foundations of an age and, therefore, Record what has always belonged to us. The issues of religion, politics and economy are, on Goethe, assembled to tell the history of our tragic modernity. This study's objective is to look upon its most revealing moments.

Keywords: Modernity. Tragedy. Goethe.

Um herói sem limites

No alvorecer da modernidade, surge uma figura emblemática e sombria que percorrerá parte significativa do seu percurso como sendo a grande expressão trágica do homem nesse tempo. As simbologias das culturas dos povos guardam, por isso mesmo, o conhecimento concreto de um tempo e da vivência sob a qual sobrevivem os homens. A simbologia moderna, fragmentada e cada vez mais enigmática, deparou-se logo cedo com um homem saído dos becos estreitos da Idade Média, das escuridões góticas e repletas de mistério, que almejava secretamente um mundo muito mais vasto.

¹ Mestre em Literatura Comparada pela UFRJ. E-mail: pedroalegre@globocom

Suas ambições o levaram, seguramente, a fins nunca vistos. Sua fama correu países, e logo o mundo ficou aterrado e, ao mesmo tempo, fascinado com a história do Doutor Fausto. Homem de saberes ocultos e vastos, admirado entre seus pares e respeitado entre o povo humilde. Porém, seus métodos ocultistas sempre causaram controvérsias. Sua sede pelo saber nunca foi completamente compreendida.

Em Fausto residem os conflitos de nossa época. E foi Goethe quem deu a forma definitiva para a história, popular desde o século XVI. Nessa versão, a tragédia alcança finalmente a dimensão histórica da modernidade, configurando-se quase como um épico. Púchkin a comparou com a obra de Homero, dizendo ser para os modernos exatamente o que a *Ilíada* foi para os gregos. O que reveste, entretanto, a totalidade grandiosa da obra de Goethe, e também de nosso mundo, é a tragédia – vazia de qualquer heroísmo.

A história do pacto com o demônio se tornou popular desde a própria Idade Média e percorreu os séculos como uma constante representativa do homem que busca encontrar o gozo máximo da vida. O que aconteceu no período moderno foi que o desejo humano não encontrou limites. E justamente nesse momento retorna a figura mítica de Prometeu. O próprio Goethe já havia esboçado uma versão própria do mito grego. Ele, no entanto, encontrou um herói melhor, muito mais apropriado. A esse respeito, Ernst Bloch comenta que

Desse modo, Prometeu, tornou-se o deus de Goethe, o verdadeiro demiurgo do ser humano, aquele que quer tudo, que sonha tudo, o rebelde da luz que trouxe o fogo para os seres humanos, sim, que é o próprio fogo. Prometeu é o elemento chamejante, aquele que conjetura o futuro, a resignação raivosa no rochedo e a esperança imorredoura de que venha um Hércules, é a vítima a quem o abutre ou águia de Zeus, este primitivo emblema heráldico da opressão, bica constantemente o fígado, que é órgão do vaticínio. É principalmente o deus encarnado no ser humano, constituindo-se como tal a mitologia do Sturm und Drang e tomando conta de seu filho mais querido: Doutor Fausto. (BLOCH, 2005, p.61)

A tragédia começa, porém, a partir do fim de toda uma busca humana por meio do conhecimento. O que torna a simbologia fáustica complexa é que, de início, tudo o que foi possível conhecer no seu tempo, o erudito alcançou. O fim da trajetória do homem do

Renascimento é, na verdade, o início do homem das Luzes. Esse homem dá início à nossa modernidade propriamente dita.

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.
(GOETHE, 2004a, p.63)

O drama do saber parece ter chegado ao seu momento-limite dentro do gabinete de estudos de Fausto, onde inicia a primeira cena e um longo monólogo. Nele parece despontar toda a angústia do homem que, aprisionado num quarto apertado e escuro, se sente esmagado pela incongruência entre seu interior e o mundo externo. Sente-se como numa prisão – e o conhecimento adquirido como grande estudioso não foi capaz de libertá-lo. Nada do que aprendeu lhe rendeu o sentimento completo da vida. Fausto buscava um saber que o conduzisse aos mistérios do mundo e as vias pelas quais percorreu o levaram ao paroxismo de sua consciência. O homem que tudo sabe conclui, depois de uma longa jornada: “E vejo-o, não sabemos nada!”².

O desespero de uma vida em vão e a falta de toda perspectiva de alçar o saber absoluto fizeram com que ele caminhasse rumo à alquimia e aos mistérios do ocultismo. Fausto tornou-se um místico em busca do Espírito que lhe concedesse a energia do mundo em si. Longe, muito longe Fausto caminhava dos campos sagrados da existência. Era capaz de tudo para alcançar o êxtase, o que mais tarde o tornaria um profanador do mundo.

A tragédia do erudito está fatalmente localizada no nervo de uma transformação do ser do homem. Sua forma de conhecer mudou. Com isso, as intrincadas relações sociais ganharam nova dimensão para que a própria fisionomia do mundo fosse alterada. O curso dos acontecimentos foi responsável por nos evidenciar a instauração da modernidade enquanto experiência instável. A realidade efetiva se apresenta como algo que não é mais fixo em suas estruturas. Sabemos que se trata de uma “modernidade

² GOETHE, p. 64, 2004a.

na qual a vida se sabe exposta a uma crise constante”, como diz Peter Sloterdijk. Ou como Marx, ao proferir a célebre frase segundo a qual “tudo o que era sólido se desmancha no ar”. A base para tal crise no coração do mundo burguês em erupção está na sua forma de conhecer e, portanto, ser – e também ao instaurar o mundo social em constante movimento. Marx e Engels, no *Manifesto do Partido Comunista*, ressaltam o caráter inaudito da forma de vida burguesa na história do mundo. Sua formulação nos aponta para o desenvolvimento social como a própria forma da crise: “O revolucionamento permanente da produção, o abalo contínuo de todas as categorias sociais, a insegurança e a agitação sempiternas distinguem a época burguesa de todas as precedentes”³. O que caracteriza a crise em nossa época se configura como um singular incomparável. Para nós, que conhecemos a vivência moderna na carne do ar, nada é mais absurdo do que uma existência cuja base estrutural conserva sua própria sobrevivência na manutenção do estado de crise.

