



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

Lenice Alves Soares

**Joseph Campbell e Plotino:
duas chaves de leitura para o *Fausto* de Goethe**

Rio de Janeiro
2020

Lenice Alves Soares

**Joseph Campbell e Plotino:
duas chaves de leitura para o *Fausto* de Goethe**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientadora: Prof.^a Dra. Magali dos Santos Moura

Rio de Janeiro

2020

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

G599 Soares, Lenice Alves.
Joseph Campbell e Plotino : duas chaves de leitura para o Fausto de
Goethe / Lenice Alves Soares. - 2020.
83 f.

Orientadora: Magali, dos Santos Moura.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Letras.

1. Goethe, Johann Wolfgang Von, 1749-1832 . Fausto - Teses.
2. Goethe, Johann Wolfgang Von, 1749-1832 – Crítica e
interpretação - Teses. 3. Campbell, Joseph, 1904-1987 – Crítica e
interpretação– Teses. 4. Plotino – Crítica e interpretação – Teses.
5. Mitologia - Teses 6. Individuação (Psicologia) - Teses 7. Filosofia
e literatura – Teses. I. Moura, Magali dos Santos. II. Universidade
Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 830-95

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum. CRB7 4916

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Lenice Alves Soares

**Joseph Campbell e Plotino:
duas chaves de leitura para o *Fausto* de Goethe**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 08 de outubro de 2020.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dra. Magali dos Santos Moura (Orientadora)
Instituto de Letras - UERJ

Prof.^a Dra. Fernanda Lemos de Lima
Instituto de Letras - UERJ

Prof.^a Dra. Erica Schlude Wels
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2020

DEDICATÓRIA

A todos aqueles que têm coragem de se confrontar com suas sombras ao longo de sua jornada, ou, pelo menos, em algum momento dela.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que me apoiaram nesta empreitada tardia da minha vida.

Aos meus pais, Vera Lúcia e Joelson, pois sem eles não estaria aqui, e aos meus irmãos, especialmente ao Alexandre, que contribuiu de forma direta, procurando e baixando material para mim da internet, quando necessário.

A todos os professores que tive ao longo da minha vida, em especial ao Roberto Crema, da Unipaz-RJ, um dos primeiros a me incentivar quando soube do meu interesse pelo tema desta pesquisa, e aos professores das disciplinas que cursei na UERJ, Maria Cristina Batalha, Flavio García, Maria Conceição Monteiro, Fernanda Lemos de Lima e Roberto Acízelo de Souza. Todos contribuíram, de alguma forma, através de suas respectivas disciplinas, sobretudo os dois últimos, de maneira mais direta, com sugestões e críticas, pois participaram também da banca de qualificação. Vale mencionar aqui a disponibilidade e presteza de ambos, e de minha orientadora, ao aceitarem a minha sugestão de mantermos a data agendada e fazermos a qualificação de forma online, num momento tão incerto e turbulento, em que a UERJ tinha acabado de ser fechada, e as atividades suspensas, devido à pandemia. A todos os meus mais sinceros agradecimentos.

À professora Érica Schlude Wels, da UFRJ, participante externa da banca de defesa, que, apesar do exíguo prazo de leitura, e da defesa online, aceitou de pronto o convite e contribuiu não só com construtivas e pertinentes críticas, e ricas sugestões, a este trabalho, como também com o incentivo à continuidade desta pesquisa, que me é tão cara.

À minha orientadora, Magali dos Santos Moura, que me mostrou que tempo é algo realmente muito subjetivo, e me reorientou em relação à minha proposta inicial. Além disso, não me deixou esmorecer em tempos tão difíceis, como estes em que vivemos agora.

A todos os meus amigos, em especial, àqueles que me acompanharam mais de perto, como Ednize Judith, Ana Angélica, Luciano Tavares e Ebal Bolacio, que me incentivaram e me apoiaram não só com palavras, como também com material e sugestões, lembrando que Ebal me deu o empurrão inicial, ao me colocar em contato com minha futura orientadora.

Aos amigos Davi, Fernando e Regina Célia que, gentilmente, me emprestaram material valioso.

A Marcelo e Sabrina, que, mesmo sem saber, cada qual à sua maneira, me motivaram enormemente, do início ao fim, nesta etapa da minha jornada, sobretudo, no confronto com as minhas e com as nossas próprias sombras, vivência essencial para o desenvolvimento desta dissertação.

Estou cansado, minha alma, já dura demais o meu caminhar, minha busca por mim fora de mim. Passei através das coisas e fui encontrar-te atrás da miscelânea. Mas em minha viagem equivocada através das coisas descobri a humanidade e o mundo. Encontrei pessoas. E reencontrei a ti, minha alma, primeiramente em imagem na pessoa e, depois, a ti mesma. Encontrei-te lá onde menos esperava. De lá subiste para mim de um poço escuro. Tu te anunciaste previamente em sonhos; eles queimavam em meu coração. Eles me impeliram para tudo o que era mais destemido e ousado e forçaram-me a elevar-me acima de mim mesmo. Tu me fizeste ver verdades das quais nada suspeitava antigamente. Fizeste-me percorrer caminhos cujo comprimento interminável me teria assustado se o conhecimento deles não estivesse escondido em ti.

Andei durante muitos anos, tanto que esqueci que possuía uma alma. Onde estavas tu neste tempo todo? Que além te abrigava e te dava guarida? Oh, que tu tenhas de falar através de mim, que minha linguagem e eu sejamos para ti símbolo e expressão! Como devo decifrar-te?

Carl Gustav Jung

RESUMO

SOARES, Lenice Alves. *Joseph Campbell e Plotino: duas chaves de leitura para o Fausto de Goethe*. 2020. 83 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

O presente trabalho de pesquisa propõe uma abordagem transdisciplinar como uma possível leitura da obra *Fausto, uma tragédia*, de Johann Wolfgang von Goethe, através de duas chaves de leitura: a primeira é a mitologia comparada, sob a perspectiva de Joseph Campbell, tendo como base seus conceitos de monomito e jornada do herói; a segunda é a filosofia de Plotino, filósofo neoplatônico, e suas ideias a respeito da jornada da alma de volta ao *Uno*. Ambas as chaves de leitura trazem uma visão ativa do desenvolvimento do indivíduo, ou da *psique* humana, o que seria, ao mesmo tempo, pré-requisito e meta do processo de individuação, sob a ótica do psiquiatra suíço Carl Gustav Jung. Assim, através do cotejamento entre passagens da obra de Goethe e a jornada do herói, desenvolvida por Campbell, e a jornada da alma, desenvolvida por Plotino, pretende-se apresentar o personagem Fausto como modelo de mito que busca desenvolver sua potência inata de autorrealização, tarefa que seria inerente ao ser humano em qualquer tempo ou local.

Palavras-chave: Fausto. Goethe. Jornada do herói. Jornada da alma. Processo de individuação.

ABSTRACT

SOARES, Lenice Alves. *Joseph Campbell and Plotinus: two keys to reading Goethe's Faust*. 2020. 83 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

The study here presented proposes a transdisciplinary approach with a possible reading of Johann Wolfgang Von Goethe's work, *Faust: A Tragedy*, through two main keys to reading: the first is the compared mythology through Joseph Campbell's viewpoint on monomyth and the hero's journey. The second is Plotinus, neoplatonist philosopher, along with his ideas regarding the Soul and its journey to the *One*. Both keys to readings bring an active view of the subject's development, or the human *psyche*, which would be at the same time, the prerequisite and the goal of the individuation process, through Carl Gustav Jung's perspective. In this sense, through the comparative analysis of Goethe's passages and the hero's journey by Plotinus, it is intended to present the character Faust as a model of the myth that seeks to develop his innate power of self-realization, such task would be inherent to the human being in any time or place.

Keywords: Faust. Goethe. Hero's Journey. Journey of the Soul. Individuation process.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	9
1 AS HISTÓRIAS SOBRE O FAUSTO E O <i>FAUSTO</i> DE GOETHE	14
1.1 As origens do mito de Fausto	15
1.2 O Fausto de Goethe	20
2 CHAVE 1: A MITOLOGIA DE CAMPBELL E O MITO VIVO	25
2.1 A jornada do herói de Campbell e o Fausto de Goethe	27
3 CHAVE 2: A FILOSOFIA DE PLOTINO E A JORNADA DA ALMA	45
3.1 A jornada da alma de Fausto	48
CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
REFERÊNCIAS	78

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Considerando, como Umberto Eco (1991), que toda obra de arte transmite uma mensagem ambígua com uma pluralidade de significados que convivem num só significante, abre-se, para cada obra, um leque de possíveis interpretações.

O discurso aberto, que, segundo Eco, é típico da arte, possui duas características básicas: a estrutura e a ambiguidade. Sua estrutura é seu primeiro significado, e sua ambiguidade nos leva a outras percepções e outras realidades. O discurso aberto nos remete sempre a novas possibilidades e a uma contínua redescoberta do mundo.

A ambiguidade proporciona a abertura necessária à obra, para que aqueles que com ela interagem possam dar-lhe seu próprio significado. Há, então, uma dialética entre forma e abertura, que vai “definir os limites dentro dos quais uma obra pode lograr o máximo de ambiguidade e depender da intervenção ativa do consumidor, sem, contudo, deixar de ser ‘obra’” (ECO, 1991, p.23). E aqui entende-se por obra “um objeto dotado de propriedades estruturais definidas, que permitam, mas coordenem, o revezamento das interpretações, o deslocar-se das perspectivas” (ECO, 1991, p.23).

Desta forma, um texto literário é uma reserva inesgotável de significados, possibilitando a cada leitor acrescentar sua contribuição, de acordo com suas próprias vivências, experiências, interesses e visão de mundo. Eco afirma que a abertura, “entendida como ambiguidade fundamental da mensagem artística, é uma constante de qualquer obra em qualquer tempo” (ECO, 1991, p.25).

Portanto, me colocarei aqui na primeira pessoa, como leitora, que também é pesquisadora, com uma determinada visão de mundo e interesses específicos. Assim, de acordo com a minha vivência como professora de língua alemã, que foi levada a essa profissão movida, inicialmente, pelo interesse pela literatura, e também de acordo com minha vivência como terapeuta holística, interessada, preponderantemente, na psicologia analítica desenvolvida pelo psiquiatra suíço Carl Gustav Jung (1875 – 1961), resolvi apresentar um projeto de mestrado que pretendia fazer uma leitura junguiana da obra *Fausto*, do autor alemão Johann Wolfgang von Goethe (1749 – 1832). Desta maneira, poderia juntar numa única pesquisa as minhas duas grandes paixões: a literatura e a psicoterapia holística, de base junguiana.

Inicialmente, pretendia fazer tal leitura da tragédia de Goethe sendo mediada pela mitologia comparada de Joseph Campbell (1904 – 1987), mitólogo norte-americano que

participou, juntamente com Jung, do Círculo de Eranos, grupo interdisciplinar internacional que desenvolveu importantes trabalhos sobre a relevância do simbólico para o ser humano (FERREIRA; SILVEIRA, 2015). Essa motivação inicial surgiu pelo fato de tanto Campbell quanto Jung citarem de forma esporádica, mas reiterada, o *Fausto*, de Goethe, em alguns de seus livros, sem, contudo, o fazerem de forma sistemática, o que despertou meu interesse por este estudo. O fato de não ter encontrado bibliografia a respeito na área dos estudos literários, em língua portuguesa e de datas recentes, mas somente nas áreas da psicologia e da ciência da religião, consolidou minha motivação para a pesquisa.

Sabe-se da influência desta obra de Goethe sobre as teorias desenvolvidas por Jung, tanto através de sua biografia *Memória, sonhos e reflexões* (JUNG, 1989), quanto das inúmeras citações de *Fausto* que perpassam algumas de suas obras, como por exemplo, *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* (2000) e *Psicologia e alquimia* (1991), respectivamente os volumes IX e XII das obras completas do psiquiatra suíço, onde ele trabalha conceitos como *sombra*, *processo de individuação* e *função transcendente*, fundamentais em suas teorias sobre o desenvolvimento psíquico do ser humano.

Quando comecei o mestrado, travei conhecimento com as ideias do filósofo egípcio Plotino (205 – 270) logo na primeira disciplina que cursei, indicada pela minha orientadora, percebendo, com surpresa e satisfação, a importância das referências neoplatônicas na literatura. Em especial, pude constatar, escrevendo o trabalho final da referida disciplina, como as ideias de Plotino estavam presentes no *Fausto* de Goethe.

Percebi que estava tudo interligado, pois Jung usufruiu tanto das fontes do neoplatonismo quanto da mitologia comparada ao desenvolver seus estudos de psicologia analítica; e Campbell, por sua vez, utiliza a psicologia analítica como uma das principais bases para seus estudos de mitologia comparada. Assim, pretendia fazer uso das três chaves de leitura nesta dissertação, a saber, a filosofia de Plotino, a mitologia comparada de Campbell, e a psicologia analítica de Jung, posto que todas, de certa forma, dialogam entre si e com a obra de Goethe. Mas, no decorrer desta pesquisa, entendi, com a ajuda da minha orientadora e da banca de qualificação, que tal empreitada extrapolaria o âmbito de uma dissertação de mestrado, limitando o trabalho às duas primeiras chaves de leitura, que já ofereciam material suficiente para a dissertação. Assim, as ideias de Jung serão abordadas durante o presente trabalho no contexto da jornada do herói, desenvolvida por Campbell, e nas considerações finais, fazendo a ligação entre esta (capítulo 2) e a jornada da alma, desenvolvida por Plotino (capítulo 3), e o aprofundamento da pesquisa da sua obra em relação

a *Fausto*, que constituía o meu intento inicial, será feito oportunamente, e com mais propriedade.

Partindo, então, da noção de *obra aberta*, de Umberto Eco, que pressupõe o texto literário como aberto e infinito em possibilidades de interpretação, proponho aqui duas chaves de leitura para a obra *Fausto, uma tragédia*, do autor alemão Johann Wolfgang von Goethe: a primeira delas é a mitologia, baseada nos estudos do norte-americano Joseph Campbell, e segunda é a filosofia, sob a perspectiva do egípcio Plotino

Para a primeira chave de leitura, os estudos de mitologia comparada de Joseph Campbell me servirão de base, principalmente, seu conceito de *monomito*, um mito que serviria de base para todos os outros mitos. Sendo *mito* considerado por ele como “a abertura secreta através da qual as inexauríveis energias do cosmos penetram nas manifestações culturais humanas” (CAMPBELL, 2007, p.15). Para ele, os símbolos da mitologia seriam produções espontâneas da psique humana, e cada um deles traria intacto, em si, o poder criador de sua fonte de forma intemporal, mas adaptados às diversas culturas. Através do conceito de *monomito*, Campbell desenvolve o modelo da *jornada do herói*, à qual pretendo associar a jornada de Fausto e Mefistófeles na obra de Goethe. Dentre as obras de Campbell, me deterei, principalmente, em *O herói de mil faces* (2007), publicada primeiramente em 1949, onde ele explica detalhadamente a *jornada do herói*, baseada no conceito de *monomito*, e *O poder do mito* (1990), coletânea de uma série de entrevistas concedidas por ele entre 1985 e 1986, onde o autor faz um apanhado de seus estudos e fala da importância do mito e da mitologia para o homem moderno.

A segunda chave de leitura será baseada na filosofia de Plotino, considerado um filósofo neoplatônico, e que se autodenominava exegeta de Platão. Seus escritos, considerados metafísicos, têm grande influência sobre o pensamento cristão, islâmico e judaico. Para a religião cristã, sobretudo suas ideias sobre as três hipóstases - o *Uno*, o *Nous* e a *Alma*, são relevantes. Na presente pesquisa, me deterei nos seus escritos sobre o *belo*, o *bem*, o *amor* e a *alma*, fazendo analogias com passagens específicas do *Fausto* e com sua ascensão no final da tragédia. Para tanto, farei uso, sobretudo, dos seus *Tratados das Enéadas* (PLOTINO, 2007), compilados por seu discípulo, editor e biógrafo Porfírio (SOMMERMAN, 2007).

Portanto, as duas chaves de leitura propostas aqui para a obra *Fausto* não são aleatórias, já que Campbell terá uma visão psicológica e transcendente do mito, o que o liga às ideias de Plotino sobre a ascensão da alma, como será apresentado ao longo dos capítulos da presente pesquisa.

Como professora de língua alemã, e especialista em língua e literatura alemã, mas, sobretudo, como grande apaixonada por personagens que representam a busca do ser humano por autoconhecimento, já que também sou psicanalista e terapeuta holística de orientação junguiana, especialista em psicologia transdisciplinar holística, pretendo, com esta pesquisa, ter a oportunidade de fazer um diálogo entre a literatura – e usando aqui o termo de forma bem abrangente, incluindo tanto a disciplina quanto o seu objeto de estudo –, a mitologia e a filosofia, para propiciar uma visão do personagem Fausto, de Goethe, como o herói que empreende uma jornada em busca de si mesmo, iniciando com a busca do conhecimento do prazer, e do prazer do conhecimento. Afinal, uma das primeiras funções da literatura, para a antiguidade clássica, seria a de reconstituir as ações dos heróis (SOUZA, 1997, p.10), e, análoga e simbolicamente, Fausto pode ser visto como esse herói através dos tempos, não perdendo sua atualidade neste sentido, já que sua busca é algo atemporal, inerente ao humano.

É sobre esses valores humanos eternos que a literatura nos faz refletir, e os estudos literários, em especial a teoria literária, que abre espaço para reflexão e levantamento de suposições, assim como para o questionamento das suposições, o que nos desafia e nos leva a mais reflexões (CULLER, 1999), motivo e objetivo principais do presente trabalho de pesquisa.

Mais do que uma figura lendária, Fausto é um mito que representa o homem, com sua *hubris* e sua face prometeica, desejando ampliar os limites de seus conhecimentos, eternamente insatisfeito, mesmo com todos os saberes já adquiridos por ele. Talvez seja o homem querendo ampliar os limites de sua própria consciência, desejo intrínseco ao ser humano, questionando sempre valores pré-estabelecidos.

O mito fáustico está presente na literatura ocidental desde o final da Idade Média, e mostra o anseio do homem, que, para alcançar algo, faz um pacto com o diabo. Tema recorrente em diversas épocas e países (BEUTIN, 1992), podemos citar aqui alguns exemplos, como o *Faustbuch*, de autor desconhecido, publicado em 1587 na Alemanha, a peça *A história trágica do Doutor Fausto*, do inglês Christopher Marlowe, publicada em 1604, o *Fausto* de Goethe, cuja primeira parte foi publicada em 1808 e a segunda após a sua morte, em 1832, o *Doutor Fausto* de Thomas Mann, de 1947, o romance *Mefisto*, de Klaus Mann, e, por que não citar, o *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, publicado no Brasil em 1956.

O mito de Fausto se difundiu por todo o Ocidente no século XIX, e adquiriu status de universalidade, ficando num lugar especial em relação à maioria dos personagens literários, já que não é visto nem como personagem verdadeiramente histórico e nem como simples invenção de natureza ficcional (WATT, 1997). Como se sabe, o motivo do herói pactário

serviu como base a inúmeras produções, tanto no âmbito da literatura, quanto do cinema, passando pela música e pelas artes plásticas, assumindo também variadas roupagens e versões.

A obra *Fausto*, de Goethe, a qual tem como base a figura do legendário Doutor Fausto, que teria feito um pacto com o diabo, não é, portanto, nem a primeira nem a única a abordar esta temática, mas é, sem dúvida, a mais famosa, e aquela que mais exerceu, e ainda exerce, influência na posteridade. Talvez essa influência se deva ao fato de que o protagonista, Fausto, não seja punido pelo seu ato, mas tenha a sua ascensão ao céu garantida no final.

Observar a jornada deste herói, através da ótica da mitologia comparada de Campbell, e tentar entender sua ascensão, sob a perspectiva da filosofia de Plotino, serão os objetivos desta dissertação, que terá como capítulo inicial algumas informações relevantes a respeito da origem do mito fáustico, assim como sobre a gênese e a recepção da obra de Goethe, necessárias para o desenvolvimento das ideias abordadas nos capítulos seguintes.

A obra base, objeto desta pesquisa, será, portanto, *Fausto, uma tragédia*, primeira e segunda partes, de Johann Wolfgang von Goethe, tanto as edições alemãs comentadas por Erich Trunz (1968) e Ulrich Gaier (2004; 2014), quanto sua edição brasileira bilíngue, em tradução de Jenny Klabin Segall, e comentada por Marcus Vinícius Mazzari, publicada pela Editora 34 (2004 e 2007, partes I e II, respectivamente).

Também farão parte do *corpus* desta pesquisa outros autores que nos auxiliem, tanto no aprofundamento sobre o mito de Fausto e a obra de Goethe, como Watt (1997), Heise (2008), Moura (2017b) e Schmidt (1999), quanto numa melhor compreensão das ideias de Campbell e Plotino, como Brandão (2015a), Jung (2000), Szlezák (2010) e Reale (2008), entre outros.

Nos auxiliará, também, na fundamentação teórica e metodológica desta pesquisa, devido ao seu teor interdisciplinar, material acerca da abordagem transdisciplinar holística, trazendo uma visão de integração, síntese e inteireza ao trabalho, ao invés de uma visão de separação, análise e fragmentação (CREMA, 1993).

Portanto, mais do que propor uma análise da obra *Fausto*, de Goethe, através de um estudo interdisciplinar, onde cada disciplina, a saber, a mitologia e a filosofia, contribuam como chaves de leitura de forma isolada e independente, haverá uma tentativa de síntese, no sentido de que pontes poderão ser alçadas para que haja uma integração das referidas disciplinas, inclusive com, e através da psicologia, num olhar transdisciplinar, que vai além das disciplinas isoladas, para o personagem que representa o indivíduo em sua jornada em busca do mistério de si mesmo, de sua autorrealização e de sua transcendência.

1 AS HISTÓRIAS SOBRE O FAUSTO E O FAUSTO DE GOETHE

Goethe situa seu Fausto no fim da Idade Média e no início da Idade Moderna, exatamente onde se tem notícias das origens do mito fáustico. Assim, entendendo o contexto de sua origem, poderemos ter uma melhor compreensão do nosso personagem-título e das motivações para seu pacto/aposta. Lançaremos mão deste capítulo para dar, também, um breve panorama a respeito da estrutura¹, da gênese e da recepção da obra de Goethe, o que poderá ajudar o leitor a se situar melhor em relação às ideias expostas na presente pesquisa.

O drama de Goethe é composto de duas partes – *Fausto, uma tragédia parte 1* (ou *Fausto I*) e *Fausto, uma tragédia parte 2* (ou *Fausto II*) – e possui 12.111 versos ao todo. *Fausto I* começa com uma dedicatória e dois prólogos, “Prólogo no teatro” e “Prólogo no céu”, aos que se seguem 25 cenas. Já *Fausto II* é composto de 23 cenas, divididas em cinco atos.²

Goethe teria tido o primeiro contato com o tema ainda criança, quando teria assistido a uma encenação de um teatro de fantoches sobre o pactário em sua cidade natal, Frankfurt. Seus primeiros escritos sobre o tema remetem, supostamente, ao final dos anos de 1760, embora só sejam comprovados a partir de 1773, paralelamente aos trabalhos em seu romance epistolar *Os sofrimentos do jovem Werther* (GAIER, 2014). Portanto, com cerca de vinte anos Goethe teria começado a redigir seus próprios escritos no *Fausto*, o que o fez até 1831, pouco antes de sua morte, com mais de oitenta anos. Por isso pode-se dizer que o *Fausto* é a obra de toda a sua vida, embora este trabalho não se tenha dado de forma constante nem sistemática, como atestam suas cartas e textos biográficos (TRUNZ, 1968). O trabalho era interrompido por longos períodos, tendo trechos enxertados de forma não cronológica, se comparados com sua versão final, e algumas partes sendo escritas primeiramente em prosa e depois em verso. Goethe já teria escrito algumas cenas da segunda parte da tragédia, e elaborado um esquema geral da mesma, em 1800, antes mesmo de ter concluído a primeira parte. Muitas vezes, por insistência e incentivo de amigos e colaboradores, como Friedrich Schiller e Johann Peter Eckermann, Goethe teria retomado de tempos em tempos os trabalhos em sua obra máxima (GAIER, 2004).

¹ Nesta pesquisa só abordarei a estrutura geral da obra, sem me ater à estrutura rítmica ou métrica da mesma, por considerar que extrapolaria a proposta inicial deste estudo, embora de não menos importância para a compreensão da obra como um todo.

² Tomei como base as edições brasileiras, bilíngues, da Editora 34, de 2004 e 2007, respectivamente, as partes I e II da tragédia, que utilizarei também para as citações.

Fausto, uma tragédia, assim intitulada por seu autor – caracterizada também como um drama poético (THEODOR, 1981) ou drama filosófico (HEISE, 2008) –, é considerada por muitos a maior obra da literatura alemã, tendo sido escrita ao longo de mais de sessenta anos. Goethe teria iniciado a elaboração do que ficou conhecido como *Fausto Zero*, ou *Fausto Primitivo (Urfaust)*, em 1769. *Fausto – um fragmento* foi publicado em 1790, mas a primeira parte da tragédia, embora provavelmente concluída em 1806, só foi editada em 1808, e a segunda, concluída pouco antes de sua morte, tendo sido publicada postumamente (BEUTIN, 1992, p.199). A tragédia, baseada na lenda do *Doutor Fausto*, é composta, então, de duas partes, publicadas com um intervalo de mais de vinte anos entre ambas.

1.1 As origens do mito de Fausto

A lenda remete a um Fausto histórico, e este teria nascido no século XV e vivido no que é hoje o sul da Alemanha, como podemos ler no prefácio de Erwin Theodor à edição brasileira, de 1981, da mencionada obra de Goethe:

A figura lendária de Fausto surge no século dezesseis em múltiplos relatos e narrativas, mas são raros os dados que permitem reconstruir a dimensão histórica da personalidade real. Entretanto é possível afirmar, sem a menor sombra de dúvida, que entre os anos de 1480 e 1540, aproximadamente, viveu um indivíduo de nome Georg Faust, de duvidosa reputação, natural de Knittlingen. Em alguma fase de sua vida, foi registrado como residindo nas cidades de Gelnhausen, Würzburg, Erfurt, Bamberg e Wittenberg, e teve morte, provavelmente violenta, em Staufen. (THEODOR, 1981 p. 1)

Não se sabe se este, que teria sido o Fausto histórico, foi realmente médico, embora, em alguns relatos, ele seja chamado de “doutor”. Ian Watt (1997) fez um estudo sobre a importância deste mito desde o seu surgimento, cuja relevância é especialmente importante para se compreender o “mito vivo” (vide capítulo 2 desta dissertação), e acredita, pelo teor das fontes encontradas, que ele teria tido uma vida acadêmica:

Há umas treze referências contemporâneas a esse Jorge Fausto. De modo simples, essas referências podem ser divididas em cinco grupos: cartas de eruditos adversários; registros públicos diversos; elogios de clientes satisfeitos; testemunhos memorialísticos neutros; e reações de inimigos pertencentes ao clero protestante. (...) A mais completa e mais remota referência ao Fausto encontra-se na carta de um erudito adversário, datada de 1507. Foi escrita em latim, como a maioria dos documentos da época, e era dirigida a Johannes Virdung, um matemático ou astrólogo, que ensinava na Universidade de Heidelberg. O autor da carta, Johannes Tritheim, conhecido erudito beneditino, era na época abade de um mosteiro em Würzburg. Tritheim é um feroz adversário de Fausto (...). Tritheim escreve que Fausto declarava-se “o Fausto mais jovem, o líder dos nigromantes, astrólogo, o segundo Mago, salmista e adivinho” (...). (WATT, 1997 p. 19-20)

Segundo Watt (1997), a história da magia, desde o início, é muito relevante para se ter uma melhor compreensão do mito de Fausto. Além disso, ela nos remete a outro ponto chave para a presente pesquisa, a saber, ao neoplatonismo (vide capítulo 3 desta dissertação).