Recluso em seu pequeno quarto, Fausto presente o novo drama dentro de si, enquanto ainda não pode prever o seu destino. Seu desespero no início da tragédia, que mais parece seu fim (e veremos que, na verdade, o é), é um salto para longe do velho mundo. Após percorrer toda forma racional, ele almeja um meio de alcançar a verdade sobre a vida. Não de modo teórico, e, sim, prático. É por meio da figura de Mefistófeles que Fausto irá encontrar sua autêntica maneira de ser e, com isso, desbravar o oceano sem limites do seu próprio desejo. O que define a vivência moderna em sua constante crise é o pacto mefistofélico. O antigo mundo de valores arraigados da sociedade feudal ganha o aspecto de ruínas diante do furor da vontade de saber de Fausto. Movido por ela, ele encontra no mundo a imagem destorcida de seu interior. O que o dilacera é a contradição entre esses dois campos antagônicos. O espírito de Mefistófeles, entretanto, lhe dará a alternativa diante do impasse. Ao longo da primeira parte da tragédia, vemos um Fausto imerso em um mundo prestes a desaparecer, mas que ainda permanece opressor. No ambiente sombrio e claustrofóbico, o erudito parte em busca dos mágicos caminhos oferecidos pelo diabo na direção da vitalidade da vida. No entanto, na segunda parte da tragédia é onde se consumará o destino contido na angústia fáustica. Desse modo, configura-se, no que diz respeito ao destino do mundo moderno, a passagem de

³ MARX; ENGELS, p. 29, 2007.

uma forma de saber para uma forma de fazer. O saber idealista guardado em fórmulas racionais ou científicas já não poderia trazer a plenitude ao coração dos homens. A crise que abalaria o mundo já era vivida interiormente. E, desse modo calado, ela roeu lentamente as estruturas do mundo antigo. A decisiva mudança aparece nas palavras de Marshall Berman, ao apontar que “na versão goethiana do tema do Fausto, o sujeito e o objeto de transformação não é apenas o herói, mas o mundo inteiro”⁴. Na primeira parte, acredita-se que Fausto busca uma mudança espiritual na existência. Porém, sua trágica maneira de desejar o saber absoluto o levou para um caminho insuspeito, pois era um caminho sem volta. Um caminho novo, portanto. Demasiado moderno. Coube ao ímpeto de destruição inerente ao ideal pleno do saber liquidar os caminhos que nos ligam ao passado. Procurou-se retirar dos ombros da história humana a maior e mais pesada herança do passado. Ao romper os laços com valores dos mundos medieval e clássico, conquistou-se o advento que constitui a modernidade. Nesse exato momento, Fausto ainda se debate em seu gabinete gótico, pois sofre o abalo de milênios em seu peito. Algo está prestes a irromper.

Michel Foucault, ao enredar-se na arqueologia das ciências humanas, verá aparecer também o fenômeno que acarretou seu surgimento: “O fim da metafísica não é senão a face negativa de um acontecimento muito mais complexo que se produziu no pensamento ocidental. Esse acontecimento foi o aparecimento do homem”⁵. Somente uma realidade nutrida de uma intransponível imanência faria surgir na história do saber uma forma delineada a partir de uma empiria positiva. Segundo Foucault, é a finitude que possibilita o surgimento do homem como objeto do saber. A modernidade coincide com esse acontecimento. A inversão da metafísica clássica está na base de todo anseio moderno. O mundo-além ficou perdido. Tomados por um desejo de se desenvolverem, os homens entenderam que, para realizarem sua felicidade, não era necessário tratar das fronteiras ulteriores do ser, de modo que o saber ficou, assim, estabelecido nos limites finitos do homem. No século XIX, buscou-se entender o agir humano, sua organização social, as tramas intrincadas do comportamento e seu organismo. A impossibilidade da visão metafísica fez com que o homem secularizasse sua ligação com

⁴ BERMAN, p. 40, 1986.

⁵ FOUCAULT, p.437, 1999.

o mundo. O reinado de Deus estava, portanto, ameaçado. E, como tudo foi abalado diante de uma nova forma de desejar o saber, o homem cumpriria o ato capital da modernidade: o assassinato de Deus. As antigas formas de elevação às alturas do Ser foram substituídas pelas práticas imanentes da existência no mundo. Aquilo que estava contido nas esferas celestes, no idealismo racional, na visão transcendente das coisas, sucumbiu ao espírito que surgiu no gabinete do Doutor Fausto. Diante de Mefistófeles, tudo ou quase tudo tende a esvanecer.

Contudo, o homem, como Fausto, tende ao infinito. A sua ânsia é aquilo que preenche a alma ilimitadamente. Entretanto, o campo onde irá desempenhar sua incessante busca pela plenitude da vida está, desde o pacto, limitado ao mundo material. O mundo foi condenado, tanto no campo do saber quanto na experiência da vida, ao materialismo. As consequências disso contêm o próprio conhecimento na história das ideias, assim como o entendimento da mudança agravada na consciência humana. A partir dessa nova configuração, no coração das relações humanas, vai se instalar o inédito pacto, aquele pelo qual se abre mão de tudo.

Ernst Bloch enfatiza a importância da figura de Prometeu na modernidade tendo em mente essa mudança ocorrida no ser do homem:

“Prometeu, que para a Antiguidade nunca passou de um semideus, tornou-se para a época moderna um símbolo ateu-religioso tanto mais íntegro. De modo que, no final da história da religião como um todo, pôde surgir e permanecer a seguinte sentença de Marx: ‘Prometeu é o santo e mártir mais distinto do calendário filosófico’” (BLOCH, 2006, p.298).

Num mundo afastado de Deus, “Prometeu é assim”, continua Bloch, “o Deus que caracteriza a falta de fé em Deus” (BLOCH, 2006, p. 299). Fausto é aquele que perde o desejo de encontrar o saber no mundo transcendente. O idealismo platônico ou o racionalismo cartesiano já não encontram lugar na sabedoria do erudito. Dentro do seu gabinete, pouco antes de ganhar o mundo, o Doutor sente a mudança em seu peito. A tragédia do saber, desde o início evidenciada, ganha, enfim, o motor que desencadeará o final igualmente sombrio. O que nasceu em Fausto foi o que assola o homem moderno e que ameaça diariamente sua existência. Embora não se possa ter consciência, rasgou-se

o véu de segurança que continha a vida. Passou-se para o constante perigo de existir. O nada percorreu a Criação e se alojou na alma do homem. Fausto presente em êxtase: “Sou eu um deus?”⁶.

O Espírito moderno da negação

Mefisto é a figura inaugural da modernidade. Por meio dela se compreende o estágio metafísico em que se encontra o homem. Ao lado de Fausto, poderá proporcionar uma soma incontável de experiências que prometem ao homem um momento de plenitude. Um momento, como diz Fausto, no qual se possa concluir: “Oh pára! és tão formoso!”⁷. O que define esse diabo, no entanto, é o fato tão central para a compreensão dos novos tempos, que, dito em suas próprias palavras, se expressa como “o Gênio que sempre nega!”⁸. Talvez seja o espírito da destruição. Muito mais tarde, contudo, Mallarmé iria dizer que a destruição foi a sua Beatriz. Essa imagem completa o ciclo da inversão ocorrida desde a chegada de Mefistófeles ao gabinete sombrio daquele que deseja saber incansavelmente.

A imagem pode se desenrolar da seguinte forma: do claustro obscurecido e apertado surge uma luz ampla e reveladora. O ímpeto mefistofélico encontrou em Fausto a condição histórica para que o mundo seguisse em direção ao seu desenvolvimento. É Peter Sloterdijk quem, em sua *Crítica da razão cínica*, ao atentar para a figura diabólica, traz sua simbologia aos olhos:

Talvez o que melhor caracterize a natureza da revolução cultural burguesa do século XVIII seja o fato de ela, na obra do maior poeta da época, tomar corpo na figura de um diabo, que, na condição de Satã, usufrui da liberdade de “dizer as coisas como elas são”. O diabo é o primeiro realista pós-cristão; sua liberdade de expressão parece ainda infernal aos contemporâneos mais idosos. Quando o diabo abre a boca para dizer a quantas anda de fato o mundo, a velha metafísica cristã, a teologia e a moral feudal são varridas. E se lhe subtraímos os chifres e as patas, de Mefistófeles não sobra nada além de um filósofo burguês:

⁶ GOETHE, 2004a, p. 67.

⁷ GOETHE, 2004a, p. 169.

⁸ GOETHE, 2004a p. 139.

realista, antimetafísico, empirista, positivista. (SLOTTERDIJK, 2012, p. 244)

Mefisto é o espírito prático, aquele que conhece na realidade bruta a realização plena da vida. Não conhece nenhum sentido, pois tudo morre, tudo é a negação de si. Também parece haver nele a expressão da dialética na história, recém elaborada, na época de Goethe, por Hegel. Os caminhos que Fausto percorre em companhia demoníaca o levam a experimentar as mágicas sensações do mundo aberto graças a Mefisto. E a aspiração fáustica compreendia o caminho que levava à evolução, rumo ao absoluto: “À frente a luz e atrás de mim a treva”. O caminho sem volta que toma o Doutor é a exasperante tentativa de pertencer a si mesmo e encontrar a unidade perdida entre o homem e o mundo. E o modo para alcançar a satisfação foi por meio da experiência concreta da vida – ir, enfim, ao fundo de sua materialidade e dos prazeres do mundo.

Fausto é um homem cindido.

Vivem-me duas almas, ah! no seio,
Querem trilhar em tudo opostas sendas;
Uma se agarra, com sensual enleio
E órgãos de ferro, ao mundo e à matéria;
A outra, soltando à força o térreo freio,
De nobres manes busca a plaga etérea. (GOETHE, 2004a, p. 119)

E, no impasse vivido, onde encontrar a síntese que ligue as duas partes antagônicas de sua alma? Que caminho o levará à “intensa vida”? Na simbologia de Goethe, Fausto almeja um “manto mágico” que o levasse por muitos lugares e em muitas formas. É exatamente o que Mefisto vai proporcionar, pois, além de tudo, o diabo é o rei dos disfarces, da mentira e, principalmente, das metamorfoses. Por intermédio delas, Fausto poderá se sentir em todos os lugares e ser todas as pessoas. Poderá sentir toda a humanidade em si, na perfeita unidade do ser.

Como sábio profano, Mefisto prevê a condição fáustica e seu destino trágico. Enquanto Fausto é tomado por sua “aspiração suprema”, que o faz desejar a inocente Gretchen, o próprio diabo diz o que é, a princípio, uma contradição extrema ao modo insensato de desejar: “no fim sereis sempre o que sois”⁹. A ilusão de progresso e

⁹GOETHE, 2004a p. 177.

movimento será tragicamente ignorada. A época moderna é a que elege o progresso como forma de estar no mundo. E Fausto é seu herói mais trágico. Ao estudante que deseja conselhos, Mefisto, além de debochar dos saberes acadêmicos, infringe uma sentença: “por igualar-te a Deus, aflingir-te-ás de sobra!”¹⁰.