Na época de Fausto, tanto os analfabetos quanto os letrados viam-se como habitantes de um mundo em larga medida governado por forças espirituais invisíveis. Os mais ousados eruditos do Renascimento esperavam que a melhor compreensão das obras antigas, que acabavam de ser descobertas, lhes proporcionasse novos meios para entender e controlar aquelas forças. Por exemplo, entre os manuscritos gregos que Cosimo de Medici havia adquirido em Bizâncio, o que mais o interessava era um que tratava de magia: o *Corpus hermeticum*, uma compilação de escritos astrológicos e teológicos dos séculos II e III da era cristã. O livro foi traduzido para o italiano em 1471, por Marsilio Ficino. Ficino e seus sucessores lançaram a hipótese de que o *Corpus hermeticum* era a chave da mais antiga, e portanto mais autêntica sabedoria dos antigos, de Zoroastro a Platão; tratava-se da *prisca theologia*, a fonte não contaminada do prístino conhecimento de Deus e da sua criação. A tradição cristã havia proscrito, de modo geral, o uso de tais poderes, considerando-os obra do demônio. Ficino, porém, convenceu-se de que essa concepção estava errada; os poderes em causa não eram demoníacos, e o correto seria vê-los como análogos às idéias platônicas; ele os imaginava como medianeiros entre o espírito e a matéria, entre a alma do mundo e seu corpo material. (WATT, 1997 p.20-21)

A lenda criada em torno da figura do doutor Fausto, que teria feito um pacto com o diabo, surgiu numa época de crise, de transição entre a Idade Média e a Idade Moderna, caracterizada por profundas mudanças, na qual conceitos até então inquestionáveis começam a ser colocados em xeque. Segundo Heise:

Nesses novos tempos de inquietação, ligados a pesquisas no campo das ciências naturais e outras ciências, pode-se entender que aquele que manifesta sua descrença em relação a verdades, tidas como absolutas, é considerado um homem não temente a Deus, um pactuário do demo. Isso explica a recorrência do motivo do pacto com o diabo à época. Nesse contexto, basta lembrar de figuras contemporâneas ao doutor Fausto: Paracelsus, Nostradamus, Bacon ou Galileu que, perante os olhos da Inquisição, também teriam feito uma aliança com o demônio. Esse é o pano de fundo que serve de cenário para o aparecimento do personagem histórico, doutor Fausto, em tempos que espelham esse processo de busca por maioridade. (HEISE, 2008, p.2)

A figura de Fausto traz em si características de um mundo que está se despedindo, da Idade Média, com características de um mundo que está surgindo, da Idade Moderna, com seus novos saberes, colocando o homem e seus conhecimentos no centro das atenções, mas impondo-lhe também limites. Esta também é a época da Reforma protestante e da Contrarreforma da Igreja Católica. Segundo Watt, que considera Fausto um mito do individualismo moderno por estar situado e refletir este contexto histórico, tanto o grupo dos humanistas quanto dos luteranos seriam hostis a Fausto, “contudo, enquanto os humanistas negavam que Fausto possuísse realmente os poderes que dizia ter, os luteranos pensavam que ele realmente detinha tais poderes, atribuindo-os, porém, ao Diabo” (WATT, 1997, p.31).

Neste contexto, surge em Frankfurt, em 1587, a primeira versão escrita, de autor desconhecido e de cunho popular, sobre a história do doutor Fausto. O livro, que ficou conhecido pela crítica como *Faustbuch* (Livro de Fausto), foi publicado pelo editor Johann

Spies, um luterano. Conforme o hábito na época, o título traz em si um resumo da obra e já demonstra o seu teor pedagógico e doutrinário:

História do Doutor Johann Fausto, do mui famoso mago e nigromante/ De como ele empenhou a si mesmo ao Diabo,/ a partir de uma determinada data;/ dos tipos de aventuras bizarras que ele testemunhou nesse meio tempo;/ por ele mesmo provocadas e praticadas,/ até que, finalmente, recebeu sua bem merecida paga./ Coletadas e impressas,/ em grande parte, a partir dos próprios escritos que deixou/ para servir como terrível exemplo, modelo abominável e sincera advertência/ a todos os homens que se acham orgulhosamente superiores,/ aos pretensiosamente curiosos e aos ateus./ Epístola de Tiago, 4,7/ “Sede submissos a Deus, Resisti ao Diabo, E ele fugirá de vós.”/ CUM GRATIA ET PRIVILEGIO/ Impresso em Frankfurt do Meno/ Por Johann Spies MDLXXXVII (HISTÓRIA, 2019, p.7)

Para conferir autenticidade ao texto, ou como artifício para se isentar de futuros processos religiosos (MOURA, 2019), o editor Spies escreve na “dedicatória” que teria recebido o relato das mãos de um amigo, embora nada se saiba sobre este. Por este trecho também se pode depreender a grande fama de que gozava o Fausto à época:

Por toda parte, por ocasião de reuniões e festividades, nota-se um grande interesse pela citada história de Fausto. (...) Também não deixei de perguntar a eruditos e a pessoas esclarecidas se essa história já não havia sido escrita por alguém, mas nunca pude apurar nada em relação a isso, até que, recentemente, um bom amigo de Speyer me deu informações e enviou a história, com a intenção de que eu a publicasse em forma de livro impresso e, assim, a divulgasse como advertência a todos os cristãos, como um terrível exemplo da trapaça diabólica, do assassinato do corpo e da alma. (HISTÓRIA, 2019, p.11)

No imaginário popular alemão, as histórias sobre o Fausto vão se fixando, pois ele representa todos aqueles que, por seus conhecimentos ou “poderes”, conseguem realizar feitos sem uma intermediação, o que, à época, era o desejo interdito de muitos. As histórias, que já eram contadas de boca em boca, bem ao gosto popular, acabaram se misturando “com histórias sobre as questões que moviam o conhecimento e acabaram por construir um mito” (MOURA, 2019, p.205), sendo fixado nas letras pela primeira vez através das histórias narradas no livro editado por Spies.

Esses homens, mistos de tratantes, enganadores, alquimistas e astrólogos, tidos pelos religiosos da época como feiticeiros, acabaram por ter suas aventuras enfeitadas em torno de uma só figura. Mas, para além de ser inserida na categoria de embusteiro e aventureiro, essa figura também se inscrevia em um cenário que representava a seriedade douta, assumindo traços que espelhavam características de personalidades da época tais como Paracelso e Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim. Desta forma, passamos a ter uma figura que congrega e simboliza diversos matizes dos desejos e do empenho humano. Todos, tanto doutos como embusteiros, acabaram por tornarem-se um só, o pactário Fausto. (MOURA, 2019, p.205)

Este livro, que é a principal fonte da versão do mito de Fausto, teve grande repercussão na época. Não podemos esquecer que é o momento da disseminação de material impresso, com a recente invenção da tipografia, e das ideias humanistas, na época da chamada Renascença alemã e da Reforma protestante difundida por Martinho Lutero, cujos esforços

“em favor da educação e do desenvolvimento de uma literatura em vernáculo resultaram na criação de um vasto público leitor na Alemanha” (WATT, 1997, p.33).

Na Alemanha em particular, e largamente em decorrência da ação de Lutero, havia um considerável aumento na publicação de obras populares de natureza didática, e de público para elas. O *Faustbuch* era uma dessas obras; ele não impressiona somente pela sua qualidade didática, mas também pela tentativa de tornar interessante a sua lição de moral aplicada, e – sobretudo – de apresentá-la como sendo literalmente “verdadeira”. O texto do *Faustbuch* autentica a promessa da folha de rosto de que foi em grande parte originário e composto de “escritos póstumos” do protagonista. (WATT, 1997 p.37)

Vale ressaltar que outras fontes que narravam as aventuras de Fausto, manuscritas e anteriores à publicação de Spies, foram encontradas posteriormente (MOURA, 2017a), mas foi a partir da publicação do editor luterano de Frankfurt que a lenda do pactário mais se difundiu.

Além disso, o próprio Lutero teria mencionado os (mal)feitos do pactário e sua ligação com o diabo e a magia (SCHMIDT, 1999), o que poderia ter contribuído enormemente para que este ganhasse importância à época e se fixasse no imaginário popular.

O sucesso do livro foi tanto que a lenda de Fausto se cristalizou e se difundiu, saindo de solo alemão e se tornando um mito conhecido, se não mundialmente, pelo menos em todo o Ocidente, levando consigo a figura de Mefistófeles, ou Mefostófiles, o espírito demoníaco, representante do diabo. Watt (1997) contextualiza e explica este processo, essencial para o surgimento e fixação do mito do pactário Fausto, aquele que negocia sua alma com o diabo para alcançar seus objetivos e realizar seus desejos:

Quase tudo já se achava esboçado nas fontes mais antigas, representadas por uma grande quantidade de obras que atribuíam ações e opiniões ao homem cuja vida foi sucessivamente reinterpretada através de um longo processo de natureza coletivo, na primeira metade do seu século, e rearranjada de acordo com as preocupações luteranas em relação à bruxaria e ao Diabo. De outro lado, o simples processo de escrever uma longa e pretensamente autêntica biografia levou o autor aos dois componentes essenciais que o mito adquiriu em seu desenvolvimento: o Fausto e o Diabo elevados à condição de personagens. (WATT, 1997 p.38)

O livro é vendido com sucesso na feira do livro de Frankfurt (MOURA, 2019), e o que seria apenas um texto pedagógico e doutrinário, servindo como advertência para quem não seguisse o caminho do bem e dos princípios religiosos da época, acaba sendo traduzido para o inglês por volta de 1592, saindo, assim, das fronteiras de língua alemã. O livro popular alemão sobre o tema do pactário Fausto ganha sua versão inglesa, que servirá de base para o dramaturgo inglês Christopher Marlowe escrever sua peça *Tragical history of doctor Faustus*, editada em 1604. Marlowe é, ao lado de Shakespeare, o mais importante dramaturgo inglês de sua época, e as encenações de sua peça vão repercutir novamente na Alemanha, ao serem apresentadas em inglês em teatros mambembes, em forma pantomímica, com marionetes e

fantoches. Desta forma, Goethe teria tido, ainda bem jovem, o primeiro contato com o conteúdo de Fausto, que o teria inspirado na escrita de seu drama (TRUNZ, 1968).

Vale ainda destacar que Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), conhecido escritor representante do Iluminismo alemão, e contemporâneo de Goethe, também se ocupou durante alguns anos com o tema de Fausto, mas sua obra ficou inacabada, como “ecos de um iluminismo tolerante” (MOURA, 2017a). Lessing propõe, como esclarece Moura:

[...] uma outra interpretação do fazer literário, cujo tom era dado não mais pela procura de externar ensinamentos, mas de apresentar ao público os dilemas da alma humana, cuja base para o entendimento de sua complexidade se dará sob o signo da tolerância. Nesse sentido, surge a ideia em Lessing de escrever o seu Fausto, não mais como um homem desde o princípio condenado por sua aliança com o diabo, mas com a possibilidade da redenção. Um desafio que não logrou alcançar, permanecendo sua intenção apenas em fragmentos. (MOURA, 2017a, p.271)

Vale ressaltar como Marlowe e Lessing trabalharam a questão da condenação/salvação de Fausto, respectivamente, por considerar relevante para se entender a atualização do mito, principalmente em relação à caracterização do personagem Fausto, de Goethe.³

Enquanto no *Faustbuch*, por todo o contexto histórico e ideológico já apresentado, Fausto terá sua danação no inferno peremptoriamente garantida, no drama de Marlowe, a condenação da personagem já começa a ser questionada pela relativização de entendimento de seus atos, como explica Heise:

Já a partir do drama de Marlowe, começa a delinear-se uma ambivalência moral em relação a este homem impulsionado por sua sede de saber. Tem origem no dramaturgo inglês a idéia do monólogo inicial, no qual Fausto mostra toda sua infelicidade por não alcançar a plenitude do conhecimento. Enquanto no livro popular alemão há uma clara condenação da presunção do protagonista, a versão inglesa da lenda deixa transparecer uma postura dúbia. Existe a condenação, sim, mas, paralelamente, percebe-se uma admiração pela figura desse douto que, qual um Prometeu, desafia a divindade. Contudo, também na versão inglesa, o ímpeto desmesurado de Fausto conduzirá ao estabelecimento de um pacto com o diabo, selado sob a condição de viver 24 anos de prazer sem limites, decorrendo, como consequência, a sua condenação. (HEISE, 2008, p.2-3)

No fragmento de Lessing, por sua vez, escrito no período da chamada Ilustração alemã, ou Iluminismo (*Aufklärung*), a personagem recebe outros contornos, posto que, à época, a sede de saber já não é mais condenada, mas sim desejada e incentivada, pois corresponde aos anseios do homem desse tempo. O Fausto dessa época tem a coragem de buscar pelo sentido da vida e pela verdade através da razão e, por isso, não será condenado.

³ Não me deterei nos conteúdos das duas últimas fontes citadas – a obra de Marlowe e o fragmento de Lessing – por não caberem no escopo do presente trabalho.

1.2 O Fausto de Goethe

Mesmo não tendo Goethe se baseado diretamente no *Faustbuch* editado por Spies, ele contou com as fontes que surgiram a partir desta, como a de Pfitzer, de 1674, e uma edição anônima, de 1725 (MOURA, 2019, p.175, nota 2) para a elaboração, e reelaboração ao longo dos anos, de seu *Fausto*, e podemos reconhecer traços de cada uma delas em sua obra. Afinado com seu tempo, Goethe confere a salvação a Fausto, assim como no fragmento de Lessing, atualizando o mito também sob o signo da tolerância.

Moura (2019) comenta a questão da condenação de Fausto no livro editado por Spies, e a salvação dos “Faustos” de Lessing e de Goethe em suas respectivas épocas:

Ainda distante da supremacia do mundo racional e do sistema econômico capitalista, Fausto se insere na modernidade como um maldito, tanto para aqueles que querem desvencilhar-se do modo medieval de pensar o mundo, como por aqueles que saúdam o raiar de um renascer. (...) Portanto, Fausto era um homem de mentalidade tradicional que deveria ser corretamente apresentado e apreciado apenas como um charlatão sem quaisquer qualidades. Paradoxalmente, sua ousadia e temeridade, atitude típica do homem renascentista, não o faziam moderno, mas sim apto para uma condenação. A possibilidade de salvação, sem entretanto haver a questão religiosa de arrependimento, surgiria séculos mais tarde, vislumbrada por Lessing e concretizada por Goethe. (MOURA, 2019, p.216)

Embora Goethe tenha situado seu personagem Fausto no contexto de final da Idade Média, época na qual se disseminou a lenda do pactário, não devemos esquecer que ele escreveu sua obra por mais de sessenta anos, tendo sido influenciado por diferentes fontes, descobertas científicas e variadas correntes filosófico-literárias com as quais sabemos ter se confrontado ao longo de sua vida, e que influenciaram também a sua visão de mundo e, conseqüentemente, seu *Fausto*.

A alquimia e a pansofia, por exemplo, que como pudemos ver caracterizam o chamado Fausto histórico e aparecem marcadamente na primeira parte da tragédia de Goethe, tiveram forte influência no jovem escritor (GAIER, 2014), que se convalescendo de uma doença entre 1768 e 1769, não só se aprofundou nesses estudos, como chegou a fazer experimentos alquímicos num pequeno laboratório que montou em casa, em Frankfurt. O jovem Goethe, influenciado a seguir por seu encontro com Johann Gottfried Herder (1744 – 1803) em 1770 na cidade de Strassburg, passa a ter uma visão que liga o gênio e a criação artística à natureza, que influencia fortemente o movimento artístico-literário *Sturm und Drang* (Tempestade e Ímpeto). Ou mais tarde, se aprofundando nas ideias do filósofo Baruch Spinoza (1632 – 1677), vai desenvolver seu posicionamento particular em relação à natureza e a Deus, sendo este imanente e presente em toda a natureza. Vale destacar aqui o sentimento de religiosidade de

Goethe em relação ao mundo, e a forma com a qual se postava diante dele: “envolvia-o com um amor profundo, sacralizando-o” (MOURA, 2011, p.174), o que é bastante relevante para nossas chaves de leitura nos próximos capítulos, assim como sua concepção de unidade na polaridade, atribuindo “à natureza um dinamismo de forças polarizadas, criador de dialética constituinte de novas formas” (MOURA, 2011, p.178).

Suas atividades, sejam elas como jovem jurista em Wetzlar e em Frankfurt, onde acompanha o processo da infanticida Susanna Margaretha Brandt (GAIER, 2014), ou mais tarde como conselheiro e ministro em Weimar, onde profere sentença de morte a Anna Katharina Höhn, que também cometeu infanticídio (MAZZARI, 2004), são de não menos importância tanto em sua vida quanto em sua obra. Também a Revolução Francesa, as viagens ou os estudos científicos que empreendeu ao longo de sua vida, assim como a visão do velho Goethe frente às descobertas e avanços tecnológicos de sua época, aparecem em seus livros, como acentuam os muitos estudiosos de sua vasta obra.

Schmidt (1999) destaca três fases de trabalho, durante mais de três décadas, que resultaram no *Fausto I*, e igualmente mais de três décadas para a finalização de *Fausto II*. E ressalta que uma história de surgimento tão longa deixa repercutir no significado da obra, tanto o crescimento de experiências e a mudança da história de vida do autor, quanto a mudança histórica radical na época da Revolução Francesa, e não por último a mudança da cena literária do *Sturm und Drang*, passando pelo Classicismo ao Romantismo (SCHMIDT, 1999, p. 34). Tudo isso deixa vestígios na tragédia *Fausto*, que podem ser encontrados pelos inúmeros pesquisadores que se debruçam sobre ela ao longo dos anos.

Segundo Schmidt (1999), um desses pesquisadores, as mais de dez mil publicações sobre o *Fausto* (até o final do século vinte) fazem com que se perca a orientação e a visão do todo. Há centenas de trabalhos que discutem aspectos específicos da obra, como determinadas cenas, versos e palavras, como é o caso, especialmente, do *Fausto I*, que goza de maior aceitação, tanto junto ao público em geral quanto ao público especializado, desde sua primeira publicação. A tragédia do erudito, ou do conhecimento, e a tragédia de Margarida, ou de amor, tem mais apelo popular, tanto na Alemanha quanto fora dela. Já *Fausto II*, a tragédia do desenvolvimento, permaneceu mais hermético, mesmo junto ao público de língua alemã, e só mereceu mais atenção do público especializado após o confronto com as agruras do nacional-socialismo e da Segunda Guerra Mundial.

Erwin Theodor comenta sobre o *Fausto II* em seu prefácio à edição brasileira:

Levou um século até que, através de obras fundamentais de autoria de Kurt May, Georg Lukács, Emil Staiger, Wilhelm Emrich, Katharina Mommsen e outros se verificasse que o *Fausto* inteiro, e incisivamente a segunda parte, constitui obra de pere-

ne atualidade. Ao pesquisar a origem do mal em si, de todas as guerras, lutas, revoluções, crimes e sanguinolências sem fim, deu Goethe um enfoque realista às crises da sociedade humana, apresentando razões para sua ocorrência. (THEODOR, 1981 p. 11)

Ainda em vida, Goethe pode acompanhar a repercussão da primeira parte da tragédia, seja através de comentários de seus contemporâneos ou de obras de outros autores que já dialogavam com seu *Fausto*, seja através das primeiras traduções e encenações, ou através de desenhos, quadros e composições que já começariam a eternizar sua obra. A retomada da temática medieval, com a valorização do passado e do gênio, na figura de Fausto, caiu bem ao gosto dos românticos da época, como Heinrich Heine ou os irmãos Schlegel (GOETHE, 2005).

Como diz o próprio Goethe a Eckermann, em 1831, a primeira parte da tragédia é mais subjetiva e tudo surge de um indivíduo apaixonado, enquanto que na segunda parte quase nada é subjetivo, e quem não tivesse certas vivências não a compreenderia (GOETHE, *apud* GAIER, 2004, p.8; TRUNZ, 1968, p. 455). Talvez Goethe não tivesse falando somente da dificuldade de compreensão de determinados indivíduos, mas também de toda uma época.

Pela sua riqueza, abrangência e abertura, esta obra de Goethe permite leituras de cunho biográfico, histórico, social, político, antropológico, religioso, filosófico, psicológico, científico e econômico, dentre tantas que já foram feitas, como, por exemplo, as de Eliade (1991), Berman (1986) ou Binswangen ([20--]), respectivamente, sob um viés religioso, político e econômico, para citar apenas mais algumas delas.

Para exemplificar, menciono aqui um dos autores já citado ao longo deste capítulo, Ian Watt (1997), que faz um estudo do personagem Fausto, como representante do “individualismo moderno”, fazendo analogia deste com Dom Quixote e Dom Juan, e os caracteriza, sob esta visão, como “nômades solitários” por escolha, que existem num “vácuo doméstico”, sem vínculos familiares ou laços de amizade, sendo seus criados seus únicos laços permanentes.

É igualmente verdadeiro que nenhum deles estabeleceu amizades estreitas e sólidas nem mesmo com homens e mulheres cujas opiniões fossem semelhantes às suas. Nos três casos, a única ligação permanente do herói é com seu criado, seja ele um secretário ou um escudeiro. Trata-se de uma coincidência surpreendente. Decerto, o criado-contraste é um instrumento literário de grande utilidade, e por isso transformou-se em um elemento básico de muitos dramas e romances. É com ele que o herói consegue conversar; e é dele que pode vir uma segunda perspectiva dos acontecimentos, quase sempre muito diferente da primeira. Mas no presente contexto ele também contribui para que o herói mantenha o seu exagerado isolamento do mundo circundante. (WATT, 1997 p.131-132)

Este é apenas um exemplo de como uma visão específica, neste caso o individualismo moderno, pode servir de fio condutor para a leitura da obra, que, ao mesmo tempo, se abre para analogias com outras obras sob o mesmo viés. Neste caso, Watt analisa em seu livro os

Faustos, tanto de Spies, quanto de Marlowe, de Goethe e de Thomas Mann, assim como Dom Quixote, Dom Juan e Robinson Crusoe, como mitos do individualismo moderno, ou seja, como personagens protagonistas de mitos literários representativos de um mundo em transformação, em uma época de rupturas. Segundo Watt (1997), estes personagens vivem num meio terreno, mundano, e afirmam sua individualidade em relação ao meio histórico-social no qual vivem e o qual conseqüentemente representam, mas não são, de maneira alguma, divinos ou sagrados.

A presente dissertação pretende contribuir também, mas como uma modesta tentativa de leitura do personagem de Goethe, sem, contudo, perder de vista a obra como um todo. Não se pretende aqui contar a história, nem fazer um resumo da mesma, mas tão somente seguir o fio que liga a obra às duas chaves de leitura aqui propostas, e estas entre si.

O Fausto de Goethe é marcado não só pela transgressão do pacto com as forças do mal, mas, sobretudo, pela aposta, que se dá no início da primeira parte da tragédia e que o motiva às vivências proporcionadas por Mefistófeles, e cujo desfecho só temos no final da segunda parte, com a salvação de Fausto. Schmidt (1999) observa que exatamente essa salvação destaca a obra de Goethe das anteriores, ou o que ele chama de “tradição faustiana ou fáustica”, *Faust-Tradition* (SCHMIDT, 1999, p.33). Ou, como questiona e responde Erich Heller: “Qual o pecado de Fausto? Sua inquietude de espírito. Qual a salvação de Fausto? Sua inquietude de espírito.” (HELLER, *apud* BLOOM, 1994, p.208).

Ao se aliar a Mefistófeles, Fausto não representa tão somente o homem na sua luta do bem contra o mal, de forma alegórica ou tipificada, em sentido raso, mas Goethe compõe seus personagens de forma que estes assumam um caráter universal pela complexidade de seu processo de figuração. Reis (2012) afirma que tais personagens apontam para “sentidos cuja complexidade tem que ver com temas tão densos como a relação do homem com a História, com o sobrenatural, com os mistérios da Natureza, com os poderes instituídos e com o destino coletivo que esses poderes condicionam” (REIS, 2012, p.66).

Fausto e Mefistófeles encarnam tais personagens que transgridem as regras vigentes, questionando verdades imutáveis e assumindo caráter universal. Segundo Reis,

Opera-se uma tal universalização, quando a personagem ganha um vigor de transcendência [...] e que não se restringe, evidentemente, à personagem ficcional e narrativa, já que semelhante transcendência pode encontrar-se também em figuras consagradas em contexto ficcional dramático. Refiro-me aqui a uma espécie de disseminação da *figura ficcional* no nosso viver e no nosso agir empíricos, quando em alguém notamos propriedades *quixotescas*, *edipianas*, *hamletianas* ou *bovaristas*. (REIS, 2006, p.19)

Neste sentido, podemos também falar, sem sombra de dúvida, de propriedades “fáusticas” ou “mefistotélicas”. E, assim, já não é tão importante se houve um Fausto histórico que se tornou uma lenda e que se cristaliza como mito, emprestando suas características a um personagem que foi elevado à categoria de personagem literário (WATT, 1997), ou se um personagem literário encarna certos anseios dos seres humanos, ganha vigor de transcendência e assume caráter universal (REIS, 2006). Ambos os processos são importantes, pois um corrobora o outro.

Cassirer (1992) afirma que linguagem e mito estão em estreita ligação, já que ambos representam para a consciência primitiva a totalidade do Ser, o que traz mais luz à questão. Segundo ele, é importante para o espírito humano como se relacionam e se condicionam entre si linguagem, mito, arte e ciência, que têm forma e significado ideacionais. Todos esses elementos cooperam organicamente na construção da realidade espiritual, mas possuem também, por sua vez, funções individuais e particulares. Falando da organicidade das consciências linguística e mítica, Cassirer afirma:

Aqui se nos apresenta um exemplo bastante concreto de como a interpretação mítica só capta originariamente o grande antagonismo qualitativo básico entre luz e sombra, e de como os manipula como uma única essência, como um todo complexo, do qual só paulatinamente irão emergindo configurações particulares. Do mesmo modo que a consciência linguística, a consciência mítica só diferencia configurações isoladas individuais à medida que vai colocando progressivamente essas diferenças, à medida que as vai "segregando" da unidade indiferenciada de uma percepção originária. (CASSIRER, 1992, p.28)

A percepção originária de organicidade e de uma unidade indiferenciada, como essência única do antagonismo entre luz e sombra, pode ser também estendida para como a questão do bem e do mal é tratada em *Fausto*. Pela abertura (ECO, 1991) que a obra de Goethe apresenta, não apenas uma mera visão de mundo é veiculada aí, a saber, a da época em que o personagem Fausto é situado e o contexto histórico que ele representa.

Partindo do princípio que, em primeira instância, o que motiva Fausto em seu pacto/aposta é compreender, através de experiências, o grande mistério do mundo, serão feitas, nos capítulos que se seguem, analogias das vivências deste pactário, até sua salvação, com a *jornada do herói* de Campbell, de forma mais sucinta e genérica, e com a *jornada da alma* de Plotino, de forma mais abrangente e específica.

2. CHAVE 1: A MITOLOGIA DE CAMPBELL E O MITO VIVO

Com graduação e mestrado em literatura inglesa e medieval, respectivamente, o mitólogo norte-americano Joseph Campbell, após estudos de sânscrito, francês antigo e alemão na Europa, aprofundou-se nas pesquisas sobre mitologia e religião comparadas, ressaltando sempre o que as diversas culturas de todos os continentes têm em comum.

Como mencionado na introdução, Campbell fez parte do Círculo de Eranos, grupo fundado em 1933, composto de intelectuais de várias áreas, que se encontravam anualmente na Suíça para apresentar e debater temas de interesse comum, ligados à espiritualidade e às ciências. Além de Campbell, faziam parte do grupo nomes como Mircea Eliade, Carl Gustav Jung, Paul Tillich, Richard Wilhelm, Karl Kerényi, Henry Corbin, Nils Bohr e Linus Pauli, entre outros. Campbell traz importantes contribuições para este grupo interdisciplinar principalmente no que tange à relevância que o simbólico assume para o ser humano (FERREIRA; SILVEIRA, 2015).