A verdade é que o espírito prático toma Fausto antes mesmo de o diabo surgir como um cão em seu estúdio. Ao tentar traduzir o evangelho de João, Fausto cria uma nova versão para o primeiro versículo: No início era o Verbo. Sua tradução é emblemática do espírito do tempo que encarna: No início era a Ação! Através do fazer, Fausto empreenderá suas experiências em busca da satisfação. Entretanto, de modo estranho, porém sintomático, a ação também requer a posse. Fausto desejava ter Margarida. E sua ânsia em possuir a levou à morte. Em sua ação, parece haver algo de imperfeito, algo que foge da plena realização. Quanto mais deseja, mais quer possuir. Tudo o que busca, em sua fome insaciável, parece, depois de alcançado, perder o sabor. No caso de Gretchen, a consequência simbólica foi a morte. Somente depois disso, na segunda parte, Fausto ganhará a dimensão decisiva de sua tradução moderna do antigo livro.

Os limites do mundo de Fausto são muito estreitos. O “pequeno mundo” da primeira parte, que leva ao desfecho trágico de Gretchen, se seguirá ao “grande mundo” da segunda parte, no grande Palácio Imperial, no meio das decisões do país. O diabo diz que é preciso conhecer o pequeno e o grande mundo, ampliar todas as fronteiras, romper todos os obstáculos. A versão de Goethe deixa para a segunda parte da tragédia o final da aposta selada por Fausto. O sombrio mundo gótico se amplia de modo descomunal. Na segunda parte, vemos, enfim, a síntese que poderia dar unidade à alma do homem. Inseparáveis, Fausto e Mefisto continuam suas aventuras, mas, agora, decidem os rumos do Império. O que aparece diante deles é o caos econômico, os entraves políticos, o Imperador e seu séquito, o poder da Igreja, as estruturas sociais do reino, a organização militar – as mais intrincadas relações que movimentam uma nação estão, agora, diante de homens que sabem lidar com elas de um modo surpreendente. Se, antes, as mágicas de Mefisto tinham impressionado, agora, elas se mostram poderosíssimas. As incalculáveis consequências da ânsia fáustica se materializam e

¹⁰GOETHE, 2004a p. 197.

parece não haver limites para elas. O mundo finalmente está prestes a mudar seu rosto, e Fausto se torna o agente ativo dessa mudança, deseja-a intensamente e somente nela acredita alcançar plenitude.

O que parece se desvendar aos nossos olhos é a forma social de organização do capitalismo e a sua expansão incessante. A complexa alegoria elaborada por Goethe ganha a forma específica de um novo momento na história humana. Exatamente o fim de um mundo e o começo avassalador de outro. Marshall Berman identifica esse momento da trajetória de Fausto como a tão sonhada “síntese de pensamento e ação”, pois ele “usou sua mente para transformar o mundo”¹¹. Na formulação de seu próprio materialismo, Marx vai compreender uma síntese semelhante no destino do pensamento ocidental. Em suas *Teses sobre Feuerbach*, formula sua famosa sentença: “Os filósofos não fizeram mais que interpretar o mundo de forma diferente; trata-se porém de modificá-lo”.

A tragédia da História

A imagem de uma mulher tornou-se para Fausto o ideal de plenitude na terra. O amor seria o que o deixaria mais perto de Deus. A confusão de sua mente, arrastada pela vida orgiástica dada por Mefisto, fez com que acreditasse em sua salvação na figura de Margarida. Contudo, seu desmedido amor a levou ao desfecho trágico. Quando se recupera da perda de Gretchen, na segunda parte, Fausto ainda busca a figura feminina que cale sua nostalgia e traga, enfim, a vivência plena. Ambas as partes são como faces de uma mesma realidade. Na primeira, Fausto persegue o amor da ingênua camponesa; na segunda, busca incansavelmente o amor impossível da grega Helena, a mais bela de todas as mulheres – a imagem perfeita do eterno-feminino a que secretamente almeja. Para atingir a figura mítica, Fausto se vale de todo o aparato mágico de Mefisto e percorre as fronteiras de outro mundo, distantes no espaço e no tempo. Se antes tudo estava restrito ao pequeno mundo, agora nos vemos diante do grande mundo da Antiguidade grega, dos deuses e das figuras míticas. Em paralelo com a cena “A noite de Valpúrgis”, em que uma festa satânica nas florestas leva Fausto a orgias e a se deparar

¹¹ BERMAN, p. 64, 1986.

com figuras pagãs da tradição nórdica, temos a “Noite de Valpúrgis clássica”, uma grande celebração da mitologia grega inventada exclusivamente por Goethe. Do pequeno quarto gótico e da cidade feudal, entramos no Palácio do Imperador. “Ver o pequeno mundo, e o grande, eis o mister”¹².

No campo do desenvolvimento do saber científico, a figura do antigo ajudante de Fausto, Wagner, tornou-se um reconhecido estudioso e prepara há tempos um novo experimento, sua definitiva obra no mundo da ciência. Ao retornar para o antigo gabinete, no segundo ato, Fausto encontra Wagner terminando o que veio a ficar conhecido como Homúnculo. Na época de Fausto, nos séculos XVI e XVII, acreditava-se poder criar um ser humano de proveta apenas com o sêmen do homem – através de outras substâncias químicas. A obsessão de Wagner, certamente inspirada por seu antigo mestre, manifestou-se na tentativa de criar um homem com suas próprias mãos. Acreditava-se, na época, que o Homúnculo seria um ser mágico, dotado de capacidade sobre-humana. Entretanto, a experiência não foi completamente bem-sucedida. O ser criado por Wagner vive dentro de um recipiente de vidro e não pode viver como um homem. Ele possui consciência da existência, porém não vive plenamente. O Homúnculo abre os caminhos para que Mefistófeles e Fausto seguissem para o antigo mundo grego atualizado em busca de Helena – e vai junto com eles. Ele segue na busca incessante de seu próprio vir-a-ser.

Das alegorias goethianas, a do Homúnculo talvez seja a mais penetrante e reveladora do desejo do homem de ultrapassar as fronteiras do seu ser. O homem confunde-se com Deus e passa a criar, a partir de seu conhecimento, um ser humano. Porém, tal como a criação divina, a criação humana é imperfeita e não basta em si. O Homúnculo busca nos sábios antigos da Grécia as fórmulas da vida que o possam tornar um homem pleno. Fausto, como o Homúnculo, tem seu ser experimentado como vir-a-ser. Homúnculo nunca será um Homem, e Fausto nunca será um Deus. Tem-se, na modernidade, a virada da experiência do ser como vir-a-ser. A metafísica do novo homem está contida em sua ação. Sua forma de saber, radicalmente transformada, ganha seu sentido na prática. A formação social construída em sua forma de saber irá

¹² GOETHE, p. 199, 2004a.

configurar as estruturas de sua consciência. O mundo de Fausto acabou por se tornar o mundo imanente da *práxis*.

Na segunda parte, vemos o desenvolvimento extraordinário da consciência de Fausto e da formação do mundo industrial moderno. A forma do mundo burguês ganha, enfim, dimensão global, rompe as fronteiras e impõe sua maneira de produção social e transformação da natureza. No primeiro ato, vemos as novidades econômicas trazidas por Mefistófeles ao Imperador.

No meio de uma crise econômica, todas as camadas do Estado Absolutista encontram-se em desordem. O diabo então transformado em bobo da corte contribui com uma ideia mágica e inovadora que promete acabar com todos os problemas do país. Com base na garantia do ouro e da prata contidos embaixo da terra, Mefisto sugere a impressão de papel-moeda para que a economia volte a render e a paz possa se restabelecer no reino. No entanto, a invenção desse dinheiro não condiz com a quantidade de metais na economia do Imperador. Mefisto sabe que seu lastro é fantasma. Ele conta com que sejam retirados da terra, sem que, porém, nada para isso seja feito. Ele promove uma verdadeira recuperação mágica, mas sabendo que cedo ou tarde a crise tornaria. Para ele, o principal objetivo é introduzir Fausto na corte. E, assim, gozar dos poderes do Soberano para seguir com seus planos cada vez maiores, “para que aspire à máxima existência”¹³.

No *Manifesto*, Marx e Engels comparam a sociedade burguesa moderna com algo “que gerou, como por encanto, meios de produção e de troca tão poderosos [e] assemelha-se ao feiticeiro que já não consegue dominar as potências demoníacas que evocara”¹⁴. Esse feiticeiro é Fausto. E ele aparece, logo no primeiro ato, na cena da Mascarada de carnaval vestido como o antigo deus da riqueza Pluto, que leva mágica aos membros da corte e ao Imperador. É chamado pelo arauto de o “herói embuçado”. O que se desenvolve na tragédia de Goethe é o progresso burguês e sua fantástica revolução industrial e técnica. Fausto é a alegoria carnavalesca do poderio mágico da nova economia e da forma de produção capitalista. No último ato da peça, Fausto, envelhecido, construirá uma grande obra de drenagem do oceano, explorando o

¹³ GOETHE, p. 41, 2004b.

¹⁴ MARX; ENGELS, p. 33, 2007.

trabalho de centenas de homens. A revolução burguesa tem suas bases materiais e subjetivas realizadas. O que vemos crescer com a alma faustiana é o mundo moderno, o trabalho e a produção de mercadorias.

O que caracteriza esse mundo alegórico criado por Goethe é a constante presença de vida fantasmagórica. O capote mágico concedido pelo diabo a Fausto faz com que a própria realidade se transforme numa irrealdade. O feitiço agora governa a alma de Fausto, que nunca se satisfaz. A própria cena estonteante do carnaval representa o baile de máscaras da nova sociedade burguesa, cujo herói é também um mascarado. Nunca se sabe a verdadeira essência por trás da presença fantasmagórica. Em *O Capital*, Marx vai definir a sociedade burguesa do mesmo modo que a alegoria de Goethe.

Aqui, as pessoas existem umas para as outras apenas como representantes da mercadoria e, por conseguinte, como possuidoras de mercadorias. Na seqüência de nosso desenvolvimento, veremos que as máscaras econômicas das pessoas não passam de personificações das relações econômicas, como suporte das quais elas se defrontam umas com as outras. (MARX, 2013, p. 160)

O mundo palaciano parece ter sido apresentado, depois da criação do papel-moeda fantasma, ao mundo igualmente fantasmático das mercadorias, tal como descreveu Marx. E Fausto utiliza a máscara que representa sua função de mágico da economia, que por meio da técnica e da produção coletiva trará a riqueza para o mundo. Aos olhos das antigas organizações, as novidades burguesas se apresentaram como obra mágica de uma humanidade irreconhecível, talvez até tomada por forças sombrias, demoníacas. A história parece estar sendo encenada de maneira alegórica. Marx constata que “o comércio e o mercado mundiais inauguram, no século XVI, a história moderna do capital”. E justamente no cruzamento desse período Fausto é colocado por Goethe. Na culminância da organização de uma nova forma social e econômica. No mundo das mercadorias, a maior delas, a que melhor caracteriza o caráter abstrato e universal do mundo burguês, é o dinheiro. “Esse produto final da circulação das mercadorias é a primeira forma de manifestação do capital”¹⁵. Entre a busca de Fausto pelo Feminino que lhe dará a plenitude, toda a força da nova produção industrial tendo

¹⁵ MARX, p. 223, 2013.

como base o capital está se desenvolvendo no reino. Finalmente, Fausto está prestes a fazer do mundo a unidade almejada com seu ser, “um mundo à sua própria imagem”¹⁶.