Campbell (2007) entende o mito como uma narrativa de significação simbólica, que surge da necessidade de representar aspectos da condição humana, especialmente aquilo que os seres humanos têm em comum. Perguntado se os mitos seriam histórias de nossa busca da verdade e de sentido para as grandes questões humanas através dos tempos, como a morte, o eterno ou o sentido da vida, Campbell (1990) responde que, mais do que busca de sentido, os mitos são uma experiência de sentido e nos dão pistas para as potencialidades espirituais da vida humana, aquilo que somos capazes de conhecer e experimentar interiormente, de forma intuitiva, simbólica e metafísica:

Dizem que o que todos procuramos é um sentido para a vida. Não penso que seja assim. Penso que o que estamos procurando é uma experiência de estar vivos, de modo que nossas experiências de vida, no plano puramente físico, tenham ressonância no interior de nosso ser e de nossa realidade mais íntimos, de modo que realmente sintamos o enlevo de estar vivos. É disso que se trata, afinal, e é o que essas pistas nos ajudam a procurar, dentro de nós mesmos. (CAMPBELL, 1990, p.17)

Para ele, mito não existe desvinculado da ideia de algo vivo, sempre se atualizando, para dar conta dos questionamentos feitos pelos seres humanos através dos tempos, o que tivemos a oportunidade de verificar no primeiro capítulo, acompanhando a lenda do pactário, desde sua origem até a sua cristalização na obra máxima de Goethe, um dos “poetas-videntes” que vivificaram Fausto. Neste capítulo faremos analogias do mito do pactário de Goethe à concepção de *mito do herói*, de Campbell. O próprio Campbell associa o pactário a um “mito

vivo”, reconhecido por um “poeta-vidente”, como ele mesmo mencionou, referindo-se a Goethe (CAMPBELL, 1953, p.47).

Ao mencionar Fausto como mito literário, Dabezies (1997), assim como Campbell (1953), se refere a ele como um “mito vivo”:

Entre os mitos literários, um paradigma quase completo: um daqueles cuja gênese dá a perceber com absoluta nitidez as etapas que conduzem da história à lenda, e em seguida o cruzamento da lenda popular com a produção literária; mais tarde, sua evolução fornece todo tipo de exemplos do diálogo entre a literatura e os acontecimentos ou as mentalidades coletivas e mostra o jogo dos clichês estereotipados, herdados do passado, e dos textos que se alimentam do mito vivo (DABEZIES, 1997, p.334).

Podemos depreender também que a presença do mito numa obra literária pode ter como função exatamente revelar uma certa visão de mundo. Como afirma Dabezies (1997) sobre o que seria o mito literário:

Um relato (ou uma personagem implicada num relato) simbólico que passa a ter valor fascinante (ideal ou repulsivo) e mais ou menos totalizante para uma comunidade humana mais ou menos extensa, à qual ele propõe a explicação de uma situação ou uma forma de agir. (DABEZIES, 1997, p.731)

Para ele, a produção literária representa, numa sociedade dessacralizada, “um dos campos privilegiados onde o mito pode exprimir-se” (DABEZIES, 1997, p.735). E, exatamente ao expressar-se literariamente, este mito, ou o herói mítico que o representa, logra trazer de volta o sagrado para a sociedade a qual ele pertence.

Esta é uma ideia análoga à de Campbell, que entende o mito como “catalisador de bem estar espiritual” (CAMPBELL, 1953, p.18) e como “experiência de sentido” que aponta para a “potencialidade espiritual da vida humana” (CAMPBELL, 1990, p.17).

O mito vivo se mantém sempre atualizado, pois aponta para o transcendente e o eterno, como afirma o mitólogo norte-americano:

Mito não é o mesmo que história. Os mitos não são histórias inspiradoras sobre pessoas que viveram uma vida notável. Não, o mito é o transcendente na relação com o presente. (...) O herói popular representa um traço transformador no mito. Quando existe uma tradição mítica oral, ela sempre se mantém atualizada. (...) na nossa sociedade de textos fixos e palavras impressas, é função do poeta ver o valor vital dos fatos que nos cercam e deificá-los, por assim dizer, a fim de prover imagens que relacionam o dia-a-dia com o eterno. (CAMPBELL, 2008, p.18)

Para ele, mitos nascem de forma espontânea, e são reconhecidos por “poetas-videntes”, como nos esclarece:

Mitos vivos não são ideias equivocadas e não nascem em livros. Não devem ser julgados como verdadeiros ou falsos, mas como eficazes ou ineficazes, salutares ou patogênicos. Assemelham-se mais a enzimas, produtos do corpo no qual agem, ou de grupos sociais homogêneos, caso em que são produtos do corpo social. Não são inventados, surgem, e são reconhecidos por videntes e poetas para serem em seguida cultivados e usados como catalisadores de bem-estar espiritual (i.e., psicológico). E, por último, não sobreviverá a mitologia velha e tardia, nem a inventada ou falsa, e

tampouco os sacerdotes e sociólogos que tomam o lugar do poeta-vidente (...). (CAMPBELL, 1953, p.18-19)

Segundo Campbell, o poder do mito é colocar o receptáculo mental, ou seja, a psique individual, em contato direto com o receptáculo da sabedoria, o qual manifestaria o transcendente, e isto traria a manifestação da bem-aventurança da vida no presente, já que “é a dimensão transcendente do agora a que o mito se refere” (CAMPBELL, 2008, p.24).

A mitologia teria para Campbell (2008) quatro funções básicas: a primeira seria a de inculcar em nós um sentido de deslumbramento grato e afirmativo diante do mistério da existência; a segunda seria a de nos apresentar uma imagem que explique o universo que nos cerca, conservando e induzindo uma sensação de assombro místico diante do cosmos; a terceira seria a de validar e preservar um dado sistema social, no qual estamos inseridos; e a quarta seria a função psicológica, que estaria de comum acordo com as outras três funções:

O mito deve fazer o indivíduo atravessar as etapas da vida, do nascimento à maturidade, depois à senilidade e à morte. A mitologia deve fazê-lo em comum acordo com a ordem social do grupo desse indivíduo, em comum acordo com o cosmos – conforme o grupo o defina – e em comum acordo com o mistério estupendo. (CAMPBELL, 2008, p.37)

Segundo ele, as ordens seculares, Igreja, Estado e Ciência, se apoderaram da segunda e da terceira funções, por isso ele considera a primeira e, sobretudo, a quarta função da mitologia de especial importância para os indivíduos, pois os ajudaria a atravessar etapas e a entender o mistério da vida. Os mitos seriam então modelos, ou guias confiáveis, que ajudariam no bem estar psicológico do indivíduo. Como Fausto pode nos servir como este modelo é o que veremos a seguir.

2.1 A jornada do herói de Campbell e o Fausto de Goethe

De lenda popular oral a mito literário, o pactário Fausto percorreu, como pudemos ver no primeiro capítulo, um caminho de cerca de três séculos, e continua, até hoje, confirmando sua importância e força como mito vivo.

Campbell, como estudioso de mitologia comparada, se interessou por entender o que os mitos têm em comum, ampliando o seu valor para além de uma comunidade específica, e concluiu que eles trazem questões e soluções que são válidas “diretamente para toda a humanidade” (CAMPBELL, 2007, p.28).

O herói mítico, para Campbell (2007), é aquele que se destaca dos seus semelhantes ao

vencer suas limitações pessoais e culturais, partindo para sua jornada. É um “mito vivo”, que representa, simbolicamente, o homem que está em busca de si mesmo, integrando à sua consciência conteúdos inconscientes ao longo de sua jornada. Homem este que, por sua vez, ao representar aspectos da condição humana, irá também se apresentar como produto de um corpo social do qual faz parte e é dele um legítimo representante. Sendo assim, suas vivências podem ser consideradas válidas para todos.

Campbell (2007, p.15-49), apoiando-se em seus estudos de mitologia comparada, utiliza-se do conceito de “monomito”⁴. Para o pensador norte-americano, trata-se de um mito que serviria de modelo básico para outros mitos e, assim, desenvolve o modelo da “jornada do herói”, que obedece a determinadas etapas e características, analogamente a alguns ritos de passagem. Deste conceito, o que será ressaltado neste trabalho é a concepção da existência de “ritos de passagem” que transformam o herói e valorizam sua jornada, que, em suma, seria a exposição de suas vivências e mudanças. Desta forma, heróis míticos teriam determinadas características em comum.

Este modelo básico de Campbell foi, e ainda é, amplamente utilizado em roteiros cinematográficos (VOGLER, 2006). Na introdução de um de seus livros, Campbell chega a fazer analogias entre o drama clássico de Goethe e o filme *Guerra nas Estrelas*, de George Lucas, assim como entre as atitudes de seus respectivos heróis, Fausto e Luke Skywalker. É importante ressaltar que George Lucas se utilizou das etapas da “jornada do herói”, de Campbell, no roteiro de seu filme, e que parte das entrevistas dadas por Campbell entre 1985 e 1986 teve lugar no sítio do consagrado diretor. Em uma dessas entrevistas, Campbell une as duas personagens no que tange à posição de ambos autores acerca da relação do homem com a tecnologia:

É o que Goethe disse no Fausto, mas que Lucas expressou em linguagem moderna – a mensagem de que a tecnologia não vai nos salvar. Nossos computadores, nossas ferramentas, nossas máquinas não são suficientes. Temos que confiar em nossa intuição, em nosso verdadeiro ser. (CAMPBELL, 1990, p.8)

Para Campbell, o herói é, numa determinada comunidade ou sociedade com cultura e valores mais ou menos homogêneos, o portador simbólico do destino de todos (CAMPBELL, 2007, p.40). Valendo-se da contribuição de alguns estudiosos, como Sigmund Freud, Carl Gustav Jung e Otto Rank, entre outros, sua ferramenta para desvendar a linguagem simbólica, comum a esses mitos, foi a psicanálise, como explica no prefácio de *O herói de mil faces* (2007):

⁴ Campbell (2007, p.53) acrescenta em nota que o termo *monomito* seria, na verdade, de autoria de James Joyce (*Finnegans wake*, Nova York, Viking Press, Inc., 1939, p.581).

Os velhos mestres sabiam do que falavam. Uma vez que tenhamos reaprendido sua linguagem simbólica, basta apenas o talento de um organizador de antologias para permitir que o seu ensinamento seja ouvido. Mas é preciso, antes de tudo, aprender a gramática dos símbolos e, como chave para esse mistério, não conheço um instrumento moderno que supere a psicanálise. Sem permitir-lhe ocupar a posição de última palavra a respeito do assunto, podemos, não obstante, facultar-lhe a posição de abordagem possível. O segundo passo será, portanto, reunir uma ampla gama de mitos e contos folclóricos de todos os cantos do mundo, deixando que os símbolos falem por si mesmos. Os paralelos serão percebidos de imediato e desenvolverão uma ampla e impressionantemente constante afirmação das verdades básicas que têm servido de parâmetros para o homem, ao longo dos milênios de sua vida no planeta. (CAMPBELL, 2007, p.11-12)

Ao analisar o mito do herói em diversas culturas, Campbell identifica três grandes etapas comuns em sua jornada, a saber: a “Partida”, a “Iniciação” e o “Retorno”, cada qual contendo subetapas em si, com suas respectivas características. Na primeira parte de seu livro *O herói de mil faces*, o autor exemplifica e descreve detalhadamente todas essas etapas e subetapas (CAMPBELL, 2007, p.57-247), aqui reunidas de forma sintética:

- a) A Partida: O chamado da aventura; A recusa do chamado; O auxílio sobrenatural; A passagem pelo primeiro limiar; O ventre da baleia.
- b) A Iniciação: O caminho de provas; O encontro com a deusa; A mulher como tentação; A sintonia com o pai; A apoteose; A bênção última.
- c) O Retorno: A recusa do retorno; A fuga mágica; O resgate com auxílio externo; A passagem pelo limiar do retorno; Senhor de dois mundos; Liberdade para viver.

Não entrarei nos detalhes de cada subetapa da jornada, até porque Campbell não afirma que todas têm que acontecer necessariamente em uma narrativa mítica ou no desenvolvimento do herói. Elas são possíveis e frequentemente observáveis, com nuances e variações, em diferentes lendas, contos e mitos pelo mundo, como ricamente exemplificado por ele nos respectivos capítulos. Assim, explica ele o percurso padrão do herói, que é a unidade nuclear do monomito:

O percurso padrão da aventura mitológica do herói é uma magnificação da fórmula representada nos rituais de passagem: separação-iniciação-retorno – que podem ser considerados a unidade nuclear do monomito. (CAMPBELL, 2007, p.36)

A jornada do herói, como exemplificação do monomito, é uma experiência individual e coletiva ao mesmo tempo: a façanha do herói é a coragem de enfrentar julgamentos, diretamente atrelados a questões sociais e culturais de seu tempo, e trazer todo um novo conjunto de possibilidades para o campo da experiência interpretável e simbólica, para serem

experimentados, mesmo que seja potencialmente, por todas as pessoas.

Campbell afirma que o herói composto do monomito, e/ou o mundo no qual ele vive, ou que ele representa, sofrem de uma deficiência simbólica. Com o herói ou heroína do conto de fada isso se dá a nível mais restrito, familiar ou doméstico, mas com o herói ou heroína do mito, tal fato acontece de forma mais ampla e abrangente. Por isso, sua mensagem de resgate do valor simbólico da vida também se dará de forma mais ampla, sendo válida para o mundo inteiro, ou seja, para os seres humanos de uma forma geral (CAMPBELL, 2007, p.41-42).

O indivíduo em crise, ou no limiar entre etapas específicas da vida, é chamado a fazer um mergulho em si mesmo, para vencer aquela etapa e deixá-la para trás, antes de iniciar, renovado e devidamente preparado, uma nova fase da vida. Este mergulho em si mesmo funciona como um ritual de passagem e remete a uma visão do homem como um microcosmo dentro do macrocosmo:

O primeiro passo, a separação ou afastamento, consiste numa radical transferência da ênfase do mundo externo para o mundo interno, do macrocosmo para o microcosmo, uma retirada, do desespero da terra devastada, para a paz do reino sempiterno que está dentro de nós. (...) a primeira tarefa do herói consiste em retirar-se da cena mundana dos efeitos secundários e iniciar uma jornada pelas regiões causais da psique, onde residem efetivamente as dificuldades, para torná-las claras, erradicá-las em favor de si mesmo (isto é, combater os demônios infantis de sua cultura local) e penetrar no domínio da experiência e da assimilação, diretas e sem distorções, daquilo que C. G. Jung denominou “imagens arquetípicas”⁵. (CAMPBELL, 2007, p.27)

Este é o ponto que aproxima a tragédia de Fausto da concepção de Campbell. Goethe nos apresenta no início do drama, na cena “Noite”, um homem em crise e atormentado, totalmente insatisfeito consigo mesmo e com sua realidade circundante. Podemos afirmar que Fausto é um homem de meia idade em crise, frustrado com a vida que leva, percebendo que todo o conhecimento obtido e sua profissão não o suprem, e que se encontra prestes a cometer suicídio. Nas cenas seguintes, fica explicitado que essa insatisfação o leva a uma experiência limite, com o malogro da tentativa de suicídio e o contato com Mefistófeles, imagem arquetípica do mal. É a tragédia do sábio, ou do erudito, ao perceber que todo o conhecimento não lhe traz sabedoria.

(Num quarto gótico, com abóbadas altas e estreitas, Fausto, agitado, sentado à mesa de estudos)/ Fausto: Ai de mim! Da filosofia/ Medicina, jurisprudência,/ E, misero 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 partes,/ Pra cá e lá, aqui ou acolá/ Os meus discípulos pelo nariz./ E vejo-o, não sabemos nada!/ Deixa-me a mente amargurada. (GOETHE, 2004, p.63)

⁵ “Formas ou imagens de natureza coletiva que se manifestam praticamente em todo o mundo como constituintes dos mitos e, ao mesmo tempo, como produtos autóctones e individuais de origem inconsciente.” (JUNG, 1958, *apud*. CAMPBELL, 2007, p.51, nota18).

Mesmo antes de seu contato direto com Mefistófeles, Fausto percebe que tem um chamado interior. Na cena intitulada “Diante da porta da cidade”, ao ar livre, fazendo seu passeio de Páscoa com seu assistente Wagner, Fausto menciona as “duas almas” que vivem em seu peito e o anseio por uma “nova, intensa vida”:

Fausto: Apenas tens consciência de um anseio;/ A conhecer o outro, oh, nunca aprendas!/ Vivem-me duas almas, ah! No seio,/ Querem trilhar em tudo opostas sendas;/ [...] E a nova, intensa vida conduzi-me!/ Sim! Fosse meu um manto de magia,/ Que a estranhos climas me levasse prestes,/ Pelas mais deslumbrantes vestes, Por mantos reais eu não o trocaria. (GOETHE, 2004, p.119)

Mais um ponto de aproximação entre a concepção de herói de Campbell e a obra de Goethe reside no fato de que para o mitólogo, o herói não é aquele que só tem virtudes, como coragem e bondade, e sua jornada não é bem sucedida somente se ele vence batalhas e aventuras. A aventura bem sucedida do herói significa a “abertura e a liberação do fluxo da vida no corpo do mundo” (CAMPBELL, 2007, p.43). Isso pode se dar tanto de forma concreta, física e dinâmica, quanto espiritualmente, como manifestação da graça. Essa experiência da graça surge em *Fausto* na última cena do drama, através da salvação daquele que se fez herói, como anuncia o Chorus Mysticus:

Chorus Mysticus: Tudo o que é efêmero é somente/ Preexistência;/ O Humano-Térreo-Insuficiente/ Aqui é essência;/ O Transcendente-Indefinível/ É fato aqui; O Feminil-Imprecável/ Nos ala a si. (GOETHE, 2007, p.1061/1063/1065)

O “corpo do mundo” é, para Campbell, o “Centro do Mundo”, para onde a vida converge e se renova. Segundo ele:

O Centro do Mundo, portanto, é ubíquo. E sendo ele a fonte de toda a existência, nele é gerada a plenitude do bem e do mal do mundo. A feiura e a beleza, o pecado e a virtude, o prazer e a dor, são igualmente produção sua. (...) Eis por que as imagens adoradas nos templos do mundo de modo algum são sempre belas, benignas ou mesmo necessariamente virtuosas. Tal como a divindade do Livro de Jó, elas ultrapassam em muito a escala dos valores humanos. E, da mesma forma, a mitologia não tem como seu maior herói o homem meramente virtuoso. A virtude não é senão o prelúdio pedagógico da percepção culminante, que ultrapassa todos os pares de opostos. A virtude subjuga o ego voltado para si mesmo e torna possível a convergência transpessoal; (...) Através de tudo, a força transcendente – que vive em tudo, que em tudo é prodigiosa, que em tudo é valiosa – da nossa profunda obediência é então percebida. (CAMPBELL, 2007, p.48)

Embora esteja falando de forma genérica, podemos entender essa passagem de Campbell como uma possível chave de interpretação, dentre tantas, que analisam a salvação de Fausto no final da segunda parte na tragédia de Goethe. Inclusive, ele faz menção ao *Livro de Jó*, que também é uma referência no *Fausto* de Goethe, como será visto, especialmente, no próximo capítulo. O Senhor, no “Prólogo no céu”, na primeira parte da tragédia, já dá a deixa para a salvação de Fausto, no final da segunda parte da tragédia. Além de afirmar que Fausto é seu “servo”, embora ainda o sirva “em confusão” (GOETHE, 2004, p.53), ou de maneira

inconsciente, o Senhor também diz que o homem erra enquanto a algo aspira, remetendo ao movimento e ao princípio dinâmico, que é a própria presença de Mefistófeles na vida do pactário (SCHMIDT, 1999). Fausto não é, necessariamente, considerado virtuoso, mas suas ações ultrapassam uma visão maniqueísta que oscila entre o bem e o mal no momento final.

Ao final do drama, Goethe transforma o jovial Fausto da primeira parte em um homem velho, como no início do drama, mas, desta vez, uma luz interior o diferencia daquele Fausto inicial. Com sua cegueira para o mundo externo, ou seja, para o mundo imanente, surge uma abertura para a exposição do mundo interno, transcendente, através do estado transpessoal que alcança no momento de sua morte, como expressa a Penitente, que vem ajudá-lo neste processo:

A Penitente (outrora chamada Gretchen): Em meio ao coro transcendente,/ De si mal tem ciência o ente novo,/ A vida eterna mal pressente,/ Já se assemelha ao santo povo./ Vê, como todo nó terreno/ Despeja com a matéria humana,/ E das etéreas vestes pleno/ Vigor da juventude emana!/ Concede-me orientar-lhe a espera,/ Cega-o ainda a nova luz que o banha. (GOETHE, 2007, p.1057)

Desta forma, podemos entender que, até chegar a este ponto, Fausto passa por diversas etapas, e respectivas subetapas, da jornada padrão descrita por Campbell. A seguir faremos, então, um cotejo dessas etapas, associando-as às vivências de Fausto na tragédia de Goethe.

Fausto é chamado para a aventura em um momento de profunda crise e insatisfação. No monólogo da cena “Noite”, nosso herói expressa uma certa valentia desesperada ao dizer não temer nem o inferno nem satanás, e querer agora se dedicar à magia para alcançar seus intentos, libertando-se dos conhecimentos tradicionais e dos valores estabelecidos em sua época, que não mais o satisfazem:

Fausto: (...) Não temo o inferno e Satanás tampouco/ Mas mata-me o prazer no peito;/ Não julgo algo saber direito,/ Que leve aos homens uma luz que seja/ Edificante ou benfazeja. Nem de ouro e bens sou possuidor,/ Ou de terreal fama e esplendor;/ Um cão assim não viveria!/ Por isso entrego-me à magia,/ A ver se o espiritual império/ Pode entreabrir-me algum mistério (...) (GOETHE, 2004, p.63)

Essa atitude de Fausto aproxima-se da jornada heroica de Campbell, que, segundo ele, pode começar com um “erro” da parte do herói:

Eis um exemplo de um dos modos pelos quais a aventura pode começar. Um erro – aparentemente um mero acaso – revela um mundo insuspeito, e o indivíduo entra numa relação com forças que não são plenamente compreendidas. Como Freud demonstrou, os erros não são um mero acaso; são, antes, resultado de desejos e conflitos reprimidos. São ondulações na superfície da vida, produzidas por nascentes inesperadas. E essas nascentes podem ser muito profundas – tão profundas quanto a própria alma. O erro pode equivaler ao ato inicial de um destino. (CAMPBELL, 2007, p.60)

A atitude do doutor, que vale-se agora de livros de magia, de onde procura haurir novas fontes de saber, na esperança de encontrar uma “nascente inesperada” equivale ao seu

“erro inicial” que muda o seu destino. A conjuração ao Gênio da Terra e a frustração de não ser semelhante a ele, como inicialmente imaginara, revela a Fausto como ele ainda não compreende plenamente essa força que ele invoca, como podemos observar no diálogo que se dá entre eles:

Fausto: Tu, que o infinito mundo rondas,/ Gênio da ação, sinto-me um só contigo!
O Gênio: És um, com o gênio que em ti sondas;/ Mas não comigo! (*Desaparece*)
Fausto (abatendo-se em desespero): Mas não contigo?! Então, com quem?! Eu, da
 Deidade a imagem!/ E nem, sequer, contigo! (GOETHE, 2004, p.73)

Como etapa seguinte da primeira parte da jornada do herói, caracterizada como “Partida” por Campbell, surge no drama de Goethe o que interpreto como “recusa do chamado”, a saber, a tentativa de suicídio no início da tragédia. Caso Fausto tivesse levado a cabo o seu intento, a jornada teria sido interrompida logo no início. Como “auxílio sobrenatural” podem ser interpretados tanto os sinos da igreja anunciando a chegada da Páscoa, que o impedem de consumir o seu ato (GOETHE, 2004, p.89), ou, de forma mais abrangente, o próprio Mefistófeles que surge para acompanhá-lo e servi-lo, ou até mesmo a bruxa, que com sua beberagem, proporciona o rejuvenescimento a Fausto. Como “primeiro limiar”, podemos citar o pacto/aposta, que proporcionam o início da aventura com Mefistófeles (GOETHE, 2004, p.169). A cena “Noite de Valpúrgis”, na primeira parte da tragédia, pode ser vista como a etapa do “ventre da baleia”. Todas são etapas integrantes da primeira fase da jornada do herói, segundo Campbell. A seguir, comentaremos alguns destes pontos mais detalhadamente.

Ao descrever as figuras que costumam aparecer no início da jornada para incitar o herói a começar sua empreitada, Campbell afirma que elas se apresentam como repugnantes, rejeitadas, maléficas ou demoníacas, representando camadas profundas do inconsciente:

O arauto ou agente que anuncia a aventura, por conseguinte, costuma ser sombrio, repugnante ou aterrorizador, considerado maléfico pelo mundo; e, no entanto, se prosseguirmos o caminho através dos muros do dia, que levam à noite em que brilham as joias, nos será aberto. O arauto pode ser um animal (como nos contos de fada), representante da fecundidade instintiva reprimida que está dentro de nós. Pode ser igualmente uma figura misteriosa coberta por um véu – o desconhecido. (CAMPBELL, 2007, p.62)

Seja nas lendas, nos sonhos ou nos mitos, essa figura que aparece e convoca à aventura, se coloca como guia para a jornada, exercendo um enorme fascínio sobre quem está sendo convocado. No caso da obra de Goethe, Mefistófeles assume o papel de guia e Fausto o de quem foi convocado. Segundo Campbell, o fascínio exercido pelo arauto repugnante existe, porque tal figura representa algo familiar ao inconsciente, mas é estranho e desconhecido ao sujeito consciente (CAMPBELL, 2007, p.64).

Tal afirmativa de Campbell nos remete aos estudos de Freud sobre conteúdos reprimidos que retornam à consciência, causando-nos o sentimento de “inquietante estranheza” (FREUD, 2019).

Segundo Campbell, em todas as narrativas, o herói é convocado a sair de sua realidade conhecida e familiar, que, apesar de confortável, não o satisfaz mais, adentrando em uma região desconhecida. Desta forma, o herói é “levado ou enviado para longe por algum agente benigno ou maligno” (CAMPBELL, 2007, p.66).

O herói que aceita o chamado irá obter uma ajuda tida como sobrenatural, um poder orientador que pode ser de uma figura feminina: “Ele aparece no *Fausto* de Goethe, sucessivamente, como Gretchen, Helena de Tróia e a Virgem” (CAMPBELL, 2007, p.76). Essas três personagens surgem em distintos momentos da peça, mas possuem ligações entre si. Gretchen é figura de destaque na primeira parte. É Margarida, que ressurgirá ao final como a Penitente para auxiliar na salvação de Fausto. Já Helena de Tróia e a Virgem são personagens da segunda parte da tragédia, embora uma rápida alusão à linda Helena seja feita na primeira parte, na cena “Cozinha da bruxa”, onde Helena aparece como imagem refletida no espelho, que toma Fausto de um viço erótico avassalador.