Goethe espelhou nas duas partes espectros de mundos distintos. De acordo com o patamar de desenvolvimento da alma de Fausto e o crescimento de seus poderes no mundo, a peça ganha dimensão equivalente. Enquanto na primeira parte o mundo feudal era o cenário regional para as angústias de um homem aprisionado, na segunda, o mundo perde suas marcas particulares e ganha cada vez mais o contorno universal e abstrato que reflete a alma do Doutor. Na busca pela “aspiração suprema”, Fausto redefine o mundo como espaço irreal da ação prática. Ele perde os traços do mundo do qual veio para se misturar em todo o mundo, na humanidade, desejando o Todo. Porém, ele dirá: “sempre além meu ser aspira”¹⁷. O caráter abstrato de seu progresso e de toda sua astúcia começa a ganhar contornos malditos. Fausto queria o ilimitado e, assim, tal como no processo do trabalho alienado do feiticeiro cujo feitiço voltou contra si mesmo, ele tornou-se ilimitado. Por isso, condenado a nunca ter limites. Sua metafísica existencial baseada no vir-a-ser daquilo que não é acarretou o acontecimento histórico de nunca ser aquilo que é.

No último ato da tragédia, Fausto vislumbra um novo desejo, um novo projeto que construirá. Nesse momento a metamorfose metafísica consumou-se. É o que comenta Berman, quando diz que “suas visões assumem uma forma radicalmente nova: nada de sonhos e fantasias, sequer de teorias, mas programas concretos, planos operacionais para transformar a terra e o oceano”¹⁸. Fausto, ao olhar assustado para o mar, diz para Mefisto seu novo plano, sua nova aspiração. Ao se inconformar com a energia desperdiçada no mar pela natureza, “o poder vão do indômito elemento” (GOETHE, 2004b, p. 476), Fausto decide dar utilidade a tanta possibilidade sem propósito. Quer um feudo na praia para que possa drenar o mar, aterrará-lo, construir, edificar!

Criei plano após plano então na mente,
Por conquistar o gozo soberano
De dominar, eu, o orgulhoso oceano (GOETHE, 2004bp. 476)

¹⁶ MARX; ENGELS, p. 31, 2007.

¹⁷ GOETHE, p. 250, 2004b.

¹⁸ BERMAN, p. 62, 1986.

Mefisto o adverte que há, nesse momento, uma guerra civil que assola o mesmo reino reerguido pelo milagre do papel-moeda. Devido à falta de metais na economia, o dinheiro fantasma levou o país a uma nova crise e, assim, à guerra. Mas o cinismo do diabo vê na guerra uma oportunidade de ganhar novamente a confiança do Imperador e, assim, conseguir as praias tão sonhadas por Fausto. O sarcasmo de Mefisto se assemelharia a qualquer banqueiro contemporâneo ao dizer o famoso jargão capitalista segundo o qual a crise é um momento de grandes oportunidades.

Na guerra ou na paz, sagaz sempre é o conceito:
De todo ensejo extrair-se um proveito!
É olhá-lo, espiá-lo assim se revela;
Fausto, é a ocasião: tens de apegar-te a ela! (GOETHE, 2004b, p. 477)

O oportunismo de Mefisto ganha mais uma vez para Fausto o que foi desejado. Seu árduo trabalho leva anos e mais anos. Na última cena, está envelhecido, “em idade bíblica”.

Na construção grandiosa que pretende transformar o mar em terra, Fausto tem a seu dispor muitos trabalhadores. Durante todo o segundo momento da tragédia, aos poucos, Mefistófeles tende a ficar cada vez mais no plano de fundo, enquanto Fausto torna-se mais protagonista de seus feitos. Na cena final, Mefisto já o chama ironicamente de patrão. Pois Fausto torna-se, com ele, um. Seu fim, porém, é trágico. No último ato, Goethe recuperou intensamente os motivos da tragédia grega, fazendo Fausto morrer cego e atormentado, em verdadeiro delírio. Do seu palácio, constrói seu reino através do modo de produção moderno. Sua morte é a negação do que acreditava em vida, a infinitude. Até o fim, não conseguiu vivenciar o momento absoluto que tanto buscou. Mefistófeles perdeu o pacto. O problema ontológico do homem não encontrou solução na aventura moderna da transformação do mundo. Deus, mesmo assassinado, assombra o espírito humano. Fausto morre, mas sua obra permanece.

A contradição do poder fáustico se evidencia no último ato. Nele podemos vislumbrar a face alegórica do capitalismo/socialismo autocrático do século XX, quando o espírito de Fausto ganhou a dimensão real da tragédia do Ocidente. O Doutor torna-se o líder supremo de um feudo que ele próprio criou. Sua criação é uma nova forma de comunidade humana, organizada pelo trabalho e pela indústria. Fausto acredita ter construído um mundo em que os homens poderão unir-se na existência plena. Após ter

descoberto que a plenitude se constrói no fazer amplo e geral da plenitude de todos os homens, ou seja, na busca social por uma felicidade universal humana, o velho sábio acreditou estar preparando o mundo para o momento final – o absoluto.