Mas o “ajudante sobrenatural” também pode assumir a forma masculina. Para explicar melhor o papel dessa figura do além, Campbell se vale, mais uma vez, da obra de Goethe:

As mitologias mais elevadas desenvolveram o papel na grande figura do guia, do mestre, do barqueiro, do condutor de almas para o além. No mito clássico, esse guia é Hermes-Mercúrio; no mito egípcio, costuma ser Tot (...); e, na mitologia cristã, o Espírito Santo. Goethe apresenta o guia masculino, no *Fausto*, como Mefistófeles – e não é incomum que o aspecto perigoso da figura “mercurial” seja enfatizado; pois ele é o condutor do espírito inocente para os reinos da provação. Na visão de Dante, o papel é desempenhado por Virgílio, que passa para Beatriz no limiar do Paraíso. Protetor e perigoso, maternal e paternal, a um só tempo, esse princípio sobrenatural do agente de proteção e orientação reúne em si todas as ambiguidades do inconsciente – e por isso significa o apoio dado à nossa personalidade consciente por parte deste sistema mais amplo e, ao mesmo tempo, o caráter inescrutável do guia que seguimos, o que representa um perigo para todos os nossos fins racionais. (CAMPBELL, 2007, p.77)

Desta forma, mesmo racionalmente percebendo o perigo dessa jornada que leva às profundezas do inconsciente, já que não sabe o que lá poderá ser encontrado, o herói segue seu guia e protetor. Ao seguir seu arauto, Mefistófeles, Fausto terá a oportunidade de se confrontar com desafios, como a relação entre álcool e vício e questões que envolvem magias e credices, sedução, sexo e morte, como nas cenas “Taberna de Auerbach”, “Cozinha da bruxa”, e naquelas onde surge Margarida, presentes na primeira parte da tragédia de Goethe.

Vale ressaltar que, aparentemente, o doutor não havia vivenciado antes tais questões e situações em sua vida, tendo, talvez, reprimido o desejo por essas experiências. Mas agora

nosso herói expressa seus desejos, para que Mefistófeles os satisfaça, como quando conhece a jovem Margarida e deseja possuí-la:

Fausto: Por Deus, essa menina é linda!/ Igual não tenho visto ainda./ Tanta virtude e graça tem,/ A par do arzinho de desdém./ A boca rubra, a luz da face,/ lembrá-las-ei até o trespasse!/ O modo por que abaixa a vista,/ Fundo, em minha alma se regista,/ Sua aspereza e pudicícia,/ Aquilo então é uma delícia!

(*Entra Mefistófeles*)

Fausto: Escuta, tens de arranjar-me a mocinha!

(GOETHE, 2004, p.271)

Assim, indo na direção do inexplorado e partindo para novas experiências, o herói ultrapassa os limites da esfera de sua vida presente e conhecida, passando pelo “primeiro limiar”:

Além desses limites, estão as trevas, o desconhecido e o perigo, da mesma forma como, além do olhar paternal, há perigo para a criança e, além da proteção da sociedade, perigo para o membro da tribo. (...) As regiões do desconhecido (deserto, selva, fundo do mar, terra estranha, etc.) são campos livres para a projeção de conteúdos inconscientes. A *libido* incestuosa e o *destrudo* patricida, por conseguinte, se refletem contra o indivíduo e sua sociedade sob formas que sugerem ameaças de violência e fantasias de deleite perigoso (...). (CAMPBELL, 2007, p.82-83)

O aspecto apontado por Campbell pode ser observado na primeira parte da tragédia de Goethe, quando, saindo rejuvenescido da cozinha da bruxa, Fausto começa sua aventura com Margarida. Além da sedução, há os perigos que aí estão envolvidos, como a morte da mãe de Margarida e de seu irmão Valentim, como consequência do desejo de Fausto pela jovem.

Campbell afirma que o “frenesi do amor”, como exemplo de um entusiasmo divino, “supera a razão e libera as forças da escuridão destrutivo-criativa” (CAMPBELL, 2007, p.85). O indivíduo só passa a uma nova região de experiência ao ultrapassar o limiar, os limites estabelecidos, provocando o lado destrutivo desta força, que é apenas um aspecto da mesma.

A aventura é, sempre e em todos os lugares, uma passagem pelo véu que separa o conhecido do desconhecido; as forças que vigiam no limiar são perigosas e lidar com elas envolve riscos; e, no entanto, todos os que tenham competência e coragem verão o perigo desaparecer. (CAMPBELL, 2007, p.85)

A etapa do “ventre da baleia”, ou a “passagem para o reino da noite” (CAMPBELL, 2007, p.40), pode ser encontrada na primeira parte da tragédia, quando Fausto sai de cena após a morte Valentim, irmão de Margarida, e reaparece com Mefistófeles participando de um ritual satânico e orgiástico na cena intitulada “Noite de Valpúrgis”.

A ideia de que a passagem do limiar mágico é uma passagem para uma esfera de renascimento é simbolizada na imagem mundial do útero, ou ventre da baleia. O herói, em lugar de conquistar ou aplacar a força do limiar, é jogado no desconhecido, dando a impressão de que morreu. (CAMPBELL, 2007, p.91)

O final do *Fausto I* também pode ser visto como análogo a esta etapa, pois Fausto é levado embora por Mefistófeles do cárcere onde se encontra Margarida, quando esta decide

não fugir com ele e se entregar ao seu destino que é a morte, por ter sido condenada ao matar o bebê que tivera com Fausto, após ter sido abandonada por ele.

Podemos interpretar da seguinte maneira o que Goethe estabelece em seu drama ao dividi-lo em duas partes: *Fausto I* corresponderia, assim, à primeira etapa da jornada do herói, a “Partida”, enquanto que em *Fausto II* encontraríamos as outras duas etapas da jornada, a saber, a “Iniciação” e o “Retorno”. Embora não possamos negar que exista uma transformação iniciática em Fausto através de seu encontro com Margarida na primeira parte da tragédia, esta serve, segundo Campbell (2007, p.36), apenas como uma fase introdutória à jornada como um todo, cujo desfecho e amplitude de ações se encontram na parte seguinte do drama.

Também na segunda parte da tragédia podemos reconhecer, como veremos a seguir, várias das subetapas descritas por Campbell. Nesta fase, Fausto vive suas aventuras em tempos e lugares distantes, se envolve com questões econômicas e políticas com o Imperador (nas cenas no Palatinado Imperial do Sacro Império Romano Germânico) e se empenha pela conquista de Helena de Tróia, na Grécia da Antiguidade Clássica (no terceiro ato).

Segundo Campbell, na segunda etapa da jornada é que o herói vai ter a oportunidade de vivenciar sua iniciação propriamente dita, passando, primeiramente, pelo “caminho de provas” e, em seguida, pelo “encontro com a deusa”. Assim explica Campbell o “caminho de provas” do herói:

Tendo cruzado o limiar, o herói caminha por uma paisagem onírica povoada por formas curiosamente fluidas e ambíguas, na qual deve sobreviver a uma sucessão de provas. Essa é a fase favorita do mito-aventura. Ela produziu uma literatura mundial plena de testes e proezas miraculosos. O herói é auxiliado, de forma encoberta, pelo conselho, pelos amuletos e pelos agentes secretos do auxiliar sobrenatural que havia encontrado antes de penetrar nessa região. Ou, talvez, ele aqui descubra, pela primeira vez, que existe um poder benigno, em toda parte, que o sustenta em sua passagem sobre-humana. (CAMPBELL, 2007, p.102)

Este poder benigno que vem ao auxílio de Fausto fica claro no primeiro ato de *Fausto II*, quando na cena “Região amena”, Ariel e os Elfos⁶, com seus cantos, trazem paz e tranquilidade ao atormentado Fausto, que inicia a segunda parte do drama dormindo, mas que logo acorda totalmente revigorado e apaziguado, sem lembranças da tragédia que havia sucedido à Margarida, assim como das tantas outras penas que havia causado.

Coro (individualmente, em duas e várias vozes, alternadas e reunidas): Quando do ar o eflúvio morno/ Se difunde e à terra ruma,/ Baixa o anoitecer em torno/ Suave aroma e véus de bruma./ A sorver-lhe o brando hausto/ Que a alma afaga e à paz exorta,/ Ao olhar deste ente exausto,/ Cerra-se do dia a porta. (GOETHE, 2007, p.39)

Fausto: Pulsa da vida o ritmo palpitante,/ saudando a etérea, pálida alvorada;/ Foste,

⁶ Espírito etéreo e benfazejo e pequeninos espíritos aéreos, respectivamente (MAZZARI, 2007, p.37, notas 1 e 2).

ó terra, esta noite ainda constante,/ Respiras a meus pés, revigorada./ Já, do deleite
estou haurindo a essência,/ Já, com vigor, pões minha alma alentada,/ Para que
aspire à máxima existência. (...) (GOETHE, 2007, p.43)

Primeiramente, Fausto terá o que pode se considerar como sua primeira aventura, que tem lugar no “Palatinado Imperial”. Com o auxílio de Mefistófeles, irá tentar ajudar ao Imperador a sanar os problemas financeiros do Estado, recebendo por isso, ao que parece, sua admiração e gratidão. Mas a aventura continua, pois Fausto promete ao Imperador trazer à sua presença os espíritos de Helena e Páris, da Grécia Antiga, conforme expressa Goethe na cena:

Fausto: [...] Exige o Imperador ver logo em cena,/ Em mágica visão, Páris e Helena
- / Da mulher, do homem, máximos modelos, / Em vultos nítidos pretende vê-los./ À
obra! A palavra dei ao soberano.

Mefistófeles: Que insano prometer tal! Quão leviano!

Fausto: Não refletiste, companheiro,/ Aonde nos leva o teu estilo./ Rico tornamo-lo
primeiro,/ temos de agora diverti-lo. (GOETHE, 2007, p.217)

Para conseguir tal intento, Mefistófeles informa a Fausto a condição para que seu desejo se realize. Para conseguir trazer Helena de volta à vida, Fausto deve, primeiramente, descer ao chamado “reino das mães”:

Fausto (num sobressalto): Mães!

Mefistófeles: Estremeces ao ouvi-lo?

Fausto: As Mães! Mães! – que esquisito soa aquilo!

Mefistófeles: estranho é mesmo. Deusas ignoradas/ de vós mortais. Por nós, jamais
nomeadas./ Vai, pois, buscá-las nos mais fundos ermos;/ É tua culpa o delas
carecermos.

Fausto: Que caminho é?

Mefistófeles: Nenhum! É o Inexplorável,/ Que não se explora. É o inexorável,/ Que
não se exora. Estás, pois, preparado? - / Não há trinco a correr, nenhum cadeado./
Em solidões ficas vagueando em vão./ Noção terás do que é o ermo, a solidão?
(GOETHE, 2007, p.221/223)

A seguir, Fausto recebe de Mefistófeles uma “chave mágica” (GOETHE, 2007, p.225), que lhe ajudará na descida às profundezas à procura das mães. Este episódio pode ser interpretado como algo enigmático, mas que pode ser associado à etapa caracterizada por Campbell como o “encontro com a deusa” (CAMPBELL, 2007, p.111). Assim descreve o pensador norte-americano, o início desta etapa:

A aventura última, quando todas as barreiras e ogros foram vencidos, costuma ser representada como um casamento místico (hierógamos) da alma-herói triunfante com a Rainha-Deusa do Mundo. Trata-se da crise no nadir, no zênite ou no canto mais extremo da Terra, no ponto central do cosmo, no tabernáculo do tempo ou nas trevas da câmara mais profunda do coração. (CAMPBELL, 2007, p.111)

Campbell prossegue, falando da importância e do significado do encontro com a deusa no processo de iniciação do herói:

A figura mitológica da Mãe Universal imputa ao cosmo os atributos femininos da primeira, presença nutridora e protetora. A fantasia é, primariamente, espontânea; pois há uma estreita e evidente correspondência entre a atitude da criancinha com relação à mãe e a do adulto com relação ao mundo material circundante. Mas

também tem havido, em numerosas tradições religiosas, uma utilização pedagógica, conscientemente controlada, dessa imagem arquetípica, para fins de purgação, estabilização e iniciação da mente na natureza do mundo visível. (CAMPBELL, 2007, p.115)

Nesta mesma passagem de *Fausto*, imediatamente antes da entrega da chave, para que nosso herói siga ao encontro das mães, ficam notórios tanto o receio de Fausto perante a aventura solitária, quanto o aspecto iniciático de tal tarefa, conforme indica Trunz (1968, p.550) ao analisar a seguinte passagem:

Mefistófeles: Ainda que o mar teu braço transpusesse,/ teu olho a vastidão visualizasse,/ verias onda que após onda cresce;/ Ainda que a morte te aterrorizasse,/ verias algo. Em confins do sem fim./ Talvez, brincando em mar verde, um delfim;/ Verias lua e sol, no céu o arco suspenso-/ Nada verás no vácuo eterno, imenso,/ Não ouvirás teu passo ao avançares./ Não sentirás firmeza onde parares.

Fausto: Estás falando como Mestre-Mistagogo./ De quem lograr neófitos é o jogo./ Mas ao avesso. Envias-me ao Vazio/ Para que eu nele amplie a ciência e o brio./ (...) (GOETHE, 2007, p.223/225)

O encontro com a deusa pode ser visto como transição, ou pré-requisito, para a etapa seguinte, que é a da “mulher como tentação” (CAMPBELL, 2007, p.121). Deve-se fazer contato com a “boa” mãe para se aprofundar em si mesmo e obter a sua bênção para se poder fazer contato com o feminino. Embora ela seja “o modelo dos modelos de perfeição, a resposta a todos os desejos, de onde provêm as bênçãos da busca terrena ou divina de todo herói” (CAMPBELL, 2007, p.112), ela não é sempre uma imagem positiva, pois pode ser também a mãe “má”, que “persiste na terra oculta do território das lembranças infantis do adulto e exhibe, por vezes, a força maior” (CAMPBELL, 2007, p.112), como ficou claro com o sobressalto de Fausto, ao saber que teria que adentrar nessa região (GOETHE, 2007, p.221).

Campbell explica quando a mãe evoca o temor no adulto, pelo fato de a imagem recordada não ser de todo benigna ou carregar a carga de temor contida em símbolos do desejo interdito:

[...] 1) a mãe ausente e inalcançável, contra quem são dirigidas fantasias agressivas e de quem se teme uma contra-agressão; 2) a mãe repressora, ameaçadora e punitiva; 3) a mãe que mantém junto a si o filho em crescimento que deseja seguir seu próprio caminho; e, por fim, 4) a mãe desejada, mas proibida (complexo de Édipo), cuja presença é um estímulo ao desejo perigoso (complexo de castração) [...].(CAMPBELL, 2007, p.112)

O mitólogo norte-americano cita exemplos dessa figura feminina, que pode ser a mãe, a irmã, a amante, ou a noiva, e que também pode ser encontrada “na raiz de figuras de grandes deusas inalcançáveis” (CAMPBELL, 2007, p. 112). Helena de Tróia, como representante do feminino e da beleza supremos, é o objeto de desejo de Fausto, que de forma inconsciente, consegue alcançá-la. Ele é advertido por Mefistófeles para que não faça isso. Mas através do sono, Fausto acessa seu inconsciente e imagens arquetípicas, como de Helena, surgem ali. Na

interpretação de Trunz (1968) a partir de fontes anteriores, Fausto, como poeta, libera das profundezas do seu inconsciente tais imagens através de forças artísticas criativas (TRUNZ, 1968, p.548-549).

Para Campbell, o herói representa aquele que aprende, enquanto a mulher, aquilo que pode ser aprendido, e a forma como o herói lida com a mulher é crucial para o processo de iniciação que se dá ao longo da jornada, sobretudo, para seu respectivo desfecho:

A mulher representa, na linguagem pictórica da mitologia, a totalidade do que pode ser conhecido. O herói é aquele que aprende. À medida que ele progride, na lenta iniciação que é a vida, a forma da deusa passa, aos seus olhos, por uma série de transfigurações: ela jamais pode ser maior que ele, embora sempre seja capaz de prometer mais do que ele já é capaz de compreender. Ela o atrai e guia e lhe pede que rompa os grilhões que o prendem. E se ele puder alcançar-lhe a importância, os dois, o sujeito do conhecimento e o seu objeto, serão libertados de todas as limitações. A mulher é o guia para o sublime auge da aventura sensual. Vista por olhos inferiores, é reduzida a condições inferiores; pelo olho mau da ignorância, é condenada à banalidade e à feiúra. Mas é redimida pelos olhos da compreensão. O herói que puder considerá-la tal como ela é, sem comoção indevida, mas com a gentileza e a segurança que ela requer, traz em si o potencial do rei, do deus encarnado, do seu mundo criado. (CAMPBELL, 2007, p.117)

A mulher representa, então, a própria vida, e a qualidade do encontro do herói com ela irá determinar o seu destino, será a “bênção do amor” para a eternidade (CAMPBELL, 2007, p.119).

O casamento místico com a rainha-deusa do mundo representa o domínio total da vida por parte do herói; pois a mulher é vida e o herói, seu conhecedor e mestre. E os testes por que passou o herói, preliminares de sua experiência e façanha últimas, simbolizaram as crises de percepção por meio das quais sua consciência foi amplificada e capacitada a enfrentar a plena posse da mãe-destruidora, de sua noiva inevitável. Com isso, ele aprendeu que ele e seu pai são um só: ele está no lugar do pai. (CAMPBELL, 2007, p.121)

Segundo Campbell, ao obter as bênçãos do feminino e ao estar em sintonia com este lado, o homem-herói se fortalece internamente. Ele consegue desapegar do próprio ego, passa a ter uma visão mais ampliada e equilibrada do pai, para, ao final, entrar em sintonia também com este. Deixa-se de ter a imagem do pai como aquele que cobra e pune, para tê-lo como aquele que dá apoio e traz confiança no sucesso da fase da iniciação; e, “com essa confiança necessária ao apoio, suportamos a crise – apenas para descobrir, no final de tudo, que o pai e a mãe se refletem um ao outro e são, em essência, a mesma coisa” (CAMPBELL, 2007, p.128).

Para o mitólogo, através desse jogo dialético, o herói integra em si as imagens da mãe e do pai, do feminino e do masculino, e logra êxito na sua iniciação, superando sua crise, pois adquire força e atinge um patamar superior. Em termos ideais, ele representa agora uma força cósmica impessoal:

Ele é aquele que nasceu duas vezes: tornou-se, ele mesmo, o pai. Em consequência, agora é competente para representar, por sua vez, o papel do iniciador, do guia, da

porta do sol pela qual devemos passar, das ilusões infantis do "bem" e do "mal", para uma experiência da majestade da lei cósmica, purgada da esperança e do temor, e em paz na compreensão da revelação do ser. (CAMPBELL, 2007, p.133)

A subetapa seguinte estabelecida por Campbell, a “apoteose”, pode ser caracterizada no momento em que Fausto vislumbra, imbuído de seu projeto colonizatório, uma terra livre para todos, embora isso seja às custas das vidas do casal de idosos Filemon e Baucis que viviam na região:

Fausto: (...) 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, 2007, p.923)

Ao descrever esta subetapa, Campbell esclarece uma de suas vertentes, à qual podemos associar o que acontece a Fausto, por meio de seu intento de colonizador, de preocupação coletiva e, de certa forma, messiânico:

Os cultos totêmicos, tribais, raciais e agressivamente messiânicos apresentam, tão somente, soluções parciais do problema psicológico da sujeição do ódio pelo amor; a iniciação que fornecem é parcial. Neles, o ego não é aniquilado; pelo contrário, é ampliado; em lugar de pensar apenas em si, o indivíduo torna-se dedicado à sua sociedade como um todo. O resto do mundo, enquanto isso (isto é, a maioria absoluta da humanidade), é deixado de fora da esfera de sua simpatia e proteção, pois está fora da esfera de proteção do seu deus. E aí ocorre, então, o dramático divórcio dos dois princípios, o do amor e o do ódio, que as páginas da história registram de forma tão rica. Em vez de abrandar seu próprio coração, o fanático tenta abrandar o mundo. (CAMPBELL, 2007, p.150)

Fausto, já velho e cego, acredita que Mefistófeles e seus asseclas, os Lêmures, o auxiliam em seu intento colonizador, continuando, por meio da construção de diques a engenharia de ampliação da extensão das terras subtraídas do mar. Entretanto, esses auxiliares do mal estão a cavar agora o próprio túmulo de Fausto, que já se encontra próximo da morte.

Fausto: (...) Sim! Da razão isto é a suprema luz,/ A esse sentido, enfim, me entrego ardente:/ À liberdade e à vida só faz jus,/ Quem tem de conquistá-las 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 livre povo./ Sim, ao Momento então diria:/ Oh! Para enfim – és tão formoso!/ Jamais perecerá, de minha térrea via,/ Este vestígio portentoso! - / Na ima presciência desse altíssimo contento,/ Vivo ora o máximo, único momento. (Fausto cai para trás, os Lêmures o amparam e o estendem no solo) (GOETHE, 2007, p.983)

Na concepção de Campbell, segue-se a este momento da “apoteose”, a última subetapa da fase da iniciação do herói, a “bênção última”, que pode ser interpretada como a salvação de Fausto pelo Senhor no final da segunda parte da tragédia, ao contrário do que espera Mefistófeles, que faz o papel de diabo logrado⁷, como mostra sua última fala, que soa algo cômica:

⁷ Figura comum mundialmente, de tradição popular, em lendas e contos anteriores e posteriores a Goethe (FERREIRA, 1995).

Mefistófeles: (...) E pra dar queixa agora, aonde, a quem me dirijo?! De quem meu bom direito exijo?! Logrado em tua idade vês-te! Passas mal, e além disso o mereceste! Pudera! Fiz asneira grossa, tanto aparato, e em vão, tudo esbanjado! Vulgar luxúria, absurdo amor se apossa/ Do Satanás empezinhado./ E se essa farsa infantil, tola e oca,/ O esperto e prático embrulhou assim,/ De fato a parvoíce não é pouca/ Que dele se apossou no fim. (GOETHE, 2007, p.1019/1021)

Segundo Campbell, “o humor é a pedra de toque do verdadeiramente mitológico, em oposição ao modo mais literal e sentimental do teológico” (CAMPBELL, 2007, p.169).

Prosseguindo e explicando sobre a importância da “bênção última” na etapa da iniciação do herói, Campbell esclarece que o que une todas as culturas é o desejo infantil do ser humano pelo poder sustentador:

Os deuses, tomados como ícones, não são fins em si mesmos. Seus atrativos mitos transportam a mente e o espírito, não *acima*, mas *através* deles, para o prodigioso vazio; dessa perspectiva, os mais pesadamente carregados dogmas teológicos afiguram-se, tão somente, como artifícios pedagógicos destinados a afastar o intelecto menos sagaz do amontoado concreto de fatos e eventos e a levá-lo a uma zona relativamente rarefeita, onde, como bênção final, toda existência - celeste, terrestre ou infernal - pode finalmente ser vista numa transmutação que lhe dá maior semelhança com um sonho infantil de bênção e temor, um mero sonho ligeiramente passageiro e recorrente. (...) Os deuses e deusas devem ser entendidos, em consequência, como encarnações e guardiães do elixir do Ser Imperecível, mas não são, em si mesmos, o Último em seu estado essencial. Assim, o herói busca, por meio do seu intercurso com eles, não propriamente a eles, mas a sua graça, isto é, o poder de sua substância sustentadora. Essa miraculosa energia-substância, e só ela, é o Imperecível; os nomes e formas das divindades que, em todos os lugares, a encarnam, distribuem e representam, vêm e vão. (CAMPBELL, 2007, p.169)

A última etapa da jornada do herói, sugerida por Campbell, é o “Retorno”. Podemos entender que toda esta etapa está contida, preponderantemente, na última cena da tragédia de Goethe. Como afirma Campbell, a responsabilidade de retornar com sua missão cumprida, e trazendo sua experiência, ou o símbolo de sua sabedoria para o mundo ou para a sua comunidade, “tem sido objeto de frequente recusa” (CAMPBELL, 2007, p.195) por parte do herói. A “recusa do retorno” pode ser caracterizada pela conversa de Fausto, já idoso, com uma das quatro figuras, a Penúria, a Insolvência (ou Culpa), Privação e a Apreensão que surgem na cena intitulada “Meia-noite”. Como projeções de sua consciência, Fausto não as reconhece, ou as rejeita, ao que é cegado pela Apreensão.

Quando morre, e sua alma não pode ser levada por Mefistófeles, como combinado, podemos ver a “fuga mágica”, com o “auxílio externo”, já que os anjos e a Penitente (uma outra forma com que surge Margarida) vêm para resgatar sua alma. A subetapa da “passagem pelo limiar do retorno” é a sua própria ascensão, e, com isso, Fausto passa a ser o “senhor dos dois mundos”, tendo “liberdade para viver”, já que sua alma se torna imortal:

Anjos (planando na atmosfera superior, levando a alma imortal de Fausto): O nobre espírito está salvo/ Do mundo atro dos demônios:/ Quem aspirar, lutando, ao alvo,/ À redenção traremos./ E se lhe houvera haurir de cima,/ Do amor a graça infinda,/ Dele

a suma hoste se aproxima/ Com franca boa-vinda. (GOETHE, 2007, p.1041)

Em resumo, para Campbell, a jornada do herói, com suas etapas, nada mais é do que a aventura da alma, a busca por “uma expansão da consciência e, por conseguinte, do ser (iluminação, transfiguração, libertação)” (CAMPBELL, 2007, p.242). No retorno, a bênção que o herói traz consigo, ou seja, o que fica de sua jornada é o “elixir” que restaura o mundo, pois sua história servirá de exemplo vivo para muitos, como é o caso do mito de Fausto.

A leitura, claramente, de base psicanalítica do mito do herói feita por Campbell, como ele mesmo coloca no início do seu trabalho, no caso da analogia feita com a obra de Goethe, se aproxima mais da visão da psicologia analítica de Jung, inicialmente colaborador e depois dissidente de Freud, do que da visão do próprio Freud. Esta afirmação pode ser feita baseada no fato de que os conflitos vivenciados inicialmente por nosso herói, Fausto, aqueles que o tiram de sua vida comum e ordinária, refletem as insatisfações e os questionamentos feitos por alguém que chega à segunda etapa da vida. E exatamente esses conflitos são os mais enfatizados na obra do psiquiatra suíço, como afirma o próprio Campbell:

Sigmund Freud enfatiza em seus escritos as passagens e dificuldades da primeira metade do ciclo de vida humano – aquelas, vivenciadas na infância e na adolescência, quando o nosso sol se aproxima do zênite. C. G. Jung, por sua vez, enfatizou as crises da segunda metade – quando, para evoluir, essa esfera brilhante deve submeter-se a descer e desaparecer, finalmente, no útero noturno do túmulo. Os símbolos normais dos nossos desejos e temores transformam-se, nesse entardecer da vida, em seus opostos; pois, nesse ponto, já não é a vida, mas a morte, que constitui o desafio. (CAMPBELL, 2007, p.22)

Se fizermos um recorte da obra, principalmente se tomarmos somente a *Parte I* do *Fausto* de Goethe, focando nos principais personagens, Fausto, Mefistófeles, Wagner e Margarida, podemos, sem sombra de dúvida, fazer uma leitura de base mais freudiana, priorizando a estrutura do aparelho psíquico em três instâncias, a saber: *id*, *ego* e *superego* (FREUD, 1996). Numa analogia, teríamos então o *ego* na figura de Fausto, seu *superego* nas figuras de Wagner e Margarida, representantes dos valores históricos, sociais, morais e religiosos vigentes, e seu *id* na figura de Mefistófeles, como representante dos instintos de Fausto. Nesta sua segunda teoria sobre as instâncias do aparelho psíquico, desenvolvida por Freud a partir de 1920, o *ego* tem o papel de tentar lidar e negociar com as exigências do *id* e do *superego*, procurando conciliá-las. Neste caso, Mefistófeles também pode ser interpretado como a contraparte, ou o *duplo* de Fausto, como postula outro psicanalista e colaborador de Freud, Otto Rank (RANK, 2013), também mencionado por Campbell.

O sentimento de estranhamento, que é suscitado em inúmeras cenas de *Fausto*, que se aproximam muito da poética gótica e do insólito, nos remete ao estranho, que nos é ao mesmo tempo familiar, por ter sido recalcado no inconsciente, e que vem à tona em determinadas

situações (FREUD, 1976, 2019). Mefistófeles como o duplo, ou o espectro, de Fausto, representando crenças primitivas já superadas por nosso erudito doutor, beberagens que rejuvenescem, preparadas na “Cozinha da bruxa”, e ritos satânicos representados na “Noite de Valpúrgis”, podem ser alguns exemplos disso.

É como se cada um de nós houvesse atravessado uma fase de desenvolvimento individual correspondente a esse estágio animista dos homens primitivos, como se ninguém houvesse passado por essa fase sem preservar certos resíduos e traços dela, que são ainda capazes de se manifestar, e que tudo aquilo que agora nos surpreende como ‘estranho’ satisfaz a condição de tocar aqueles resíduos de atividade mental animista dentro de nós e dar-lhes expressão. (FREUD, 1976, p.289-290)

De qualquer forma, todos os exemplos daquilo que suscita o sentimento de estranho para Freud ou remetem a complexos infantis reprimidos que retornam por meio de alguma impressão ou vivência, ou remetem a crenças, que ele chama de “primitivas” e “superadas” (FREUD, 1976, p.294).

Mas se ampliarmos o olhar para a obra como um todo, levando-se em consideração ambas as partes como uma única jornada, iniciada a partir da crise de um homem de meia idade, a visão junguiana nos parece mais apropriada. Principalmente se levarmos em conta as várias referências alquímicas que perpassam toda a obra, que para Jung nos remetem à separação e à síntese dos opostos na *psique*. Os opostos se confrontam por hostilidade ou se atraem por amor, mantendo a *psique* ativa, num processo que ele denominou de *mysterium coniunctionis*, onde o par de opostos mais importante é o do bem e do mal, pois a sobrevivência do ego depende de como ele se relaciona com esse par. Para ele é a jornada do indivíduo rumo à totalidade psicológica, ou seu processo de individuação, que pode ter vários estágios ao longo da vida, e se relaciona diretamente à busca de significado por meio de encontros com os simbolismos na religião, nos mitos, nos sonhos e nas artes (EDINGER, 1990).

Não nos aprofundaremos aqui na simbologia alquímica presente no *Fausto* de Goethe, mas vale mencionar que alguns estudiosos o fizeram, dentre eles Jung (1991) e Eliade (1991), ambos enfatizando a importância deste simbolismo para o desenvolvimento psicológico e espiritual do ser humano. Vale lembrar que a alquimia nos remete tanto à lenda do pactário Fausto e ao chamado Fausto histórico, quanto às experiências do jovem Goethe (vide capítulo 1).

Para Jung, a vida é um processo energético irreversível e voltado para um objetivo, e a *psique* reflete esse processo, integrando conteúdos conscientes e inconscientes, luz e sombra, vida exterior e vida interior, de forma complementar e compensatória, sempre em movimento, para que o indivíduo se aproxime do *Si mesmo*, ou de sua essência. Ele dá a esse processo o

nome de *individuação*, e denomina a integração de conteúdos conscientes e inconscientes na *psique de função transcendente* (JUNG, 2013a).

Mas o impulso teleológico da vida não cessa quando se atinge o amadurecimento e o zênite da vida biológica. A vida desce agora montanha abaixo, com a mesma intensidade e a mesma irresistibilidade com que a subida antes da meia idade, porque a meta não está no cume, mas no vale, onde a subida começou. A curva da vida é como a parábola de um projétil que retorna ao estado de repouso, depois de ter sido perturbado no seu estado de repouso inicial. (JUNG, 2013a, p.363)

Este impulso é para ele inerente à vida, e traz um movimento incessante a ela. E movimento é a palavra que define o binômio Fausto / Mefistófeles, que compõem para Jung o símbolo vivo, que faz a vida fluir com novas forças e novos objetivos (JUNG, 2013a, p.493), e para Campbell o mito vivo, como pudemos acompanhar através das etapas da jornada do herói. Afinal, a jornada do herói Fausto representa a jornada simbólica da alma para a expansão da consciência, como postula Campbell.

3. CHAVE 2: A FILOSOFIA DE PLOTINO E A JORNADA DA ALMA

Plotino (205-270) ficou conhecido como um dos principais filósofos de língua grega do mundo antigo, embora tivesse nascido no Egito, em Licópolis, e falecido na Itália, em Roma. Aos 28 anos foi para Alexandria estudar filosofia, onde passou 11 anos como discípulo de Amônio Sacas, de tradição platônica. Alexandria era, na época, um centro cultural para onde confluíam as principais correntes do helenismo, do judaísmo, do cristianismo e das tradições locais e orientais. Plotino participou de uma expedição à Pérsia antes de se dirigir a Roma, onde fundou sua própria escola de filosofia, aberta a homens e mulheres, que ficou conhecida como de tradição neoplatônica. Neoplatonismo é uma denominação que surgiu posteriormente, e os chamados neoplatônicos se entendiam como platônicos. Plotino se autodenominava exegeta de Platão.

Consta que Plotino só teria começado a escrever aos 49 anos, e que não lia ou revisava seus escritos, o que ficou a cargo de seu discípulo, biógrafo e editor Porfírio. Plotino teria escrito 54 tratados, que foram editados por Porfírio em seis capítulos, com nove tratados cada, os *Tratados das Enéadas*. Foi enorme a influência de Plotino, e de outros neoplatônicos, sobre o pensamento cristão, islâmico e judaico, assim como sobre importantes pensadores do Renascimento, como Marsílio Ficino, Pico de La Mirandola e Giordano Bruno (SOMMERMAN, 2007). E aí já podemos encontrar pontos de convergência com o chamado Fausto histórico, como vimos no capítulo 1, que influencia o mito fáustico em suas bases.

Inserido no período helenístico, Plotino irá retomar e ampliar questões propostas por Platão (428-347 a. C.) e Aristóteles (384-322 a. C.) no período clássico, tais como o dualismo entre o mundo sensível, imanente, e o mundo inteligível, transcendente. A filosofia de Plotino não se resume somente a um discurso sistematizado, com argumentos e doutrinas, mas nos remete, antes, à filosofia como um modo de vida. Esse modo de vida descrito e proposto por ele tem como objetivo alcançar o Intelecto (*Nous*) e o *Uno*. Para ele, “atingimos o Uno não por meio do pensamento discursivo, mas por uma espécie de contacto intelectual” (SCIACCA, 1966, p.138).

Grande expoente do chamado neoplatonismo, Plotino elaborou a teoria da emanção, segundo a qual, o ser divino e o mundo são, em última análise, idênticos. Para ele, o mundo emanou do próprio *Uno*, Divindade e Bem Supremo do qual procedem, por graus de emanção, todas as outras coisas. O *Uno* é, portanto, a primeira hipótese; dele deriva o *Nous* (Intelecto ou Espírito), que é a segunda hipótese; a Alma é a terceira hipótese, cuja atividade

específica é criar o mundo; ela, por sua vez, é una e múltipla, se subdividindo em três: alma suprema, que permanece em estreita ligação com o *Nous*; a alma do todo, que cria o universo físico; e as almas particulares, que animam os corpos e todos os seres vivos (REALE, 2008).

Para Plotino, o homem é de natureza espiritual, e tende, naturalmente, voltar à sua origem, num processo de via de retorno ao *Uno*, que acontece por meio da virtude, da erótica e da dialética, “eliminando tudo que é múltiplo e material, até o momento do *êxtase* ou união mística com a Primeira hipóstase” (REALE, 2008, p.368).

Primeiramente, tentaremos entender como pode se dar a jornada da alma humana de voltar ao *Uno* sob a perspectiva de Plotino, para, então, perceber como Fausto pode servir de exemplo para isso.

Segundo Plotino, o universo é emanção do *Uno*. O *Uno*, o Intelecto e a Alma, as três hipóstases, ou elementos fundamentais, formam o Mundo Inteligível; as coisas e a matéria formam o mundo sensível. O Mundo Inteligível contém tantas ideias quantos são os indivíduos humanos no mundo sensível (SCIACCA, 1966). Do *Uno* emana o Intelecto (*Nous*) e deste emana a Alma (*Psyché*) do mundo⁸.

A alma, para Plotino, tem duas faces ou partes: a primeira (a Alma superior) está no alto, próxima do Intelecto, eternamente satisfeita, iluminada, e lá em cima permanece, imóvel, eternamente, atemporal; a outra (a Alma inferior), enquanto participa da primeira, procede eternamente, distancia-se do Intelecto, na procissão dos seres, em eterno retorno.

O homem deve seguir o caminho inverso, oposto ao processo de emanção (do *Uno* ao múltiplo), num processo de conversão (do múltiplo ao *Uno*), ou seja, que sai da Alma do mundo, para o Intelecto e daí para a união mística com o *Uno*.

Para Plotino, as singulares almas estão contidas na Alma universal, como reflexos das ideias de espíritos individuais que constituem o conteúdo do Intelecto. Cada homem, portanto, como **essência originária**, é uma ideia, um ente inteligível, espiritual e eterno que permanece no **Noús** divino; como **alma** é um reflexo da ideia na Alma universal; como **princípio que vivifica um corpo** é o reflexo deste na matéria. A alma que dá vida ao corpo é uma aparência da verdadeira alma; dela nasce, pelo nosso apego ao sensível, a ilusão que seja ela o nosso verdadeiro eu. (SCIACCA, 1966, p.141, grifo do autor)

O objetivo essencial da filosofia seria, então, vencer esta ilusão e reconduzir a alma à lembrança da sua origem divina, ao *Uno*, da qual emana. O mundo sensível seria uma bela imagem do mundo inteligível, o seu reflexo, e nenhum espírito vulgar ficaria inerte ou indiferente à verdadeira Beleza. Ele deve estar sempre em movimento, pois seu objetivo é

⁸ Nos textos atribuídos a Plotino, vários conceitos são grafados com iniciais maiúsculas.

libertar-se do corpo e voltar ao *Uno*. Este processo de ascensão da alma se cumpre, para Plotino, através de diversos graus, em diferentes pessoas.

Segundo ele, existem homens mais capacitados a se dirigir ao Inteligível, como o filósofo, o músico e o amante. O filósofo, por natureza, através da dialética; os dois últimos partem do sensível, que é a via da beleza; o músico é atraído pelo belo audível, enquanto o amante pelo belo visível. Os diferentes tipos de homem (o filósofo, o músico e o amante) utilizariam suas capacidades ou potências da alma (racionalizar, perceber ou sentir, e desejar) de diferentes formas para voltarem, ou ascenderem ao *Uno*.

O filósofo parte da capacidade discursiva, da inteligência (*logos*), mas tem que exercitar o contemplar e o abstrair (através da matemática) e aprender a passar do estado de potência ao ato. Já o músico e o amante saem do sensível para atingir o Belo, e devem incluir a reminiscência e a percepção em seu processo. Vale ressaltar que a reminiscência não é a memória, mas a lembrança da Beleza já experimentada em outro plano. A teoria do Belo tem como complemento as teorias do Bem e do Amor. O Bem consiste nas virtudes a serem alcançadas, e o Amor consiste no desejo de união absoluta com o amado, ou seja, é um elo entre o sensível e o inteligível, ou, dito de outra forma, um meio do inferior perceber o superior em si.

Da mesma forma que a música, o amor pode elevar do sensível ao inteligível, mas o amante não pode ficar preso somente à beleza corpórea, separada do inteligível, pois isto não possibilita a ascensão do homem ao Inteligível e ao *Uno*. Segundo Szlezák:

Da Beleza em suas formas mais baixas de manifestação, devem [o músico e o amante] ser conduzidos, por meio da escada indicada por Platão no *Banquete*, ao próprio Belo, e, dessa maneira, ao Mundo das Ideias. Em contraste, o autêntico talento filosófico [do filósofo] não necessita sequer dessa “separação” ou “distanciamento” da materialidade; existem, ao que parece, seres humanos que, desde sempre, estão em condições de reconhecer a pura Forma inteligível. (SZLEZÁK, 2010, p.25)

Plotino foi um dos primeiros pensadores a introduzir a ideia de que a felicidade (*eudaimonia*) só é atingível através da consciência. A liberdade de se ser o que é também é importante para o processo (SCIACCA, 1966), o que nos remete às ideias de Campbell e Jung, como vimos no capítulo anterior. Sciacca esclarece melhor este ponto, o que também já nos remete ao *Fausto* de Goethe, como veremos no próximo tópico:

O mundo é um imenso drama, no qual o Poeta divino designa a cada um a sua parte. Cada ser faz vibrar a sua corda e todos os sons compõem o acorde total. Assim cada vida, como as cordas da lira, produz o som que lhe é próprio e concorre para a harmonia do Todo. Cada coisa (e a totalidade das coisas), para Plotino, é ordem e harmonia, pois tudo no mundo é racionalidade, obra da Providência. Conceção serena e otimista, mas daquela serenidade solene e daquele otimismo consciente, próprio do sábio que sabe que todo o nosso fazer e pensar sobre essa terra é provisório (inclusive a moral e a filosofia), é aparência; que as desarmonias e o mal são encrespaduras

da superfície de uma ordem inalterável e indiferente às vicissitudes da vida terrena. (SCIACCA, 1966, p.141)

De acordo com este sistema filosófico, pode-se dizer que é o desejo natural de toda alma ascender e, segundo Brandão (2015a), o caminho da ascensão é árduo e exige um trabalho cansativo, “ainda que leve a experiências intensamente desejadas” (BRANDÃO, 2015a, p.30). Este autor afirma, ainda, que os textos de Plotino dão margem a se entender o caminho da ascensão de diferentes modos, assim como se poderia também entender os diferentes tipos (filósofo, músico e amante) não de forma estanque e separada, já que um poderia se transformar no outro ao longo do caminho.

Além disso, é importante destacar que o músico pode ser interpretado como o amante das artes em geral, ou o próprio artista. Existiriam, portanto, “maneiras diferentes de realizar a jornada, ao menos em seus estágios iniciais” (BRANDÃO, 2015a, p.33).

Após termos acompanhado a jornada do nosso herói de forma mais genérica e sucinta no capítulo anterior, faremos, a seguir, uma analogia da jornada de Fausto com a jornada da alma de volta ao *Uno*, agora de forma mais específica e detalhada, mas, ao mesmo tempo, tentando ampliar mais o nosso olhar sobre a obra e o mito.

3.1 A jornada da alma de Fausto

Primeiramente, faz-se necessário dar um breve panorama a respeito da estrutura interna da obra de Goethe, já que ela nos auxiliará na compreensão de aspectos importantes deste capítulo.

Alguns estudiosos chegam a falar de três cenas introdutórias no *Fausto I*, ou de três prólogos que desenvolvem três diferentes perspectivas, a saber, uma autobiográfica, na “Dedicatória”, uma poetológica, no “Prólogo no teatro”, e uma metafísica, no “Prólogo no céu” (HEISE, 2008). A “Dedicatória” e o “Prólogo no teatro” aparentemente não fazem parte direta da trama.

Há registros de que a “Dedicatória” (*Zueignung*) foi escrita em 1797, quando Goethe retoma seu projeto do *Fausto*, iniciado por volta de 1772. Assim, entende-se porque o poeta, neste monólogo, menciona as almas para quem ele cantou os primeiros versos, mas que não ouvirão os seguintes (GOETHE, 2004, p.28/29), fazendo menção àqueles que já se foram

nesse ínterim. Segundo Schmidt (1999), a “Dedicatória” legitimaria a retomada ao trabalho iniciado na juventude.

Também vale mencionar as alusões à música feitas nesta parte, com o poeta se colocando como músico, o que nos remete a Plotino, para quem o músico é um dos mais capacitados a atingir o Intelecto através do Belo.

O “Prólogo no teatro” (*Vorspiel auf dem Theater*) apresenta personagens com opiniões divergentes: o poeta, o ator (ou bufo) e o diretor do teatro, cada um defendendo seus interesses e perspectivas numa discussão a respeito da essência e da função da obra teatral. Enquanto o poeta fala da autonomia da obra literária, o diretor tem interesses mais pragmáticos sobre a produção e a rentabilidade da peça; o ator, por sua vez, tenta, de certa forma, conciliar os interesses de ambos, servindo como uma reflexão a respeito da essência da poesia (SCHMIDT, 1999).

Consideramos que essas duas partes situam o leitor/espectador numa realidade específica, da época da encenação, pois tratam de questões de ordem prática – como uma dedicatória com o tema da obra – e do mundo concreto e real - como os interesses diversos que representam o diretor do teatro, o poeta e o ator, como intermediário entre ambos.

Por outro lado, percebemos aí também a importância do olhar do artista, que como vimos, é um daqueles mais capacitados a se dirigir ao Inteligível.

Já a terceira introdução, o “Prólogo no céu” (*Prolog im Himmel*), situa o leitor/espectador diretamente no enredo do drama, pois traz como tema central o protagonista da obra, Fausto. O Senhor, ou Altíssimo, o representante de Deus, e Mefistófeles, o representante do Diabo, conversam a respeito do destino de Fausto, a quem o Senhor chama de “meu servo”, mas permite que Mefistófeles tente trazê-lo para seu lado. É uma disputa metafísica, que remete também ao início da história de Jó da *Bíblia*, mas, distanciando-se da imagem de tentador do homem, Mefistófeles servirá mais como companheiro do mesmo em sua jornada (MOURA, 2017b).

Pode-se dizer que o “Prólogo no céu” contextualiza toda a trama e dará credibilidade para a aparição de Mefistófeles nas cenas que virão a seguir, no início do drama em si, trazendo verossimilhança e coesão interna à obra como um todo, do início da primeira parte ao final da segunda parte.

O “Prólogo no céu”, portanto, faz, diretamente, parte do desenvolvimento da trama e pode ser visto como a moldura celestial externa que contém a ação terrena interna. É uma moldura metafísica que envolve todo o drama, iniciando-se na *Parte I* da tragédia, com o

Senhor permitindo que Mefistófeles aborde Fausto, e encerando-se na *Parte II* da mesma, com a ascensão de Fausto (HEISE, 2008).

Podemos fazer uma analogia de Fausto com aquele que empreende sua jornada de volta ao *Uno*, como para Plotino, sendo o Senhor e essa moldura celestial, metafísica, representantes de uma etapa a ser alcançada pela alma de nosso protagonista. A cena final, na qual Fausto é levado aos céus pelos anjos, nos passa uma visão teológico-filosófica neoplatônica de retorno à unidade como finalidade da vida humana (LAAN, 2007, *apud* MOURA, 2017b).

Levando-se em consideração o “Prólogo no céu” como a moldura de encaixe para o drama, podemos verificar também o tema da aposta como comum a ambos. Na moldura celestial há a aposta entre o Senhor e Mefistófeles em relação a Fausto, enquanto que o drama em si também é norteador por uma aposta, só que entre Fausto e Mefistófeles, aposta esta que é feita no início da *Parte I* e tem seu desfecho no final da *Parte II* do drama. Portanto, a ação interna que move o drama no âmbito terreno, a saber, a aposta entre Fausto e Mefistófeles, vai espelhar a aposta que se dá no âmbito celestial entre o Senhor e Mefistófeles (HEISE, 2008).

No drama de Goethe, o pacto com as forças do mal assume um caráter secundário, já que Fausto desafia Mefistófeles com a aposta. O tema da aposta faz com que o leitor/espectador se mobilize em relação ao seu desfecho, e pode funcionar como uma espécie de enigma ou adivinha, acionando uma determinada disposição mental para a sua solução. André Jolles (1976) emprega a palavra-chave *saber* para designar tal disposição mental, que é a mesma palavra empregada para o mito, segundo ele, uma outra forma simples que se manifesta na Literatura.⁹

Se compararmos a pergunta e a resposta da adivinha com as do mito, nossa atenção será imediatamente ferida por uma diferença puramente externa: se o mito é a forma que reproduz a *resposta*, a adivinha é a forma que mostra a *pergunta*. O mito é uma resposta que contém uma questão prévia; a adivinha é uma pergunta que pede uma resposta. (JOLLES, 1976, p.111)

Ressaltamos que mito, aqui, é visto como resposta a perguntas propostas pelo homem para se compreender questões de si e do universo, ou seja, como conteúdos universalmente válidos que condicionam e fundamentam a experiência e o conhecimento humanos, trazendo, ao mesmo tempo, respostas para os mesmos.

Poderíamos, então, dizer que o mito de Fausto é uma resposta para questões inerentes ao ser humano e que, no caso do *Fausto*, de Goethe, com o recurso da aposta, tanto no plano

⁹ André Jolles, em seu livro *Formas Simples* (1976), identifica nove formas fundamentais existentes não só na Literatura como na linguagem humana, que se originariam de disposições mentais básicas do homem em relação ao mundo e à vida, a saber: lenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto e chiste.

celestial quanto no plano terreno, é colocada a pergunta/questão que move toda a trama em torno da busca por esta resposta. Como a filosofia, que procura, desde a Antiguidade, responder às questões inerentes ao ser, seja no plano físico ou no metafísico, como o fez o filósofo Plotino, retomando e ampliando questões propostas por Platão e Aristóteles anteriormente.

A partir dessas informações prévias, abordarei, a seguir, pontos específicos da obra *Fausto*, de Goethe, fazendo um cotejo com ideias do neoplatonismo e, mais especificamente, com as ideias expostas por Plotino, tomando como base alguns dos *Tratados das Enéadas* (PLOTINO, 2007) e as noções plotinianas do Belo, do Bem, do Amor e da Alma, ali contidas.

Como Platão, Plotino leva em consideração a existência de um Mundo inteligível e um Mundo sensível.

Tudo o que há de mais belo no Mundo Sensível é uma imagem ou manifestação do que há de mais nobre no Mundo inteligível. Os seres deste último compartilham com os daquele sua força e sua bondade. Deste modo, todos os seres, tanto os inteligíveis quanto os sensíveis, constituem uma cadeia contínua: os inteligíveis existem por si mesmos, enquanto os sensíveis sempre recebem sua existência participando dos primeiros, imitando, com todas as suas forças, a natureza inteligível. (PLOTINO, 2007, p.92)

Só deste pequeno trecho, já podemos depreender ideias relevantes, às quais podemos associar nossa obra em questão. A primeira é a visão metafísica/transcendente do mundo. O “Prólogo no céu” nos mostra o mundo de cima, o mundo inteligível, transcendente, e serve como moldura para o mundo de baixo, o mundo sensível, imanente, que o reflete. O Senhor partilha de sua bondade com os seres de baixo, e afirma que Fausto é seu servo e será conduzido à luz.

O “Prólogo no céu” tem como personagens, além do Senhor, ou Altíssimo, os arcanjos, Rafael, Gabriel e Miguel, assim como Mefistófeles, o representante do mal, ou do anjo caído, Lúcifer. A cena começa com os arcanjos, que nos remetem ao sol e à harmonia das esferas.

Rafael: Ressoa o sol no canto alado/ Dos orbes no infinito espaço./ E seu percurso pré-traçado/ Vence com majestoso passo./ Anima os anjos a visão/ De inescrutável harmonia:/ Da obra máxima a imensidão/ Pasma, qual no primeiro dia. (GOETHE, 2004, p.49)

A alusão à harmonia das esferas nos remete a antigas concepções do universo, que são retomadas pela pansofia do século XVI, movimento filosófico religioso que tem como um de seus representantes e fundador o filósofo e médico Paracelso (1493-1541), que desempenha papel importante na busca intelectual e espiritual de Fausto. Este movimento tem como base concepções alquímicas e neoplatônicas do universo, partindo de uma visão totalizante do mundo como macrocosmo e do homem como microcosmo (SCHMIDT, 1999).

Ainda nesta cena, o Senhor conversa com Mefistófeles, que fala mal dos seres humanos, os quais, segundo ele, são mais ferozes do que qualquer animal e não sabem usar o juízo que o Senhor lhes deu. E quando o Senhor pergunta se Mefistófeles conhece Fausto, seu “servo”, segue-se o seguinte diálogo entre ambos:

Mefistófeles: De forma estranha ele vos serve, Mestre! Não é, de louco, a nutrição terrestre./ Fermento o impele ao infinito./ Semiconsciente é de seu vão conceito./ Do céu exige o âmbito irrestrito/ Como da terra o gozo mais perfeito./ E o que lhe é perto, bem como o infinito./ Não lhe contenta o tumultuoso peito.

O Altíssimo: 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, 2004, p.53)

Aí já é traçado o perfil de Fausto, e apresentadas todas as suas aspirações. Ele é tido como “semiconsciente”, aquele que serve ao Senhor ainda em confusão, mas que em breve será conduzido à luz, o que condiz com a ideia de Plotino expressa neste trecho:

A origem do mal que as tomou foi a vontade própria, foi a entrada na esfera da alteridade e o desejo de pertencerem a si mesmas. Elas conceberam um prazer nessa liberdade, e se permitiram mover-se por si mesmas. Tomando assim o caminho contrário, e afastando cada vez mais [de seu princípio], acabaram por perder até mesmo a lembrança de sua origem divina. Como uma criança que é retirada de casa quando ainda muito pequena e permanece longe por muitos anos não saberá quem são seus pais, nem quem ela mesma é, assim também as almas, não mais vendo seu Pai nem a si mesmas, cairão na autodepreciação. Como não mais conheciam a sua origem, dirigiram seu respeito a coisas erradas e honraram a tudo mais que a si mesmas. Toda a sua reverência e admiração foi dirigida às coisas que lhes eram exteriores e, apeando-se a tais coisas, romperam seus laços originais, tanto quanto isso é possível a uma Alma. Ao olharem para o que é terreno e não olharem para si mesmas, tornaram-se completamente ignorantes a respeito de Deus. (PLOTINO, 2007, p.69-70)

Assim, Mefistófeles, querendo mostrar que os seres humanos saem de seu caminho facilmente, desafia o Senhor com a aposta de que conseguirá trazer Fausto para o seu lado:

Mefistófeles: Que apostais? Perdereis o camarada./ Se o permitirdes, tenho em mira/ Levá-lo pela minha estrada!

O Altíssimo: Enquanto embaixo ele respira,/ Nada te vedo neste assunto./ Erra o homem enquanto a algo aspira. (GOETHE, 2004, p.53/55)

Além de demonstrar confiança de que Fausto permanecerá fiel a sua origem inata, mesmo errando, o Senhor afirma que o homem precisa sempre aspirar a algo enquanto em vida, o que remete já ao final, fazendo uma ponte e justificando sua salvação.

A fala seguinte de Mefistófeles, embora bastante irônica, mostra o quanto ele, assim como o Senhor, também valoriza a vida:

Mefistófeles: Grato vos sou, já que um defunto/ Não é lá muito do meu gosto./ Gabo aos que têm viço e verdor no rosto./ E com cadáveres evito o trato./ Sou como gato, em tal, com rato. (GOETHE, 2004, p.55)

Essa valorização do que tem vida, ou da alma, é apresentada de forma análoga na seguinte passagem de Plotino, que fala do valor da alma em todos os níveis, como uma *anima mundi*, abarcando a tudo e a todos:

Mas eis como a alma deve raciocinar sobre a maneira pela qual vivifica o universo inteiro e as coisas individuais. (...) O poder e a natureza da Alma se tornarão ainda mais claros e óbvios se considerarmos aqui como ela envolve o céu e o conduz com os atos de sua própria vontade. Pois a Alma deu-se a toda a extensão do céu, a cada parte do espaço, por mais diminuta que seja. Cada corpo está num lugar: um está aqui e o outro ali, e alguns estão em partes contrárias do universo; porém, a Alma não é assim, e não dá vida às coisas dividindo-se e dando uma parte de si a cada uma delas: mas todas as coisas vivem devido ao todo, devido à onipresença da alma, semelhante ao Pai, que a engendrou em sua unidade e em sua universalidade. Pelo poder da Alma, o múltiplo e diversificado sistema celeste é uma unidade; devido à Alma, este mundo é um deus; e o Sol é um deus por ser dotado de alma, bem como os outros astros. E se nós somos de algum modo divinos é pelo mesmo motivo, pois “cadáveres são mais vis que esterco”. (PLOTINO, 2007, p.71-72)

O Senhor aceita a aposta de Mefistófeles com relação a Fausto, certo de que a vencerá, pois confia na sua natureza inata, mesmo que ele ainda não tenha consciência ou clareza quanto a isso:

O Altíssimo: Pois bem, por tua conta o deixo! / Subtrai essa alma à sua inata fonte, / E leva-a, se a atraíres pra teu eixo, / Contigo abaixo a tua ponte. / Mas, vem, depois, confuso confessar / Que o homem de bem, na aspiração que, obscura, o anima, / Da trilha certa se acha sempre a par. (GOETHE, 2004, p.55)

Outro aspecto importante de ser mencionado, ainda nesta cena do “Prólogo no céu”, e que também está de acordo com a passagem de Plotino acima citada, é o fato de que o Senhor atribui uma boa funcionalidade para o mal, representado por Mefistófeles, que terá a função de manter o homem, neste caso Fausto, em atividade para cumprir a sua jornada neste mundo.