Tudo o que aqui fiz, sem embargo,
E com o olhar cobrir, de cima,
Do espírito humano a obra-prima,
Na vasta e sábia ação que os novos
Espaços doou ao bem dos povos. (GOETHE, 2004b, p. 564)

Fausto acredita ser o libertador da humanidade, assim como Prometeu. De algum modo, pode-se ver em sua figura aquele que libertaria Prometeu e começaria uma nova era de prosperidade e abundância nos caminhos que o próprio fogo originário abriria.

Imerso na escuridão da cegueira alegórica – da alma e do corpo – Fausto, no delírio antes de morrer, vislumbra o momento em que alcançaria a plenitude se pudesse presenciá-lo. Nesse último ato, a ironia trágica de Goethe alcança patamares poucas vezes vistos na literatura moderna. Ao sonhar com uma terra livre, Fausto não percebe sua condição trágica. Morre como o mais ignorante dos homens, logo ele, o mais sábio dentre os mortais.

A esse sentido, enfim, me entrego ardente:
À liberdade e à vida só faz jus,
Quem tem de conquistá-la diariamente.
E assim, passam em luta e em destemor,
Criança, adulto e ancião, seus anos de labor.
Quisera eu ver tal povoamento novo,
E em solo livre ver-me em meio a um livro povo.
Sim, ao Momento então diria:
Oh! para enfim – és tão formoso! (GOETHE, 2004b, p. 600)

Na absoluta plenitude de sua ação, encontra-se no vazio existencial de seu ser. A cisão de Fausto não se desfez. O destino contraditório de sua tragédia é percebido por Walter Benjamin, ao fazer menção ao episódio final da obra-prima de Goethe.

Num entrelaçamento misterioso e utópico de ação e produção agrotécnica com o aparato político do Absolutismo, Goethe viu a fórmula mágica pela qual a realidade das lutas sociais deveria se dissolver no nada. Poderio feudal sobre terras administradas à maneira burguesa - esta é a imagem contraditória em que a suprema felicidade de vida de Fausto encontra a sua expressão. (BENJAMIN, 2009, p. 174)

As profundas relações compreendidas por Benjamin entre o *Fausto II* e o barroco alemão forneceriam elementos indispensáveis para uma crítica à política moderna como forma exemplar de expressões absolutistas. E como esta política está intimamente ligada à expressão artística promovida por Goethe, que talvez tenha feito uma verdadeira adaptação para o seu tempo do *Trauerspiel* alemão. Sem penetrar nesse campo, apenas é possível dizer que, baseado nos conceitos que Benjamin aponta em seu estudo sobre a *Origem do drama barroco alemão*, Fausto tornou-se a figura do príncipe melancólico. Sua modernidade ambígua é que nele guardam as expressões nítidas e opostas do Tirano e do Mártir. A partir das idéias de Benjamin, chegaríamos ao ponto de partida da concepção de Goethe. A tragédia de Fausto encena, como no *Trauerspiel*, o drama da história. Diz respeito mais precisamente a como a tragédia do saber na modernidade transformou-se na vontade de poder do homem na história. “O Príncipe”, diz Benjamin, “é o paradigma do melancólico”¹⁹. E a melancolia fáustica é o paradigma da história moderna. O saber tornou-se poder. Aquele que quer saber quer também poder – poder ilimitado, no caso de Fausto.

A contradição apontada por Benjamin acima está inscrita na pele e no sangue dos trabalhadores utilizados por Fausto. Muitos homens foram sacrificados para a conclusão da imensa obra. E o símbolo maior da destruição em nome do “bem dos povos” foi o aniquilamento Filemon e Baucis, um velho casal que possuía casa no terreno onde Fausto executava sua obra. Para construir uma torre de onde pudesse contemplar e gozar o grande feito era preciso que retirassem o casal idoso. Fausto enraivecido pede que Mefisto resolva o assunto. E, assim, o diabo os mata. Arrepentido e culpando Mefistófeles, Fausto mostra-se indiferença à sua existência, sem saber o preço que se paga para empenhar seus projetos. Sempre cego, prefere não ver a realidade efetiva e contraditória da vida. Só tem olhos para o futuro, o indefinido, para o além.

O velho casal simboliza o mundo antigo diante do qual a modernização não pode esperar. Fausto fica inquieto diante dos sentimentos de bondade, hospitalidade e simplicidade dos velhos, pois aquilo o lembra seu antigo mundo que, agora, terá que destruir. A nova sociedade de Fausto não permite outros modos de vida, todos devem se submeter ao seu. Não pode existir o mundo passado, é o futuro que devemos olhar,

¹⁹ BENJAMIN, p. 165, 1984.

querer e fazer. Está nos versos finais do Prometeu acorrentado de Shelley: “O mundo se cansou de seu passado, sim, / Que ele possa morrer ou descansar por fim!”. (SHELLEY, 2009, p.39)

A absorção do mundo burguês é descrita por Marx e Engels. Tudo o que existe tem de tornar-se um. Em nome do que é universal, o particular deve sucumbir. Todo o diferente deve igualar-se. A sanha do moderno mundo burguês não deixa livre a passagem para outros mundos possíveis.