O Altíssimo: Também nisso eu te dou poderes plenos; / Jamais te odiei, a ti e aos teus iguais. / É o magano o que me pesa menos, / De todos vós, demônios que negais. / O humano afã tende a afrouxar ligeiro, / Soçobra em breve em integral repouso; / Aduzo-lhe por isso o companheiro / Que como diabo influi e incita, laborioso. / Mas vós, filhos genuínos da Deidade, / Gozai a rica e viva Amenidade! / O que se forma e, eterno, vive e opera, / Vos prenda em suaves vínculos de amor. / E o que flutua em visionária esfera, / Firmai com pensamento durador.
(*Fecha-se o céu, os arcanjos se dispersam*) / *Mefistófeles*: (*sozinho*) Vejo, uma ou outra vez, o Velho com prazer, / Romper com Ele é que seria errôneo. / É, de um grande Senhor, louvável proceder / Mostrar-se tão humano até pra com o demônio. (GOETHE, 2004, p.57)

A convivência entre o Senhor e Mefistófeles é pacífica. O Senhor o vê como parte integrante deste todo, com o seu papel. Afinal, Mefistófeles também faz parte deste todo animado e, portanto, também é valorizado e integrado. Terá a função de trazer movimento e sentido à vida de Fausto, ou, de certa forma, uma nova “luz” para ela.

Esta fala final do Senhor no “Prólogo no céu” já remete à cena seguinte, na verdade a primeira cena da tragédia em si, na qual Fausto, em seu quarto de estudos, pensa em tirar a

própria vida. O homem em crise por não ver mais sentido em sua existência, ao perceber que todos os saberes adquiridos já não o satisfazem.

No monólogo inicial, da primeira parte da tragédia, já somos confrontados com este homem insatisfeito e atormentado, no contexto de sua época, sem fé e sem escrúpulos, já antecipando, de certa forma, sua associação a Mefistófeles que se dará mais adiante:

(Num quarto gótico, com abóbadas altas e estreitas, Fausto, agitado, sentado à mesa de estudos)/ Fausto: Ai de mim! Da filosofia/ Medicina, jurisprudência,/ E, misero 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 partes,/ Pra cá e lá, aqui ou acolá/ Os meus discípulos pelo nariz./ E vejo-o, não sabemos nada!/ Deixa-me a mente amargurada./ Sei ter mais tino que esses maçadores,/ Mestres frades, escribas e doutores;/ Com dúvidas e escrúpulos não me alouco,/ Não temo o inferno e Satanás tampouco/ Mas mata-me o prazer no peito;/ Não julgo algo saber direito,/ Que leve aos homens uma luz que seja/ Edificante ou benfazeja. Nem de ouro e bens sou possuidor,/ Ou de terreal fama e esplendor;/ Um cão assim não viveria!/ Por isso entrego-me à magia,/ A ver se o espiritual império/ Pode entreabrir-me algum mistério./ Que eu já não deva, oco e sonoro,/ Ensinar a outrem o que ignoro;/ Para que apreenda o que a este mundo/ Liga em seu âmago profundo,/ Os germes veja e as vivas bases,/ E não remexa mais em frases. (GOETHE, 2004, p.63)

Esta primeira cena da tragédia, intitulada “Noite”, faz uma contraposição ao “Prólogo no céu”, que remete ao sol, à luz, e caracteriza Fausto como aquele que está na escuridão, um homem em crise e atormentado, tanto com sua própria vida, quanto com a realidade que o cerca, e anseia por algo que o eleve a um outro patamar, a uma outra realidade.

Mefistófeles, com o aval do Senhor, será o companheiro de Fausto, aquele que vai incitá-lo e, de certa forma, guiá-lo em seu caminho, em sua jornada em direção à sua origem, numa leitura plotiniana. É o mal como princípio ou força dinâmica, que não atua necessariamente como algo negativo (SCHMIDT, 1999, p.38).

Em sua insatisfação, Fausto explicita que, além de não se ater a escrúpulos e tão pouco temer “o inferno e Satanás”, se dedica agora à magia para alcançar seus intentos, rompendo com o que é conhecido e adentrando no terreno do desconhecido e do extrafísico. Ainda na mesma cena, Fausto, percebendo que se afastou da natureza, procura respostas e avista o símbolo do macrocosmo num livro, remetendo à sua ligação direta com a alquimia e com a pansofia, de base neoplatônica.

(Abre o livro e avista o signo do Macrocosmo) Fausto: Ah! Que delícia irrompe neste olhar,/ Por meus sentidos, repentinamente!/ Sinto vigor, flamante, singular,/ Varrer-me o sangue em êxtases fremente./ Gravou um deus, acaso, esses sinais,/ que em mim abrandam a íntima fervura,/ A pobre alma enchem de ventura,/ E em ímpetos transcendentais,/ Me expõem da natureza a oculta tessitura?/ Sou eu um deus? Vejo tal luz!/ Neste traçado puro imerso,/ Vejo ante a alma jazer nosso ativo universo./ Só hoje entendo o sábio, o que deduz:/ “Do mundo espiritual não te é esfera estranha;/ Tens tu morta a alma, o senso estreito!/ Discípulo, anda! Assíduo, banha/ Em rubra aurora o térreo peito!”/ (Contempla o signo) Como um dentro do outro se entram/ E num só todo se amalgama!/ Como fluem e refluem celestes energias,/ A se estende-

rem mutuamente as áureas pias! Com surtos prenes de balsâmeo alento/ A terra imbuem, fluindo do firmamento,/ Vibrando pelo Todo com harmonioso acento!/ Ah, que visão! Mas só visão ainda!/ Como abranger-te, ó natureza infinda?! Vós, fontes, de que mana a vida em jorro,/ Das quais o céu, a terra, pende,/ Às quais o peito exausto tende - / Correis, nutris, enquanto à mímica eu morro? (GOETHE, 2004, p.67/69)

Podemos associar toda essa fala à visão plotiniana dos mundos inteligível (macrocosmo) e sensível (microcosmo) que emana daquele (hipóstase/emanção). Fausto percebe seu ímpeto transcendental e sua ligação com o mundo espiritual (retorno/conversão), assim como a ligação da terra com o firmamento, e sua vibração pelo Todo, remetendo a uma harmonia universal totalizante, mas ainda não consegue ligar-se à fonte da vida.

A seguir, Fausto invoca o Gênio da Terra, o espírito da vida terrena e orgânica, que aparece, conversa com ele, mas não o ajuda, desaparecendo em seguida.

(Folheia o livro com impaciência e avista o signo do Gênio da Terra)

Fausto: Quão outro em mim, é deste signo o efeito!/ Tu, Gênio térreo, me és vizinho:/ (...) Sinto que ao meu redor estás flutuando, enfim!/ Revela a face!/ Ah! Como se lacera o coração em mim!/ Em rasgos desmedidos, Como se inflamam meus sentidos!/ Sinto a alma inteira a ti oferecida!/ Surge, pois! Surge, sim! Custe-me, embora, a vida!

(Pega no livro e com voz de mistério enuncia/ o signo do Gênio. Surge uma chama avermelhada,/ o Gênio aparece dentro da labareda)

O Gênio: Quem me invocou?!

Fausto (desviando-se): Atroz visão!/
O Gênio: Chamaste-me com força austera,/ Hauriste ardente a minha esfera,/ E agora...

Fausto: Ah! Não te aturo, não!/
O Gênio: Olhar-me, imploras, anelante,/ Ouvir-me a voz, ver-me o fulgor;/ Cedo a essa invocação possante,/ Eis-me! (...)

Fausto: Tu, que o infinito mundo rondas,/ Gênio da ação, sinto-me um só contigo!/
O Gênio: És um, com o gênio que em ti sondas;/ Mas não comigo! (*Desaparece*)

Fausto (abatendo-se em desespero): Mas não contigo?/ Então, com quem?/ Eu, da Deidade a imagem!/ E nem, sequer, contigo! (GOETHE, 2004, p.69/71/73)

Apesar de ter invocado o Gênio da Terra, o espírito humano de Fausto não consegue suportar sua presença. Fausto acredita ser como o Gênio, mas descobre, para seu desapontamento e desespero, que não se assemelha a ele. Talvez Fausto ainda não esteja pronto para esta experiência, e precise, primeiramente, ser conduzido por Mefistófeles por situações e vivências que o levem, posteriormente e gradativamente, à possibilidade de experimentar a elevação de sua alma.

Como esclarece Plotino (2007), a alma (*psykhé*) “que entra no homem” é imortal e racional, pois o que prevalece em seu “movimento exteriorizante é a faculdade racional”, mas essa alma só alcançará a bem-aventurança e retornará à sua origem divina após a morte, caso, durante a vida, a inteligência imanente nela tenha sido despertada para ser capaz de contemplar os inteligíveis, ou seja, o transcendente, o mundo do mistério:

Como esclarece Plotino (2007), a alma (*psykhé*) “que entra no homem” é imortal e racional, pois o que prevalece em seu “movimento exteriorizante é a faculdade racional”, mas essa alma só alcançará a bem-aventurança e retornará à sua origem divina após a morte, caso, durante a vida, a inteligência imanente nela tenha sido despertada para ser capaz de contemplar os inteligíveis, ou seja, o transcendente, o mundo do mistério:

Se, em seu caminho ascendente, a Alma se detém na metade do percurso, antes de chegar às alturas supremas, então ela terá uma vida remediada e permanecerá no nível médio de si mesma. Nessa região média, a Inteligência não é totalmente ela mesma. Pois, embora todas as coisas ali sejam provenientes dela, a Inteligência não mergulhou nelas. Há, portanto, uma vida de imensa extensão, na qual cada parte difere da próxima, mas onde o todo constitui um *continuum* em si mesmo, embora cada parte diferencie-se da outra e a anterior não se perca na posterior. (PLOTINO, 2007, p.66)

No seu segundo grande monólogo, novamente sozinho após ser interrompido por seu assistente Wagner, Fausto retorna às suas reflexões e o tema da “apreensão”, que será retomado no quinto ato da segunda parte da tragédia, surge, assim como o tema do suicídio, o qual ele quase leva a cabo. Fausto está sem perspectivas após ter conversado com Wagner, e volta aos seus questionamentos iniciais, já que considera que seu assistente, como a maioria das pessoas, se contenta com pouco, e sua conversa com ele é caracterizada como “oca”, “rasa” e “fria”. Assim, sem perspectivas, pois nem o Gênio da Terra pode ajudá-lo, Fausto decide tirar a própria vida, pois esta ainda seria uma oportunidade de alcançar “novas regiões de atividade pura”, mesmo ciente do risco de “tormento eterno” ou de até “resvalar no Nada”.

Fausto: Flutua um carro flâmego a mim, sobre asas aéreas!/ Prestes me sinto a penetrar a altura,/ A me enranhar em órbitas etéreas,/ Novas regiões de atividade pura./ Este momento imenso! Este êxtase sem-par!/ Merecê-lo-ás, tu, ainda há pouco verme bruto?/ Sim, volve à térrea, amiga luz solar,/As tuas costas, resoluto!/ Atreve-te a romper esses portais/ Dos quais cada um teme o terror sombrio;/ É tempo de provar que, à altura de imortais,/ Em nada o cede do homem o alto brio,/ De não tremer ante sinistra gruta/ Em que a imaginação cria tormento eterno./ De arremessar-se a essa abertura abrupta,/ Em cuja estreita boca arde, flamante, o inferno,/ De, plácido, emprender essa jornada,/ E seja o risco, até, de resvalar no Nada. (GOETHE, 2004, p.87)

Assim, a tentativa de suicídio de Fausto, que poderia ser vista, inicialmente, como nihilismo ou um ato de desespero, pode ser entendida aqui como uma tentativa de ascensão antes da hora, já que ele arrisca e não teme a morte, ou as possíveis consequências dessa atitude. Mas, ao levar a taça (com veneno) aos lábios, Fausto escuta os sinos e o coro vindos dos festejos da Páscoa, o que o impede de consumir o ato. Isto pode representar, como muitos estudiosos acreditam, a oportunidade de uma nova chance para ele, ou, numa visão plotiniana, a oportunidade de aperfeiçoamento, pois sua alma ainda não está totalmente preparada para a ascensão, já que Fausto ainda vê risco e não está totalmente seguro de que isso, de fato, possa acontecer.

Plotino, falando sobre o “belo” e sobre a ascensão através da visão da “grande Beleza”, adverte:

Mas, se alguém chegar a essa visão ainda mergulhado no vício, sem ter se purificado, ou se for fraco e em sua covardia for incapaz de ver o maior dos esplendores, então nada vê, mesmo se outra pessoa indicar para ele o que está claramente diante de seus olhos. Pois é necessário que o olhar se torne semelhante ao objeto que deve ser

visto para ser capaz de contemplá-lo. Jamais um olho poderia contemplar o Sol se não fosse semelhante a ele; e jamais uma Alma poderia contemplar a Beleza suprema se antes não se tornasse bela. (PLOTINO, 2007, p.34)

Portanto, entendemos que Fausto, que ainda não consegue suportar a visão do Gênio da Terra, também ainda não é capaz de contemplar a Deus e ao Belo neste momento. “Portanto, que todo aquele que queira contemplar a Deus e ao Belo se torne antes divino e belo.” (PLOTINO, 2007, p.34). Para se chegar a essa possibilidade, Fausto ainda terá que percorrer um longo caminho.

Na cena seguinte, ao ar livre, fazendo seu passeio de Páscoa com Wagner, seu assistente, Fausto se depara com a natureza e com pessoas simples da cidade, o que faz com que ele perceba a vida, a primavera, e se confronte novamente com seus anseios, seus desejos ainda contraditórios, já adiantando o que irá acontecer na próxima cena, com a aparição de Mefistófeles.

Fausto: Apenas tens consciência de um anseio;/ A conhecer o outro, oh, nunca aprendas!/
Vivem-me duas almas, ah! No seio,/
Querem trilhar em tudo opostas sendas;/
Uma se agarra, com sensual enleio/
E órgãos de ferro, ao mundo e à matéria;/
A outra, soltando à força o térreo freio,/
De nobres manes busca a plaga etérea./
Ah, se no espaço existem numes,/
Que tecem entre céus e terra o seu regime,/
Descei dos fluidos de ouro, dos etéreos cumes,/
E a nova, intensa vida conduzi-me!/
Sim! Fosse meu um manto de magia,/
Que a estranhos climas me levasse prestes,/
Pelas mais deslumbrantes vestes,
Por mantos reais eu não o trocaria. (GOETHE, 2004, p.119)

Fausto percebe que está prestes a iniciar uma nova etapa em sua vida, e anseia por isso. Falando das duas almas que tem em seu peito, percebe que, por um lado, ainda precisa de experiências do mundo da matéria (mundo sensível, imanente), mas, por outro lado, deseja também experiências mais elevadas (mundo inteligível, transcendente).

A primeira aparição de Mefistófeles para Fausto se dá na cena seguinte ao passeio de Páscoa com Wagner. Já durante o passeio, quando Fausto fala das duas almas opostas que coexistem em seu peito e do seu desejo por uma nova e intensa vida, aparece um cão negro que o acompanha até sua casa. Segundo Mazzari, “em relatos sobre aparições do diabo e de demônios, o ‘cão negro’ é mencionado com frequência como a forma assumida pelo Mal”. (MAZZARI, 2004, p.121). Portanto, o leitor/espectador já está sendo preparado para a “aparição” de Mefistófeles, já que foi o próprio Fausto quem permitiu a aproximação do cão, e que este o acompanhasse, mesmo tendo percebido, inicialmente, algo de estranho nele: “Vês como em largas espirais nos roda/
E nos galopa perto e mais perto ainda à vista?/
E, caso não me iluda, brilha-/
Lhe um borbulhão de fogo sobre a trilha./ (...) Vem para cá! Vem ter conosco!” (GOETHE, 2004, p.123).

Em casa, em seu quarto de trabalho, após o passeio, Fausto se mostra animado e começa a trabalhar na tradução de um trecho do Novo Testamento, mas o cão mostra-se inquieto:

(Abre um volume e prepara-se)/ Fausto: Escrito está: “Era no início o Verbo”/ Começo apenas, e já me exacerbo!/ Como hei de ao verbo dar tão alto apreço?/ De outra interpretação careço;/ Se o espírito me deixa esclarecido,/ Escrito está: No início era o Sentido!/ Pesa a linha inicial com calma plena,/ Não se apressure a tua pena!/ É o sentido então, que tudo opera e cria?/ Deverá opor! No início era a Energia!/ Mas, já, enquanto assim o retifico,/ Diz-me algo que tampouco nisso fico./ Do espírito me vale a direção,/ E escrevo em paz: Era no início a Ação!/ Se te aprouver ficar no quarto,/ Cala o latir, perro! Estou farto/ Do uivo e ganido!/ Hóspede tão intrometido/ Eu não admito aqui comigo. (GOETHE, 2004, p.131)¹⁰

Após dizer que, desta forma, o cão não seria mais bem vindo em sua casa, este começa a transformar-se em Mefistófeles, até porque sua saída seria impedida pelo símbolo do pentagrama na porta, que deixa clara a conexão de Fausto com a magia. Ao mesmo tempo em que a transformação é vista por Fausto como algo incompreensível e até amedrontador, ele tenta enfrentá-lo:

Fausto: Que deixe, amigo,/ Um dos dois este abrigo./ Sinto anular a hospitaleira oferta,/ És livre, a porta vês aberta./ Mas que me surge à vista?/ Não é possível que isso exista!/ É realidade? É sombra informe?/ Meu perro! Que alto fica e enorme!/ Que violento se ergue do chão!/ Isto não é a forma de um cão!/ Que assombração trouxe eu para casa!/ (...) Contudo não me escapará!/ Para pôr a tal cria do inferno entreve,/ De Salomão nos vale a chave. (GOETHE, 2004, p.133)

Primeiramente, Fausto tenta enfrentá-lo com a “Chave de Salomão”, alusão a um escrito “originariamente de caráter gnóstico-cabalista, mas depois retomado e reformulado pela Pansofia cristã” (MAZZARI, 2004, p.133/135), contudo sem sucesso; depois, pensando se tratar de um espírito elementar, faz uso de uma “fórmula mágica que obrigaria o ser oculto no animal a mostrar-se em seu verdadeiro aspecto” (MAZZARI, 2004, p.135), igualmente sem sucesso; por fim, Fausto se utiliza de “arte mais potente”, fazendo menção a Cristo na cruz (MAZZARI, 2004, p.137), quando, então, Mefistófeles aparece, dizendo estar ali para servi-lo:

Mefistófeles (enquanto a neblina se dissolve, sai por detrás do fogão, vestido como um escolar viandante): Por que o barulho? Estou às ordens do senhor!/ *Fausto:* Do perro era esse o cerne, então?/ É de dar risada! Um escolar viandante!/ *Mefistófeles:* aceite-me o erudito mestre a saudação!/ Irra! Que me fizeste suar bastante! (GOETHE, 2004, p.137)

¹⁰ “Fausto prepara-se para traduzir aqui o *Evangelho segundo São João*. No original alemão, a expressão grega *logos* (*Verbum*, na Vulgata) vem traduzida por ‘palavra’ (Wort), também em consonância com a tradução de Lutero. Como se trata do que era no princípio, Fausto – após passar pelas alternativas ‘Sentido’ e ‘Energia’ – chega por fim (em correspondência com o ato criador de Deus na gênese do mundo) à palavra ‘Ação’.” (MAZZARI, 2004, p.131, nota 2)

Goethe compõe, portanto, esta personagem de forma ambígua, pois deveria trazer medo e estranhamento à trama, por representar as forças do mal, mas, muitas vezes, traz consigo também um lado cômico, irônico e questionador. Este lado ambíguo de Mefistófeles fica evidente logo em seguida, quando Fausto indaga sobre seu nome:

Fausto: Que nome tens?!

Mefistófeles: Questão de pouco peso/ Para quem vota aos termos tal desprezo/ E que, afastado sempre da aparência,/ Dos seres só procura a essência./ *Fausto:* Com vossa espécie a gente pode ler/ Já pelo nome o ilustre ser./ Que se revela sem favor/ Com a marca de mendaz, blasfemo, destruidor./ Pois bem, quem és então?!

Mefistófeles: Sou parte da Energia/ Que sempre o Mal pretende e que o Bem sempre cria./

Fausto: Com tal enigma, que se alega?!

Mefistófeles: O Gênio sou que sempre nega!/ E com razão; tudo o que vem a ser/ É digno só de perecer;/ Seria, pois, melhor, nada vir a ser mais./ Por isso, tudo a que chamais/ De destruição, pecado, o mal./ Meu elemento é, integral. (GOETHE, 2004, p.137/139)

Mefistófeles se apresenta, então, como essa força que, a princípio, pretende o mal, mas causa o bem, fazendo alusão à conversa com o Senhor no “Prólogo no céu”, já que o “humano afã tende a afrouxar ligeiro”, ele deverá incitar Fausto, servindo como um princípio dinâmico, para que este não caia na inércia, e continue seu caminho em direção à elevação, o que, na visão plotiniana, é o objetivo inerente a toda alma. Afinal, Mefistófeles surge para Fausto quando este traduz *logos* por ação, em analogia com o filósofo que, para Plotino, sai da potência – inteligência/*logos*, ao ato – ação. Vale ressaltar que Fausto traduz um trecho do Evangelho de João, que contém um teor mais filosófico.

Continuando a conversa, Mefistófeles menciona novamente o homem, na visão neoplatônica, como o microcosmo dentro do macrocosmo, e tenta definir seu próprio lugar neste Todo:

Fausto: Mostras-te a mim inteiro e dizes que é parcela?!

Mefistófeles: Verdade, afirmo-te, singela./ Quando o homem, o pequeno mundo doudo,/ Se tem habitualmente por um todo;/ Parte da parte eu sou, que no início tudo era,/ Parte da escuridão, que à luz nascença dera./ À luz soberba, que, ora, em brava luta,/ O velho espaço, o espaço à Noite-Mãe disputa;/ Tem de falhar, porém, por mais que aspire à empresa./ Já que ela adere aos corpos, presa./ Dos corpos flui, beleza aos corpos dá,/ Um corpo impede-lhe a jornada;/ Creio, pois, que não dure nada,/ E é com os corpos que perecerá./

Fausto: Já te percebo o ofício, ilustre herói!/ Nada de grande o teu furor destrói,/ Começa, pois, no que é pequeno. (GOETHE, 2004, p.139/141)

Mefistófeles também menciona aí o corpo como aprisionamento, e algo que impede a jornada da alma. Falando sobre o “bem”, Plotino também aborda este assunto:

Se até a nossa vida – que está mesclada de mal – é um bem, por que a morte não é um mal? Um mal para quem? É preciso haver um sujeito passível de sofrer o mal; então, se tal sujeito [o corpo] não está mais entre os seres e está privado de vida, não há mal algum para ele, como não há mal algum para uma pedra. Mas se a vida e a Alma existem após a morte, então a morte é um bem para a Alma, uma vez que, sem o corpo, ela tem mais liberdade para exercer o ato que lhe é próprio. Se ela passa a

participar da Alma universal, que mal pode atingi-la ali? (...) Aliás, se a vida é a união de uma alma e um corpo, e a morte é sua separação, então a Alma se sentirá em casa tanto na vida quanto na morte. No entanto, no caso de uma vida virtuosa, como a morte pode não ser um mal? Neste caso, a vida é um bem: porém, não pelo fato de ser a união de uma alma e um corpo, mas por repelir o mal mediante a virtude – e então a morte é um bem ainda maior. Ou seja, a vida no corpo é em si mesma um mal, mas a Alma participa do Bem pela virtude: não vivendo uma vida composta [com a do corpo], mas mantendo-se apartada dele, mesmo aqui. (PLOTINO, 2007, p.41-42)

A princípio, Fausto não teme as consequências de se aliar às forças do mal, nem se preocupa com a morte ou com o destino de sua alma. Só pensa em satisfazer seus desejos, tanto do conhecimento do prazer, das sensações do mundo imanente, quanto do prazer do conhecimento, de algo mais elevado, talvez transcendente.

Mefistófeles: Obrigo-me, eu te sirvo, eu te secundo,/ Aqui, em tudo, sem descanso ou paz;/ No encontro nosso, no outro mundo,/ O mesmo para mim farás./

Fausto: Que importam do outro mundo os embaraços?/ Faze primeiro este em pedaços,/ Surja o outro após, se assim quiser!/
Emana desta terra o meu contento./ E este sol brilha ao meu tormento;/ Se deles me tornar isento,/ Aconteça o que der e vier./
Nem me interessa ouvir, de veras,/ Se há, no Além, ódio, amor, estima,/ E se há também em tais esferas/
Algum “embaixo” e algum “em cima”./

Mefistófeles: Em tal sentido podes arriscar-te./ Obrigá-te, e hás de nesses dias ver/
Com gosto o cimo de minha arte,/ Dou-te o que nunca viu humano ser. (GOETHE, 2004, p.167)

Assim, sendo parte da energia que “sempre o Mal pretende e que o Bem sempre cria”, Mefistófeles se coloca a serviço de Fausto, e lhe oferece, através do pacto/aposta, a oportunidade de uma “nova, intensa vida”, à qual este ansiava, podendo satisfazer às duas almas que ele sente ter no seu peito. Primeiro, o leva para vivenciar o “pequeno mundo”, satisfazendo seus prazeres sensuais e pessoais (*Parte I* da tragédia); depois, o leva através do “grande mundo”, satisfazendo seus anseios de prazer em relação ao poder, dinheiro e posses, mas também num sentido mais amplo, comunitário e idealizado (*Parte II* da tragédia). Tudo isso até que Fausto se sinta satisfeito, se estire em um “leito de lazer” e deseje que o momento “tão formoso” pare, para que Mefistófeles possa, assim, vencer a aposta e ganhar a alma de Fausto.

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

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

Mefistófeles: Topo!/
/

Fausto: E sem dó nem mora!/
Se vier um dia em que ao momento/
Disser: Oh, pára!
És tão formoso!/
Então algema-me a contento,/ Então pereço venturoso!/
Repique o sino derradeiro,/ A teu serviço ponhas fim,
Pare a hora então, caia o ponteiro,/ O tempo acabe para mim! (GOETHE, 2004, p.169)

É importante ressaltar que a tradutora optou pelo adjetivo “formoso”, mas, no original, Fausto diz “*schön*”, que normalmente é traduzido como “bonito” ou “belo”.¹¹

Para Plotino, o belo existe em todos os níveis e é algo a que aspiramos no mundo sensível, pois, através dele, acessamos o Mundo Inteligível, a Alma, o Uno, de onde tudo provém. Por considerar este tema de extrema importância, já que está diretamente ligado ao teor da aposta entre Fausto e Mefistófeles, farei, a seguir, um levantamento das principais ideias do capítulo “Sobre o Belo”, dos *Tratados das Enéadas*:

O Belo dirige-se principalmente à visão; mas também há uma beleza para a audição, como em certas combinações de palavras e na música de toda espécie, pois a melodia e os ritmos são belos. As mentes que se elevam para além do reino dos sentidos encontram uma beleza na conduta de vida: em atos, caráteres, bem como a encontram nas ciências e nas virtudes. (...) Certas coisas, como as formas materiais, são belas não devido à sua própria substância, mas por participação. Outras são belas em si mesmas, como a virtude. Os mesmos corpos mostram-se ora belos, ora desprovidos de beleza, de modo que o ente do corpo é muito diferente do ente da beleza. (PLOTINO, 2007, p.19-20)

Plotino procura então, na segunda parte do capítulo, identificar o princípio que concede a beleza às coisas materiais:

Sem dúvida esse princípio existe. É algo perceptível ao primeiro olhar, algo que a Alma reconhece a partir de um antigo conhecimento e, ao reconhecê-lo, acolhe-o e entra em ressonância com ele. Por outro lado, quando contempla a feiura ela se agita, recusa-a e a repele como uma coisa discordante, que lhe é estranha. (...) Afirma-mos, portanto, que a Alma, pela própria verdade de sua natureza, por descender do mais nobre dentre os existentes na hierarquia do Ser, deleita-se ao ver seres do mesmo gênero que ela ou com traços semelhantes aos dela. Quando os vê, ela se surpreende, pois eles a remetem a si mesma, fazem com que se lembre de si e do que lhe pertence. (PLOTINO, 2007, p.21-22)

Assim, fala da semelhança entre as belezas do “Mundo Inteligível” – ou do alto, arquetípico e transcendente – e do “Mundo Sensível” – ou de baixo, do devir, imanente:

Toda e qualquer beleza deste mundo advém da comunhão com uma Forma ideal. Todas as coisas privadas de Forma e destinadas a receber uma Forma ou uma Idéia permanecem feias e estranhas ao pensamento divino enquanto não comungarem com um pensamento e uma Idéia. (...) Assim, a beleza das coisas materiais provém de sua comunhão com um pensamento [razão, *logos*] que provém dos deuses. (PLOTINO, 2007, p.22-23)¹²

O *logos* traz, portanto, movimento e convém lembrar aqui que Mefistófeles surge para Fausto no exato instante em que este traduz a palavra *logos* por ação. Mefistófeles vem trazer movimento e ação para a vida de Fausto, exatamente como dito pelo Senhor no “Prólogo no céu”.