A burguesia submeteu o campo à dominação da cidade. Criou cidades tentaculares, aumentou maciçamente a população das cidades em relação à dos campos e, portanto, arrancou parte expressiva da população do embrutecimento da vida rural. E tal com subordinou campo e cidade, tornou dependentes os países bárbaros ou semibárbaros dos países civilizados; os povos agrícolas dos povos burgueses; o Oriente do Ocidente. A burguesia controla cada vez mais a dispersão dos meios de produção da propriedade e da população. Aglomerou a população, centralizou os meios de produção e concentrou a propriedade em poucas mãos. A conseqüência inevitável disso foi a centralização política. Províncias independentes, apenas federadas, com interesses, leis, governos, sistemas alfandegários diferentes, foram reunidas em uma só nação, em um só interesse nacional de classe, em uma só fronteira alfandegária. (MARX; ENGELS, 2007, p. 31)

A centralização política é o que parece estar presente na alegoria de Goethe. Ela, sem dúvida, parece ser o desfecho trágico do século XX. Em Fausto, vemos, na origem da busca pelo saber absoluto, uma vontade de poder centralizada e hierárquica. Em nome de seu sonho, Fausto causou morte e dor, oprimiu e transformou. Ernst Bloch, perseguindo seu princípio-esperança, tem na figura de Fausto “o exemplo máximo do ser humano utópico”²⁰. No entanto, questionar o caráter histórico de sua utopia e incidir sobre a experiência do homem na modernidade, embora pareça retroceder aos meios que nos impedem de visar a liberdade social do homem, é o exercício do pensar que ainda acredita que o caminho do homem não deva destruir o humano – em nome de nenhum ideal, mesmo que ele habite a mais profunda justiça.

Ganhar é perder: a ironia trágica.

²⁰ BLOCH, 2005, p. 94.

No início do *Fausto I*, temos um Prólogo no céu, no qual Deus trava um diálogo com Mefistófeles. Este lhe pergunta sobre Fausto, homem para o qual guarda planos e gostaria de visitar, a fim de levá-lo aos caminhos demoníacos. Deus lhe responde que, na vida terrestre, não pode impedir nada que cabem aos homens somente. Deixando, portanto, o diabo livre para agir. Mefisto quer apostar com Deus como Fausto seguirá caminhos opostos ao bem-viver sagrado. Enquanto Fausto aspira ao ilimitado na terra, Deus profere certas palavras: “Erra o homem enquanto a algo aspira”²¹. E afirma no início, o que no final da tragédia de fato acontecerá:

Se em confusão me serve ainda agora,
Daqui em breve o levarei à luz.
Quando verdeja o arbusto, o cultor não ignora
Que no futuro fruto e flor produz. (GOETHE, 2004a, p. 53)

No final, a apoteose católica redimiou Fausto, e Margarida, agora como Santa, intercede para que o salvem. A alma de Fausto é levada. Ironicamente, ganha salvação no mundo além de sua ação e poder. Somente na transcendência, depois da morte, Fausto foi levado à luz. Enquanto vivia, estava na escuridão da cegueira. A Ironia trágica.

No entanto, esse prólogo no céu remete a outro diálogo entre Deus e o Diabo. Acontece no livro de Jó. Goethe o retoma com a mesma intenção. Deus, depois de uma “aposta” com o diabo, faz com que Jó sofra várias provações para que se mostre um servo fiel. O diabo faz com que Deus duvide da fé de Jó e, por isso, o castiga firmemente. Jó perde tudo – filhos, casa, plantações, gado. Sofre de doenças que destroem seu corpo. Deus faz com que Jó perca para que prove sua retidão.

Em *Fausto*, o diabo é o agente que percorre os caminhos da terra e testa a existência do servo. E, ao contrário de sofrer castigos, Fausto recebe mil presentes mágicos que lhe proporcionam uma vida repleta de prazeres. No entanto, sua vida é cheia de angústia e desejos nunca saciados. O fim a que sempre chega é desesperador. Nada do que alcança é capaz de dar-lhe alento. Fausto vive como Jó – dilacerado. Goethe colocará na boca de Fausto as mesmas palavras ditas pelo humilde sofredor depois de tantas desditas, depois de ter perdido tudo. Na última cena da primeira parte, “Cárcere”,

²¹ GOETHE, 2004a, p. 55.

quando Fausto vê toda a loucura e o sofrimento que causou a Margarida, prestes a morrer na prisão, ele diz, desolado com o destino amargo que sua existência diabólica o levou: “Ah, nunca tivesse eu nascido!”²². A repetição da maldição de Jó por Fausto é simbólica. Goethe sabia da tragédia que seu herói vivia e que seu tempo também experimentava. A condição trágica da modernidade atualiza o episódio bíblico de Jó. O castigo de Jó decorre de tudo que lhe é despojado. O castigo de Fausto de tudo que recebe. A dor parece a mesma, o destino o mesmo. Porém, opostos. Na modernidade, nos ensina Fausto, ganhar é, na verdade, perder. Tragicamente.

“O que eu temia me sobreveio; o que receava aconteceu/ Não tenho paz, nem sossego; não tenho descanso, mas somente perturbação”. (Jó. 3: 25)

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. **Ensaio reunidos**: escritos sobre Goethe. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2009.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BÍBLIA. Tradução de João Ferreira de Almeida.
- BLOCH, Ernst. **O princípio esperança**. Rio de Janeiro: EdUERJ: Contraponto, 2005, 2006. 3v.
- ÉSQUILO. **Prometeu acorrentado**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto**: uma tragédia – primeira parte. São Paulo: Ed. 34, 2004a.
- _____. **Fausto**: uma tragédia – segunda parte. São Paulo: Ed. 34, 2004b.
- MARX, Karl. **O capital**: crítica da economia política: Livro I: o processo de produção do capital. São Paulo: Boitempo, 2013.

²² GOETHE, p. 519, 2004a.

_____; ENGELS, Friedrich. **O Manifesto do Partido Comunista**. Porto Alegre: L&PM, 2007.

SHELLEY, P. B. **Ode ao vento oeste e outros poemas**. São Paulo: Hedra, 2009.

SLOTERDIJK, Peter. **Crítica da razão cínica**. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

Artigo recebido em 30 abr. 2016

Artigo aceito em 2 jun. 2016