¹¹ O substantivo “Schönheit” significa “beleza”.

¹² A nota referente a este trecho esclarece: “A idéia de *logos* denota a discursividade racional. O *logos* desenvolve ou coloca em ato o que está concentrado na Idéia. O *logos* move e corporifica o que é imóvel e desprovido de corpo; portanto, também é a palavra, só que na tradição platônica não é a Palavra primeira (aquela que *estava junto de Deus e era Deus*), mas a palavra segunda ou terceira, que traz o Mundo Inteligível ou Arquetípico para o Mundo do devir.” (SOMMERMAN, 2007, p.23, nota 3)

Na terceira parte do capítulo Plotino prossegue, explicando como a “alma” reconhece a “beleza”:

A Alma tem uma faculdade que corresponde a essa beleza e a reconhece, pois nada é mais apropriado do que essa faculdade para apreciá-la, quando o resto da Alma contribui para isso. Então a Alma se pronuncia imediatamente, atestando a beleza onde encontra algo de acordo com a Forma ideal que está nela mesma: usa essa Forma ideal para julgar, como nos servimos de uma régua para avaliar se uma coisa é reta. (...) Pois bem. Quando percebemos nos corpos uma Forma ideal (eidos) que molda e domina a matéria informe – contrária à Forma ideal – como uma forma ideal que se destaca e subordina as outras formas, apreendemos num único olhar a unidade que emerge da multiplicidade, a remetemos à unidade interior e indivisível, e entre ambas há concórdia e comunhão. A alegria que emerge dali é semelhante à de um homem bom que discerne num jovem os primeiros sinais de uma virtude correspondente à perfeição consumada de sua própria Alma. (PLOTINO, 2007, p.23-24)

Podemos deduzir que é exatamente isso o que acontece com Fausto no final da segunda parte da tragédia, quando ele, cego, “vislumbra” o momento belo, sublime, antes de sua morte. Portanto, podemos afirmar que Fausto já está no caminho em direção à Alma, mesmo que ainda de forma inconsciente – como, aliás, é mencionado pelo Senhor no “Prólogo no céu” –, a partir do momento em que o objetivo da aposta, proposta por ele mesmo, é alcançar o momento belo, mesmo que de forma interiorizada, posto que Fausto, neste momento, já está velho e cego.

Fausto é conduzido, portanto, por Mefistófeles em seu “manto de magia” pelo “pequeno mundo”, na primeira parte da tragédia, quando conhece gente simples e se apaixona pela ingênua e fervorosa Margarida, e pelo “grande mundo”, na segunda parte, quando num outro tempo e espaço, conhece o Imperador, o Chefe do Exército e Helena de Tróia, com quem tem um filho.

Fausto: Para onde vamos, pois?

Mefistófeles: Para onde te aprouver:/Ver o pequeno mundo, e o grande, eis o mister./ Com alegria, que proveito,/ Fruirás o curso e seu efeito!/(...)

Fausto: Para sair da casa, entanto,/ Servo onde tens, corcéis, carruagem?

Mefistófeles: Basta estender ao vento o manto,/ vai pelos ares nossa viagem./ Para esta empresa nova e audaz,/ grande fardel não levarás./ Algum ar flâmeo, que eu enrolo,/ Prestes nos alará do solo;/ E sendo leve a carga, é rápida a subida;/ meus parabéns e avante ao novo teor de vida! (GOETHE, 2004, p.197/199)

Portanto, feita a aposta, começa a jornada de Fausto pelo “pequeno mundo”. Primeiramente, numa taverna, mas ele logo pede para ir embora, pois não se interessa pelo que Mefistófeles tem a lhe oferecer ali. Segundo Plotino:

As almas que se individualizam e voltam-se para algo parcial também têm um elemento transcendente, mas estão ocupadas com a percepção sensível de muitas coisas que são contrárias à sua natureza e a afligem e perturbam, pois o objeto ao qual se dirigem (o corpo) é parcial, deficiente, exposto a muitas influências exteriores e uma multidão de desejos e prazeres enganosos. Porém, sempre há na alma outra parte que não se deleita com os prazeres efêmeros e segue um caminho em conformidade com a sua própria natureza. (PLOTINO, 2007, p.95)

Isto só corrobora a nossa ideia de que Fausto, embora ainda preocupado em conhecer os prazeres do mundo sensível, imanente, está, inconscientemente, no caminho do transcendente, em direção à Alma ou ao *Uno*, pois há vivências do mundo sensível que já não fazem sentido para ele.

Dando prosseguimento à jornada de Fausto com Mefistófeles, nossos protagonistas passam, em seguida, pela cozinha da bruxa, numa atmosfera mágico-alegórica, onde Fausto também se enfadonha, mas passa por um rejuvenescimento, através de uma beberagem e um feitiço feitos pela bruxa.

Rejuvenescido, Mefistófeles conduz Fausto à rua, onde este vê pela primeira vez Margarida, a jovem por quem se interessará.

(Fausto, Margarida passando pela rua)

Fausto: Formosa dama, ousar-vos-ia/ Oferecer meu braço e companhia?/

Margarida: Nem dama, nem formosa sou,/ Posso ir para casa a sós, e vou./ *(Desprende-se e sai)*

Fausto: Por Deus, essa menina é linda!/ Igual não tenho visto ainda./ Tanta virtude e graça tem,/ A par do arzinho de desdém./ A boca rubra, a luz da face,/ Lembrá-las-ei até o trespasse!/ O modo por que abaixa a vista,/ Fundo, em minha alma se regista,/ Sua aspereza e pudicícia,/ Aquilo então é uma delícia!/
(Entra Mefistófeles) *Fausto:* Escuta, tens de arranjar-me a mocinha! (GOETHE, 2004, p.271)

Margarida é uma jovem simples, ingênua e pura, com pouco mais de quatorze anos, que está voltando da igreja, quando Fausto a vê e pede a Mefistófeles para ajudá-lo a conquistá-la. Aí começa a tragédia de Gretchen – diminutivo de Margarete, seu nome no original – posto que Fausto vai seduzi-la e engravidá-la, e para que possa encontrá-la a sós, irá dar um sonífero para que ela coloque na bebida da mãe, acabando por matá-la. Em seguida, seu irmão Valentin é morto por Fausto, em legítima defesa, quando é atacado por aquele. Não fica claro se Fausto sabia da origem do sonífero, que, na verdade, era um veneno; assim como também não fica claro se matou Valentin com a ajuda de Mefistófeles. Antes de morrer, Valentin acusa a irmã, Margarida, em público, de ser uma prostituta, fazendo com que esta fique exposta à estigmatização social. Assim, se sentindo culpada pela morte da mãe e do irmão, Margarida se desespera e acaba por matar o próprio filho quando este nasce. Sendo acusada de infanticídio, é presa, julgada e condenada à morte.

Na relação com Margarida, surge o tema do amor em Fausto. Não podemos dizer se Fausto a ama, mas é forte nele o desejo de conquistá-la e seduzi-la. É Fausto, agora como amante entrando em ação, sendo atraído pelos sentidos – belo visível, como potência da alma para sentir e desejar. Mas é certo que Margarida está apaixonada por ele, e que ambos desejam algum tipo de união entre eles, seja de corpos (amor *Eros*) ou de almas (amor *Ágape*), como veremos na cena final.

Plotino, no capítulo “Sobre o Amor”, questiona se o mesmo é um deus (*Erôs*), um *daimôn* ou um estado (*pathos*) de alma, ou se “seria mais correto dizer que há uma espécie [de amor] que é um deus, outra que é um *daimôn* e outra que é um estado de alma” (PLOTINO, 2007, p.99).

No que diz respeito ao estado de alma que corresponde ao amor, ninguém desconhece que ele nasce nas almas desejosas de se unirem a alguma coisa bela e que esse desejo tem duas formas: nos homens que praticam a temperança, dirige-se à beleza em si mesma; nos outros, impele-os a atos que fazem corar. (...) Não erraria quem estabelecesse como princípio (*archê*) e causa desse estado de alma a tendência inata da Alma à Beleza em si, que se deve ao fato de originariamente a Alma conhecer a Beleza, ter afinidade com ela e ter consciência de tal afinidade, pois a feiúra é contrária à Natureza e a Deus. (PLOTINO, 2007, p.100)

Para Plotino (2007, p.103), seguindo as ideias de Platão, o Amor (*Erôs*) é também um desejo de algo que parece nos faltar, pois além de ser filho de Afrodite (segundo Platão em *Fedro*), ele também nasceu de Pênia, a pobreza, e de Póros, a riqueza, no mesmo dia do nascimento de Afrodite (segundo Platão em o *Banquete*).

Seguindo essa ideia, Plotino afirma não ter dúvida “de que esse Amor é uma hipóstase, uma essência da qual emanou, mas ainda assim real” (Plotino, 2007, p.105).

Plotino ainda ressalta que cada alma (*psykhé*) individual possui também um *daimôn* que a acompanha individualmente, como desdobramento da Alma universal (celeste), que possui um amor universal. Assim conclui:

Portanto, esse *Erôs* é uma realidade mesclada: Participa da indigência, pois quer ser saciado; mas não é totalmente privado da abundância, pois busca mais daquilo que tem, uma vez que nada absolutamente desprovido do Bem jamais buscaria o Bem. Então se diz que ele nasceu de Póros e de Pênia, na medida em que a privação, o desejo e a reminiscência – provocada pelos princípios racionais (*logoi*) – estando juntos na Alma, produzem esse ato em direção ao Bem, que é o *Erôs* [o Amor] de que falamos. (PLOTINO, 2007, p.118)

Fausto, um ser incompleto e desejanter, que está na privação (*Pênia*), deseja juntar-se à Margarida, mas isso só acontece porque há nele a reminiscência de princípios racionais, de algo que ele já tem, inato, vindo da Alma universal. Assim, mesmo tendo causado o mal à Margarida, Fausto tem em si o germe de algo maior, que é o que o move em direção à Alma. Podemos aí nos lembrar da fala do Senhor no “Prólogo no céu”, quando este chama Fausto de “meu servo”, e que em breve o levará “à luz” (GOETHE, 2004, p.53).

Há um corte na tragédia de Gretchen, pois antes de sua cena final, no cárcere, antes de ser executada, Fausto e Mefistófeles surgem num outro lugar, festejando a noite de Valpúrgis, num cenário extremamente sensual e demoníaco-alegórico. Ambos aparecem em cena na ocasião da morte de Valentim e depois só surgem novamente nesta cena, dando a entender que Fausto fugiu e abandonou Margarida à própria sorte.

Mas, ao fim desta cena, Fausto exige que Mefistófeles salve Margarida, o que demonstra que todo o erotismo e sensualidade oferecidos a ele por Mefistófeles não o fazem esquecer Margarida, deixando clara a sua forte ligação com ela.

Fausto: Tens de salvá-la, ou ai de ti! A mais horrenda maldição te acompanhe por milênios!/
Mefistófeles: Não me é possível desprender os laços da justiça vingadora, não posso abrir os seus cadeados. – Tens de salvá-la – E quem foi que a lançou à perdição? Fui eu ou foste-o tu?/
Fausto (lança ao redor olhares de revolta e de desespero) (GOETHE, 2004, p.495)

Na última cena da *Parte I* da tragédia, Fausto tenta libertar Margarida do cárcere, mas esta, às vezes parecendo ter perdido o juízo e às vezes lúcida, se recusa a fugir, aceitando o seu destino.

Margarida é declarada culpada e executada, embora Goethe tenha inserido a absolvição divina para ela, já que, no final da cena, uma voz do alto diz “Salva!” (GOETHE, 2004, p.521), adiantando também, de certa forma, a absolvição de Fausto na *Parte II* da tragédia. Além disso, desde seu primeiro contato com Mefistófeles, Margarida viu nele as forças do mal, sendo ela seu principal, ou talvez único, oponente na obra, como se ela representasse as forças do bem com sua crença fervorosa em Deus, e ele o seu contraponto. Eles seriam, portanto, os representantes da polaridade bem e mal, com a qual Fausto é confrontado, assim como com a questão da religiosidade:

Margarida: Dize-me, pois, como é com a religião?! És tão bom homem, mas será mister/ Ver que tens pouca devoção./
Fausto: Sentes que te amo, deixa o mais, querida;/ A quem amo, daria sangue e vida;/ Não vou roubar a crença e a igreja de ninguém./
Margarida: Não basta, não, devemos crer também!/
Fausto: Devemos?! (...)
Margarida: Dói-me, de há muito para cá,/ Ver-te em companhia tão má./ *Fausto:* Como isso?/
Margarida: Esse homem que anda ao teu redor,/ Odeio-o na mais funda alma interior;/ Em toda a minha vida, nada/ No coração já me deu tal pontada,/ Como desse homem a vulgar feição.
Fausto: Meu anjo, não o temas, não!/
Margarida: Ferve-me o sangue quando está presente./ Sempre quis bem a toda gente;/ Mas, como almejo ver o teu semblante,/ Dele íntimo pavor me rói./ E além do mais o tenho por tratante!/ Se eu for injusta, Deus que me perdoe! (GOETHE, 2004, p.379/383/385)

Fausto está inserido entre esses dois polos, do Bem, representado por Margarida, e do Mal, representado por Mefistófeles. Podemos afirmar que ele contém os dois em si, como as duas almas que ele afirmou ter, anteriormente, em seu peito. Esta dualidade, de certa forma, também pode ser vista tanto em Margarida, a jovem pura que é seduzida e que, num ato de desespero mata o próprio filho, quanto em Mefistófeles, que é enviado pelo Senhor e diz ser a força que deseja o mal, mas que cria o bem.

Em Fausto esta dualidade não é bipolar, ela se torna orgânica, à medida que Fausto se confronta com situações ao longo de sua jornada com Mefistófeles e vai se conscientizando que possui essas duas forças em si, como princípios que regem a própria natureza. Princípios estes que refletem a própria visão de Goethe sobre as leis naturais de polaridade e intensificação da força vital e criativa na natureza.

A incessante força de criação se submete às leis polares que pela intensificação (*Steigerung*) mune o mundo de novas formas. Dessa mesma forma, Fausto necessita se tornar consciente de sua polaridade, de sua duplicidade d'alma e de sua dupla face para criar a si mesmo, revelando para si mesmo sua "força vital". Ao criar a si mesmo, descobre seu pertencimento ao princípio absoluto, divino e pode, ao ser resgatado pelos anjos ao final do drama, retornar aos céus, ao seio do Senhor. (MOURA, 2017b, p.8)

Mesmo percebendo em si essa polaridade no início do drama, mesmo antes da aparição de Mefistófeles, podemos afirmar que Fausto vai se conscientizando da mesma pouco a pouco, através e ao longo de sua jornada com seu companheiro.

No quinto ato da parte II da tragédia, na cena cujo título é "Meia-noite", Fausto, já idoso, é visitado por quatro sombrios vultos de mulher: a Penúria, a Culpa, a Apreensão e a Privação. Pode-se dizer que elas vêm anunciar que sua morte está próxima. As outras três vão embora, mas a Apreensão fica, cobra de Fausto a responsabilidade de seus atos, mas este se recusa a reconhecer o poder dela. Assim, ela bafeja em seus olhos e o cega:

Apreensão: Prova-o; já que eu, com maldição,/ De ti me aparto como vim!/ A vida inteira os homens cegos são,/ Tu, Fausto, fica-o, pois no fim!/
Fausto: A noite cai mais fundamente fundo,/ Mas no íntimo me fulge ardente luz;/ Corro a pôr termo ao meu labor fecundo;/ Só a voz do amo efeito real produz./ De pé, obreiros, vós! O povo todo!/ Torne-se um feito o que ideei com denodo./ Pegai da ferramenta, enxadas, pás!/ Completai logo o traçamento audaz./ Esforço ativo, ordem austera,/ O mais formoso prêmio gera./ A fim de aviar-se a obra mais vasta,/ Um gênio para mil mãos basta. (GOETHE, 2007, p.963)

Fausto: A noite cai mais fundamente fundo,/ Mas no íntimo me fulge ardente luz;/ Corro a pôr termo ao meu labor fecundo;/ Só a voz do amo efeito real produz./ De pé, obreiros, vós! O povo todo!/ Torne-se um feito o que ideei com denodo./ Pegai da ferramenta, enxadas, pás!/ Completai logo o traçamento audaz./ Esforço ativo, ordem austera,/ O mais formoso prêmio gera./ A fim de aviar-se a obra mais vasta,/ Um gênio para mil mãos basta. (GOETHE, 2007, p.963)

Durante suas experiências pelo "grande mundo", Fausto presta serviços ao Imperador, é recompensado por este com terras, e agora, no final, já idoso, é um empreendedor com visões de um futuro de trabalho e liberdade para todos. Seja utópico, em nome de um ideal, ou iludido por Mefistófeles, Fausto também comete aí seus desatinos, sendo, mesmo que indiretamente, culpado pela morte de um casal de anciões, Baucis e Filemon, que manda expulsar de suas terras por atrapalhar os seus projetos. Aqui, ironicamente, ao contrário do casal de mesmo nome, descrito no capítulo VIII das *Metamorfoses* de Ovídio (OVÍDIO, 2010), que, devido à sua hospitalidade, é poupado por Zeus e Hermes da grande inundação em suas terras, o casal de idosos não é poupado por Fausto e Mefistófeles, que são responsáveis pela construção de diques em suas terras, para impedir o avanço das águas.¹³

¹³ Em Ovídio, casal Baucis e Filemon, que se tornou sinônimo de hospitalidade e de amor abnegado, não só é

Na cena final, Fausto, já cego, acha que Mefistófeles e seus homens estão lhe ajudando no seu projeto civilizatório, mas estes estão cavando a cova do próprio Fausto, pois seu fim, neste plano, está próximo. Mas a “visão” de Fausto é grandiosa, e neste momento, ele vislumbra a beleza a que tanto aspirava:

Fausto: Sim, da razão isto é a suprema luz./ A esse sentido, enfim, me entrego ardente:/ À liberdade e à vida só faz jus,/ Quem tem de conquistá-las 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 livre povo./ Sim, ao Momento então diria:/ Oh! Para enfim – és tão formoso!/ Jamais perecerá, de minha térrea via,/ Este vestígio portentoso! - / Na ima presciência desse altíssimo contento,/ Vivo ora o máximo, único momento./ (Fausto cai para trás, os Lêmures o amparam e o estendem no solo) (GOETHE, 2007, p.983)

Mefistófeles acredita com isso ter vencido a aposta, mas uma Legião Celeste vem salvar a alma de Fausto neste momento, demonstrando que, de alguma forma, sua alma pode ser elevada aos céus.

Plotino (2007), em seu capítulo “Sobre o Belo”, diz em relação às belezas sensíveis, que estas são “imagens fugidias que entram na matéria, a adornam e cuja visão enche-nos de encantamento” (PLOTINO, 2007, p.25), pois isto pode explicar porque Fausto, mesmo cego, só ouvindo, constrói uma imagem internamente – através da imaginação – e acessa o que para ele seria a beleza mais elevada, ou seja, sua cegueira para o mundo externo o faz acessar, internamente, o que seria o momento mais belo.

Quanto às belezas mais elevadas, que não podem ser percebidas pelos sentidos, mas que são vistas pela Alma e a respeito das quais ela se pronuncia sem o auxílio dos órgãos dos sentidos, para contemplá-las temos de nos elevar ainda mais, abandonando os sentidos embaixo. Assim como aqueles que nasceram cegos não podem falar a respeito das belezas sensíveis, assim também não é possível se falar a respeito da beleza das condutas, das ciências e de outras coisas semelhantes sem ter antes se interessado por essas questões, nem é possível falar a respeito do esplendor da virtude sem antes ter contemplado a bela face da justiça e da temperança, “cuja beleza é maior que a da aurora e a do crepúsculo”. (Plotino, 2007, p.25)

Sendo cegado pela Apreensão, Fausto tem a chance de contemplar a “verdadeira Beleza”, descrita por Plotino, através da alma:

Tais belezas só podem ser vistas por aqueles que veem com os olhos da Alma. E quando as veem, experimentam um deleite, uma alegria e um assombro bem maiores do que os experimentados diante das belezas precedentes, pois nesse caso contemplam o reino da verdadeira Beleza. (Plotino, 2007, p.25)

Pode-se dizer que o movimento de alma de Fausto, segundo a visão plotiniana, continua, em eterno retorno, em direção ao Amor, ao Bem e ao Belo, mas num outro cenário, ou num nível mais elevado, e a última cena pode ser vista como um grande louvor ao amor, já que Margarida volta para auxiliar na salvação de Fausto:

poupado da inundação, como também tem seu pedido de morrerem juntos atendido por Zeus, que os transforma, respectivamente, em uma tília e em um carvalho, e são venerados com honras (OVIDIO, 2010, cap.VIII).

A Penitente (outrora chamada Gretchen): Em meio ao coro transcendente,/ De si mal tem ciência o ente novo,/ A vida eterna mal pressente,/ Já se assemelha ao santo povo./ Vê, como todo nó terreno/ Despeja com a matéria humana,/ E das etéreas vestes pleno/ Vigor da juventude emana!/ Concede-me orientar-lhe a espera,/ Cega-o ainda a nova luz que o banha. (GOETHE, 2007, p.1057)

Assim, Fausto ascende a novas, elevadas esferas. Ao reconhecer a verdadeira beleza do momento, Fausto demonstra não temer a morte, que é “a separação entre a Alma e o corpo, e o homem que ama estar livre em relação ao corpo não temerá essa separação”. (PLOTINO, 2007, p.29)

Por isso se diz com razão que, quando a Alma se torna algo bom e belo, torna-se semelhante a Deus, pois de Deus provém toda a beleza e todo o bem que há nos seres. (Plotino, 2007, p.29)

Além disso, o amor tem um papel de destaque na ascensão de Fausto através da figura de Margarida, que anteriormente representava o amor Eros, e que agora vem como a Penitente, representante do amor Ágape, para auxiliá-lo. O mesmo perdão que foi concedido a ela, no final da *Parte I* da tragédia, agora é dado a Fausto, no final da *Parte II*.

A dualidade entre o bem e o mal também é de grande importância, já que, até o último momento Mefistófeles tem a esperança de conquistar a alma de Fausto, que, contrariando as suas expectativas, sobe aos céus.

A dualidade constante nos versos, (...) faria menção à concepção gnóstica de polaridade entre espírito e matéria, aqui transformada na dualidade entre bem e mal, já que Fausto se encontra sendo alçado aos céus pelos anjos, afastando-se dos espíritos do mal que queriam apoderar-se de sua alma. Ainda de acordo com o crítico, a cena final é permeada de uma concepção teológico-filosófica neoplatônica, segundo a qual haveria o retorno ao Um (retorno à unidade; *apokatastasis panton*) como a finalidade da vida humana. (LAAN, 2007, *apud* MOURA, 2017b, p.9)

Como vimos, é possível, então, observar ao longo de toda a obra pontos de convergência, ou melhor, um diálogo com as ideias do neoplatonismo, mais especificamente com as ideias expressas por Plotino nos *Tratados das Enéadas*, sobretudo com relação ao *belo*, ao *bem*, à *alma* e ao *amor*.

Assim, a ascensão de Fausto se torna possível, pois ele vai “limpando” a sua alma da matéria que lhe é estranha, para “tornar a ser bela”, que é a sua verdadeira natureza, e poder, através das virtudes, ascender. Afinal, Fausto só consegue reconhecer e contemplar o “momento formoso” porque sua própria alma se tornou bela, e consegue, assim, reconhecer a verdadeira beleza. É claro que, neste contexto, “virtude” e “bem” não podem ser tomados como no senso comum, ou de forma maniqueísta, já que estão intimamente ligados com suas polaridades, “pecado” e “mal”, que devem ser igualmente experienciados na dinâmica da vida, e que Fausto já havia percebido em si desde o momento em que mencionou as “duas almas” contidas em seu peito no início da *Parte I* da tragédia.

A filosofia de Plotino, mais do que um discurso filosófico, é uma proposta de modo de vida, ou seja, ação, para proporcionar a ascensão da alma: a proposta de jornada ao Intelecto e ao *Uno*. E esta jornada, ou parte dela, como pudemos depreender desta leitura, pode ter sido empreendida com sucesso por Fausto, mesmo carregando as sombras das mortes de Margarida, de sua mãe e de seu irmão (na primeira parte da tragédia), assim como as de Baucis e Filemon (na segunda parte). São as polaridades atuando e se intensificando na vida de Fausto, através de Mefistófeles, aquele princípio dinâmico que pretende o mal, mas causa o bem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pudemos acompanhar, no primeiro capítulo, como o mito de Fausto surgiu e se estabeleceu na literatura, chegando a um dos pontos mais destacados através da obra de Goethe.

O personagem reflete a mudança de paradigma da Idade Média para a Idade Moderna, época de transição, de mudanças profundas, questionamentos e crises (WATT, 1997). A civilização ocidental vivia uma mudança de paradigma, principalmente, no que concerne ao conhecimento humano, e Fausto, com sua *hubris* e face prometeica deseja ir além dos conhecimentos já alcançados pelos seres humanos de sua época, ultrapassando limites. Ele é um homem das ciências, um representante do paradigma científico-racionalista do Renascimento, com a valorização do homem e de suas ideias, mas, de certa forma, ainda preso aos dogmas da Idade Média, com o homem subjugado pela força da Igreja. Ele se sente insatisfeito, pois ainda não descobriu a resposta para o grande mistério da vida e de sua própria existência.

Como reflexo de sua insatisfação, que beira ao desespero, e que fica bem marcada nas primeiras cenas da tragédia, Fausto rompe com sua realidade racional, histórica, cultural, e até física, adentrando no terreno do irracional e da metafísica, por exemplo, ao invocar o Gênio da Terra ou ao pensar no suicídio como possibilidades de adentrar em esferas mais elevadas e, a seguir, ao estabelecer o pacto/aposta com as forças do mal. A caracterização de Fausto como homem dividido, em profunda crise e atormentado se dá na obra não só por suas atitudes, mas, em se tratando de uma obra dramática, diretamente pela sua fala, repleta de interrogações e interjeições, e pelas indicações cenográficas, sendo também marcada por toda a caracterização temporal e espacial das cenas, como, por exemplo, “noite, num quarto gótico”. Segundo Reis (2012), isto tudo aponta para um personagem marcado por rupturas ou “fraturas existenciais e comportamentos de subversão”, que caracterizariam “contextos com significativa marcação periodológica” (REIS, 2012, p.61), exatamente como podemos observar no contexto histórico em que Fausto está inserido e o qual ele representa.

Mas a importância de Fausto se dá pelo fato de que ele representa muito mais do que um contexto histórico, como visto no segundo capítulo, o texto de Goethe se alimenta do mito vivo (DABEZIES, 1997), e este, segundo Campbell (2007), surge por uma necessidade humana de dar sentido à vida.

Mais do que se perguntar pelo sentido da vida, questionamento este que poderia ser feito por qualquer ser humano em qualquer época, Fausto procura pelo sentido da “sua” vida, e não através de elucubrações, mas através de experiências de sentido que apontem para a potencialidade espiritual do ser humano (CAMPBELL, 1990). Assim, a jornada do herói fáustico corresponde à necessidade espontânea que a *psique* humana tem de se expandir, através de experiências que tragam expansão da consciência, com a integração de conteúdos inconscientes, como acompanhamos ao longo do segundo capítulo.

Ao se confrontar e dar vazão a seus desejos e instintos, sejam eles ligados às experiências sensoriais, sensuais, eróticas, amorosas ou de conquista de poder, Fausto vai se confrontar com o que tem de melhor e de pior em si mesmo. Em seu processo iniciático, em diferentes etapas da sua jornada, nosso herói irá vivenciar experiências diversas com o feminino, através de Margarida, Helena e a figura da Virgem, ou com o masculino, através de seu assistente Wagner, os homens na taverna, o Imperador ou o próprio Mefistófeles, por exemplo, e tais experiências lhe proporcionam a integração desses polos em sua *psique*, como evidenciado no capítulo dois.

Levando-se em consideração que Campbell menciona a psicanálise como ferramenta básica para fazer a leitura simbólica da jornada do herói (CAMPBELL, 2007, p.11-12), não só podemos fazer uma leitura que prioriza a estrutura do aparelho psíquico (*id, ego e superego*), postulada por Freud (1996), como também da estrutura da *psique* (*ego, personas, sombra*), postulada por Jung (2000).

Fausto invoca, inicialmente, o Gênio da Terra (GOETHE, 2004, p.69/71/73), na intenção de atingir esferas mais elevadas do ser, mas, como vimos, não consegue suportar sua presença, pois a resposta há de ser procurada em seu íntimo e não no da natureza. Precisa, primeiramente, mergulhar nas profundezas do seu ser, fazer o pacto com o gênio do mal, Mefistófeles, e vivenciar as experiências que ele lhe proporciona, como ações necessárias para o início de sua jornada heroica. É a oportunidade que ele tem de experimentar seu ser de forma mais completa e imediata, sem nenhum elemento a lhe servir de intermediário.

Na *Parte I* da tragédia, Mefistófeles conduzirá Fausto pelas experiências do pequeno mundo, lhe proporcionando a satisfação de prazeres sensoriais, com o rejuvenescimento do seu próprio corpo físico, bebida e sexo. Na *Parte II*, o desejo pelo dinheiro e a conquista do poder também lhe serão desvelados, assim como a questão da arte.

Mefistófeles se esforçará para proporcionar ao insatisfeito Fausto experiências sensoriais, sensuais e eróticas, tanto com Margarida e na “Noite de Valpúrgis” nórdica, com o culto orgiástico a Satã, na primeira parte, como com Helena de Tróia e na “Noite de Valpúrgis

clássica”, com a celebração da beleza e de *Eros*, na segunda parte da tragédia. Portanto, pulsões e desejos instintuais virão à tona, desejos estes que serão satisfeitos com a associação do herege, Fausto, ao gênio do mal, Mefistófeles.

Discordando, em parte, de Watt (1997), que caracteriza Fausto como “nômade solitário”, que, assim como outros representantes do individualismo moderno, só interage com seu criado, mantendo um “exagerado isolamento do mundo circundante” (WATT, 1997, p.131-132), podemos citar aqui não só Wagner, como também Margarida e Mefistófeles, como exemplos de alguns personagens com os quais Fausto interage, trazendo a perspectiva do “outro” para ele. Assim, Fausto se confronta com a realidade vigente e visões de mundo diversas da sua: seu assistente representa as forças lógico-rationais ajustadas em relação à realidade externa vigente; assim como a própria Margarida, moça simples, com sua crença fervorosa em Deus, representando as crenças religiosas da época; Mefistófeles, por outro lado, representa as forças sem limite que confrontam e afrontam o mundo e as leis estabelecidas, sejam elas religiosas, morais ou sociais.

Adotando então uma perspectiva freudiana, como no final do segundo capítulo, poderíamos dizer que Wagner e Margarida representam o *superego* de Fausto, colocando-lhe, ou pelo menos mostrando a ele os limites sociais e culturais; enquanto Mefistófeles representaria o *id* de Fausto, trazendo à tona todos os seus desejos sem limites.

Neste caso, em seu conflito interno, o que fala mais alto são seus desejos, suas pulsões mais primárias. Fausto opta por conhecer o prazer através do seu próprio corpo, corpo este rejuvenescido em alguns anos, que deixa de ser obediente e dócil para experimentar outras possibilidades, inclusive a de seduzir a jovem Margarida. Fausto usa de sua liberdade e transgredir tanto as leis da lógica quanto as leis morais, revelando seu lado mais abjeto.

Da mesma forma, podemos associar a figura de Mefistófeles a aspectos inconscientes do próprio Fausto, já que a figura do diabo, que representa o mal não só ao longo da história ocidental em termos religiosos e culturais, mas também mostra um aspecto do próprio homem, encarnando “uma aventura coletiva do pensamento, obedecendo a um dinamismo próprio e regido por suas próprias leis: é um aspecto da condição humana condensada em uma história ou em um ser, permitindo àquele que o contempla resolver seus próprios conflitos” (MILNER, 1960, *apud* BATALHA, 2017).

Nosso personagem principal, Fausto, é um homem submerso nos conflitos de um mundo em transformação: é um homem das ciências, mas, cansado destas, se entrega à magia. Por mais que, inicialmente, hesite frente a Mefistófeles, se associa a este, pois o mais importante para aquele homem, naquele momento de crise e questionamentos pelo qual passa,

é poder sair do seu cotidiano que o oprime, daquela realidade que não mais o satisfaz. Fausto não renuncia a seu destino, mas passa a se deixar reger, sobretudo, pelo princípio do prazer, transgredindo, assim, tanto as regras religiosas provindas da Idade Média, ao se aliar às forças diabólicas, quanto as regras da Modernidade, onde a razão e o cientificismo imperam, ao se aliar ao sobrenatural. Com isso, o insólito se instaura definitivamente no mundo de Fausto, que prefere apostar na incerteza daquilo o que Mefistófeles, seja ele quem for, possa lhe oferecer de realização de seus desejos mais profundos e interditados.

Ainda numa perspectiva psicanalítica, Mefistófeles também pode ser considerado o duplo (RANK, 2013) de Fausto, ou a sua sombra (JUNG, 2000), já que além de questionar determinadas convenções sociais e religiosas, irá também provocar mortes e perdas ao longo de sua jornada, deixando um rastro de infortúnios em seu caminho, como a sedução, a desonra, a gravidez, o infanticídio, a prisão e a condenação à morte de Margarida, assim como a morte de sua mãe e irmão, na *Parte I* da tragédia; ou a morte do casal de idosos Baucis e Filemon, na *Parte II* da obra.

Com a abertura que a obra nos proporciona, de acordo com cada época, ou visão de mundo pessoal, através de diferentes valores, crenças ou teorias, Fausto pode ser “lido” de várias maneiras: o Prometeu que desafia a divindade; aquele que quer superar os seus limites; um individualista que só quer ter seus desejos atendidos; mas, sobretudo, o homem em busca de sentido para a sua vida, como priorizamos na presente pesquisa.

E, de acordo com cada leitura, Mefistófeles também pode assumir várias facetas: pode ser visto como aquele que é enviado pelo Senhor para testar Fausto, como nos é apresentado no “Prólogo no céu” – o Senhor quer mostrar que Fausto, seu servo, mesmo errando, influenciado pelas forças malignas de Mefistófeles, continuará no caminho da vida e do bem, pois continua a aspirar por algo, o que corrobora, como vimos no terceiro capítulo, as ideias de Plotino sobre o movimento da alma em direção ao *Uno*; ou podemos interpretá-lo psicanaliticamente, como já dito, como o *id* de Fausto, que, como um ser que assolado pela angústia e pelo desespero, não consegue ter seus desejos reprimidos, já que seu *id*, Mefistófeles, representando sua energia instintual, que só quer ter seus prazeres satisfeitos, não pode ser mais controlado; ou podemos, ainda, através de uma visão da psicologia analítica, entender Mefistófeles como o lado sombra de Fausto, uma parte dele mesmo que ele desconhecia, e com a qual ele faz contato, a partir do momento do pacto, quando se alia a ele. É o homem que, passando pela crise da meia idade, ou uma *metanoia*, vivencia seu processo de individuação de forma mais contundente, procurando aceitar e integrar em si suas *personas*, ou suas facetas de adaptação à sociedade, e sua sombra, aspectos não aceitos socialmente e,

por isso, reprimidos no inconsciente. Assim, integrando aspectos conscientes e inconscientes, ou as várias facetas de si mesmo, Fausto se aproxima de seu *Self*, ou o Si mesmo, a sua natureza mais profunda (JUNG, 2000).

No caso de Fausto, a perspectiva junguiana parece ser a mais apropriada, pois, como Campbell afirma, Jung se ocupa mais com as crises vivenciadas pelas pessoas quando estas chegam à meia idade, e começam a questionar toda a sua vida até então, procurando um sentido mais profundo para a mesma, como o faz Fausto.

Como pudemos acompanhar no segundo capítulo, a jornada do herói, para Campbell, é a aventura da alma para a expansão da consciência através de múltiplas vivências. Essa jornada se assemelha a um processo iniciático, que começa num momento limite na vida do indivíduo, provocado por uma crise que o tira de sua vida ordinária. Suas três grandes etapas, a saber, a partida, a iniciação e o retorno, corresponderiam à iluminação, à transfiguração e à libertação do herói, que retorna como exemplo vivo para a sociedade e serve de catalisador de bem estar espiritual para todos, apontando para o transcendente e o eterno.

Analogamente, acompanhamos no terceiro capítulo como a alma de Fausto faz seu retorno ao *Uno* sob a perspectiva de Plotino. Segundo essa visão, sua ascensão se torna possível, pois a alma de Fausto vai se limpando e se tornando bela ao longo da jornada, alcançando a sua verdadeira natureza, ao vislumbrar o momento formoso, ou seja, ao acessar a beleza mais elevada e se reconhecer como parte oriunda deste *Uno* do qual emanou. Segundo a visão neoplatônica, seria o retorno ao *Uno* a própria finalidade da vida humana, que aí se cumpre.

A jornada da alma é uma ampliação do olhar em relação à jornada do herói, como um movimento interno, dinâmico e permanente da *psique*, que nada mais é do que o próprio processo de individuação para Jung. E vale esclarecer que a individuação é o processo de tornar-se Si mesmo, quem de fato se é, integrando luz e sombra e todas as suas idiossincrasias, como o faz Fausto. Individuação, como Jung a entende, não é individualização, como nos lembra Maffesoli (2004). Para ele, a individuação exprime a dinâmica do devir, e “o ser em devir é a resultante de todas as possibilidades (ou potencialidades)” (MAFFESOLI, 2004). Outro ponto importante é que o indivíduo se separa do coletivo para diferenciar-se, mas todo o processo se dá na relação com o outro e com a volta ao coletivo. Vale lembrar que Fausto tem todas as suas vivências e encontros ao longo de sua jornada, e no final de sua vida está ocupado com seu projeto que servirá à coletividade.

A própria importância do mito fáustico, que se mostra sempre atual, já fica como um legado à coletividade, que dele necessita. Como vimos, Dabiez (1997) afirma que o mito se

exprime na produção literária como um relato simbólico numa sociedade dessacralizada. A sociedade que perdeu o sentido do sagrado necessita de tais mitos, para que através deles reviva algo que faz parte da própria condição humana, trazendo de volta o sagrado, mesmo que simbolicamente, para as nossas vivências. O mito vivo aponta para o transcendente e para o eterno, como afirma Campbell, trazendo de volta uma experiência de sentido para a vida humana no presente. É a experiência do sagrado que importa, como um sentimento de religiosidade, independente de qualquer crença ou religião.

A visão de Campbell (1990), de que os mitos seriam então modelos, ou guias confiáveis, que ajudariam no bem estar psicológico dos indivíduos, é também a de muitos terapeutas, que afirmam também que estamos carentes disso em nossa sociedade dessacralizada, o que traria os inúmeros distúrbios e transtornos emocionais às pessoas, que repetem padrões disfuncionais no mundo contemporâneo (JUNG, 2000; MAY, 1992; EDINGER, 2006; STEIN, 2020).

A importância do mito fáustico fica patente quando observamos que Fausto, o personagem que o representa, passa, naturalmente, e necessariamente, em termos culturais, por um processo de refiguração, ou transposição intermediária ao longo do tempo, seja na transcodificação para a música e para as artes plásticas, como se deu já à época de Goethe, ou, mais tarde, até para o cinema. E, segundo Carlos Reis (2015), uma figuração ficcional por transcodificação vai acarretar, conseqüentemente, uma sobrevivência do personagem, também alimentada por sucessivas figurações, típicas de personagens com valor universal, que serão sempre renovadas e estarão sempre vivas, como Fausto, que, afinal, é sempre mencionado ou dialoga com tantas outras obras e personagens através do tempo.

Entendemos que as duas chaves de leitura aqui apresentadas sejam possíveis pela abrangência e riqueza da obra, mas, independente da compreensão que tenhamos, poderíamos afirmar que Fausto, ao viver o imanente, alcança o transcendente e, assim, pode vivenciar os anseios das duas almas que coexistem em seu peito (GOETHE, 2004, p.119), o que justifica a sua ascensão no final. Embora os termos, a princípio, pareçam antagônicos, eles não são excludentes, e podem ser até integrados, por serem complementares. É a própria visão de mundo de Goethe, de polarização e intensificação, que fica exposta aqui. Fausto tem a coragem de viver suas duas almas, e começa com experiências ligadas ao mundo da matéria (mundo sensível ou imanente), desejando e vivendo também experiências mais elevadas (mundo inteligível ou transcendente).

Essas duas visões de mundo se alternam ao longo da obra: ora o leitor é apresentado ao mundo dos sentidos, com a ideia de um Deus imanente e panteísta, como substância

presente em toda a natureza; ora ao mundo metafísico, com a ideia de um Deus transcendente, da tradição judaico-cristã. Na primeira, Deus seria uma entidade organizadora, sendo parte integrante e indissociável da matéria. Na segunda, ele seria uma entidade criadora, primeira e separada da matéria, mas responsável por sua criação.

Independente da visão de mundo ou de se encontrar respostas prontas e fechadas para tais questionamentos, Fausto representa algo que os seres humanos têm em comum, a história de nossa busca de verdade, de sentido e de significação para nossas vidas. Como um mito, ele é uma metáfora da potencialidade espiritual do ser humano, e forma de expressão de arquétipos, pois fala daquilo que é comum a homens de todas as épocas, além de representar valores humanos eternos. Daí a sua atualidade e a permanente necessidade de ser lembrado e estudado.

O Fausto de Goethe é um homem em crise, que não vê mais sentido em sua vida. Ele poderia viver entre nós, ser um homem ocidental contemporâneo em sua crise da meia-idade. Assim, recebe o chamado para sair de sua realidade ordinária, pois não se ajusta mais à vida que levava até então. Primeiramente, recusa o chamado para mudar sua vida que não mais o satisfaz, pensando no suicídio. Não o leva a cabo, pois escuta os sinos e o coro vindos da igreja anunciando a Páscoa. É a chance que ele tem de uma nova vida, que ele ativamente aceita, ao levar o cão negro para dentro de sua casa. Em seu anseio por satisfação se associa a Mefistófeles, com quem faz um pacto/aposta e parte para a sua jornada, durante a qual terá muitos encontros e aventuras, tanto no mundo natural quanto no sobrenatural, ou do seu mais profundo íntimo do psiquismo, até, finalmente, retornar transformado para casa, para a liberdade, neste caso, tendo a morte como salvação. A função transcendente faz parte integrante, segundo Jung, do processo de individuação, pois é a integração de aspectos conscientes e inconscientes da *psique*.

Assim, se cumpriria a quarta função da mitologia para Campbell, a saber, a psicológica, como mencionada no segundo capítulo, que traria bem estar espiritual ao ser humano, ajudando em seu desenvolvimento e fundamental no processo de individuação. Podemos ver essa função como subjacente tanto na jornada do herói quanto na jornada da alma, como podemos inferir do seguinte comentário de Campbell:

A eternidade não é nem futuro nem passado. A eternidade é uma dimensão do agora. É uma dimensão do espírito humano, que é eterno. Ache essa dimensão eterna em você e ela o ajudará a atravessar o tempo e todos os dias da sua vida. Os arquétipos mitológicos o ajudarão a refletir sobre o conhecimento dessa dimensão transpessoal, trans-histórica do seu ser e da sua experiência, pois são símbolos eternos que vivem em todas as mitologias do mundo, os modelos que sempre deram apoio à vida humana. (CAMPBELL, 2008, p.45-46)

Além da jornada do herói, de Campbell, e da jornada da alma, de Plotino, como metáforas para o processo de individuação, podemos ver as referências à alquimia também como representantes deste processo. Jung estudou profundamente a alquimia praticada na Idade Média. Para ele, as etapas do processo alquímico refletem, de forma simbólica, os fenômenos observáveis do inconsciente no processo de individuação, e no próprio processo terapêutico. No extenso volume XII das obras completas do psiquiatra suíço, *Psicologia e alquimia* (JUNG, 1991), podemos encontrar inúmeros exemplos retirados do *Fausto*, de Goethe. Através de processos alquímicos, Fausto integra aspectos inconscientes à sua personalidade, como sua *anima*, através das figuras femininas Margarida e Helena, ou a sua *sombra*, Mefistófeles, se tornando, assim, um ser mais completo, inteiro, alcançando a unidade do Si mesmo, ou o *Uno*. Mas o aprofundamento neste estudo requer mais tempo de pesquisa e fica como um possível projeto futuro, servindo esta dissertação apenas como modesta contribuição inicial para tal.

A função psicológica e transcendente resulta da união dos conteúdos conscientes e inconscientes na nossa *psique*, para que, de fato, possamos viver de forma completa quem realmente somos. Segundo Jung, e outros analistas junguianos e pós-junguianos, nossa vida civilizada exige uma atividade concentrada e dirigida da consciência, acarretando, deste modo, o risco de um considerável distanciamento do inconsciente, o que traz consequências danosas como as várias questões emocionais e transtornos que nos assolam.

Por isto, resgatar mitos, como o de Fausto, aquele que se coloca em ação e se mostra disposto a entrar em contato com seu eu mais profundo e divino, pois o divino só é *Uno* porque integra em si múltiplas facetas, se torna uma tarefa sempre necessária e instigante.

Esperamos, através desta pesquisa, ter alcançado a proposta inicial de realizar não uma análise da obra *Fausto*, de Goethe, através de um estudo interdisciplinar, onde cada disciplina contribuísse de forma independente e isolada, mas, antes, realizar uma síntese, com a integração de ideias afins e complementares das referidas disciplinas, através das chaves de leitura aqui expostas. Estas chaves nos abrem a possibilidade para uma visão transdisciplinar, que vai além das disciplinas isoladas, apontando para um novo olhar para este personagem representante do indivíduo que, ativamente, está em busca do mistério de si mesmo, de sua autorrealização e de sua inteireza, seja de forma imanente e/ou transcendente. A tarefa empreendida por Fausto se mostra, portanto, atemporal e sempre necessária a todos que estão dispostos a abrir os seus porões e a encarar os seus próprios Mefistófeles.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Ricardo Sobral de. *A face noturna do pensamento freudiano: Freud e o romantismo alemão*. Niterói, EdUFF, 2001.
- BATALHA, Maria Cristina. *O diabo e a literatura do mal em Récita para Roberto do Diabo, de Júlio César Machado*. In: ENCONTRO DE OITOCENTISTAS, 5., 2017, Rio de Janeiro. *Anais...* [Rio de Janeiro: s.n., 2017].
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BEUTIN et alii, Wolfgang. *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 4., überarbeitete Auflage. Stuttgart: Metzler, 1992.
- BÍBLIA. Português. *A Bíblia Sagrada: antigo e o novo testamento*. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.
- BINSWANGER, Hans Christoph. *Dinheiro e magia: uma crítica da economia moderna à luz do Fausto de Goethe*. Zahar. Edição digital, [20--].
- BLOOM, Harold. Goethe's Faust - part two: the countercanonical poem. In: BLOOM, Harold. *Western canon. The books and school of the ages*. New York: Harcourt Brace & Company, 1994.
- BRANDÃO, Bernardo Lins. A ascensão da alma nas Enéadas de Plotino. *Revista de Filosofia*, v.40, n.1, p.29-44, 2015a.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 2015b. v. 3.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Pensamento, 2007.
- CAMPBELL, Joseph. *Mito e transformação*. São Paulo: Ágora, 2008.
- CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CAMPBELL, Joseph. *O voo do pássaro selvagem: ensaios sobre a universalidade dos mitos*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1953 (1997 digital).
- CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CEIA, Carlos. *E-Dicionário de termos literários*. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/>
Acesso em: novembro de 2019.
- CREMA, Roberto. Além das disciplinas: reflexões sobre transdisciplinaridade geral. In: D'AMBROSIO, Ubiratan; CREMA, Roberto; WEIL, Pierre. *Rumo à nova transdisciplinaridade: sistemas abertos de conhecimento*. São Paulo: Summus, 1993.

- CREMA, Roberto. A construção do sujeito. *Revista Pontifex: ciência, filosofia, arte e tradições sapienciais*, Rio de Janeiro, v.1, n. 2, 2015. Disponível em: www.revistapontifex.org.br. Acesso em: jul. 2017.
- CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. São Paulo: Beca, 1999.
- DABEZIES, André. Fausto. In: BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. Trad. de Carlos Sussekind. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1997.
- DABEZIES, André. Mitos primitivos a mitos literários. In: BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- DELEUZE, Gilles. Devir-intenso, devir-animal, devir-imperceptível. In: DELEUZE, Gilles. *Mil Platôs*. São Paulo: Editora 34, [20--]. v. 4.
- DICIONÁRIO do Aurélio Online, 2019. Disponível em: <https://dicionariodoaurelio.com/imanente/transcendente>. Acesso em: 02 ago. 2019.
- ECO, Umberto. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- EDINGER, Edward F. *Anatomia da psique: o simbolismo alquímico na psicoterapia*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- ELIADE, Mircea. *Mefistófeles e o andrógino*. Comportamentos religiosos e valores espirituais não europeus. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- ELIADE, Mircea. *Ferreiros e alquimistas*. Edição digital, [20--].
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- FERREIRA, Amauri Carlos; SILVEIRA, Luiz Henrique Lemos. *Do Círculo de Eranos à construção do simbólico*, em Carl Gustav Jung. *Psicologia USP* [online], v. 26, n.2, p.259-268, 2015. ISSN 1678-5177. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0103-656420140002>. Acesso em: jun. 2020.
- FERREIRA, Jerusa Pires. *Fausto no horizonte*. São Paulo: Educ; Hucitec, 1995.
- FOUCAULT, Michel. Os corpos dóceis. In: FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Petrópolis: Vozes, 1997. p.131-136.
- FREUD, Sigmund. *O ego, e o id e outros trabalhos* (1923-1925). Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, v. 19).
- FREUD, Sigmund. *O mal estar na civilização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- FREUD, Sigmund. O estranho. In: FREUD, Sigmund. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v.17, p.275-314.

FREUD, Sigmund. O inquietante. *In: FREUD, Sigmund_. Obras completas.* Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. v.14, p.329-376.

FREUD, Sigmund. O infamiliar [das Unheimliche]. *In: FREUD, Sigmund. Obras incompletas de Sigmund Freud.* Edição comemorativa bilíngue. Tradução de Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 27-126.

GAIER, Ulrich. *Kommentare. In: GOETHE, J.W. von. Faust: der Tragödie erster Teil.* Stuttgart: Reclam, 2014.

GAIER, Ulrich. *Kommentare. In: GOETHE, J.W. von. Faust: der Tragödie zweiter Teil.* Stuttgart: Reclam, 2004.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto.* São Paulo: Itatiaia/Editora da Universidade de São Paulo, 1981.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto: uma tragédia, primeira parte.* Trad. Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34, Ed. Bilíngue, 2004.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto: uma tragédia, segunda parte.* Trad. Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34, Ed. Bilíngue, 2007.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust.* Kommentiert von Erich Trunz. Hamburg: Christian Wegner Verlag, 1968.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust: der Tragödie erster Teil.* Stuttgart: Reclam, 2014.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust: der Tragödie zweiter Teil.* Stuttgart: Reclam, 2004.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Werke.* Berliner Ausgabe auf CD-Rom. Berlin: Aufbau-Verlag, 2005.

HALL, Calvin S.; NORDBY, Vernon J. *Introdução à psicologia junguiana.* São Paulo: Cultrix, 2014.

HEISE, Eloá. Fausto: a busca pelo absoluto. *Cult.* São Paulo, v.130, p.46-49, 2008. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/o-conceito-de-literatura-universal-em-goethe/> Acesso em: out. 2017.

HISTÓRIA do doutor Johann Fausto. Tradução, notas e ensaio de Magali Moura. São Paulo: Filocalia, 2019.

IRIARTE, Rita. Fausto: a história, a lenda e o mito. *In: BARRENTO, João (ed.). Fausto na literatura europeia.* Lisboa: Apáginastantas, 1984.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de filosofia.* Rio de Janeiro: Zahar, 2001. Arquivo digital.

JOLLES, André. *Formas simples: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste.* São Paulo: Cultrix, 1976.

- JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- JUNG, Carl Gustav. *Psicologia e alquimia*. Petrópolis: Vozes, 1991.
- JUNG, Carl Gustav. *Tipos psicológicos*. Petrópolis: Vozes, 2013a.
- JUNG, Carl Gustav. *Memórias, sonhos, reflexões*. São Paulo: Círculo do Livro, 1989.
- JUNG, Carl Gustav. *O livro vermelho*. Petrópolis: Vozes, 2013b.
- KESTLER, Izabela Maria Furtado. O conceito de literatura universal em Goethe. *Cult*. São Paulo, v.130, p.46-49, 2008. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/o-conceito-de-literatura-universal-em-goethe/> Acesso em: out. 2017.
- LE BRETON, David. *Desaparecer de si: uma tentação contemporânea*. Petrópolis: Vozes, [20--]
- MAFFESOLI, Michel. *A parte do diabo*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- MAY, Rollo. *A procura do mito*. São Paulo: Manole, 1992.
- MAZZARI, Marcus Vinicius. Apresentação, comentários e notas. In: GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto: uma tragédia, primeira parte*. São Paulo: Editora 34, Ed. Bilíngue, 2004.
- MAZZARI, Marcus Vinicius. Apresentação, comentários e notas. In: GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto: uma tragédia, segunda parte*. São Paulo: Editora 34; Ed. Bilíngue, 2007.
- MONTEIRO, Maria Conceição. O pacto faustiano e o Satã inumano. In: MOURA, Magali, ARAÚJO, Nabil (org.). *Imagens de Fausto: história, mito, literatura*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2017. p.9.
- MOURA, Magali. Lessing e seu Fausto em pedaços: ecos de um iluminismo tolerante. In: MOURA, Magali; ARAÚJO, Nabil (org.). *Imagens de Fausto: história, mito, literatura*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2017a. p.268.
- MOURA, Magali. Da magia a Kant: considerações sobre a relação de Goethe com a filosofia. *Matraga*, Rio de Janeiro, v.18, n.29, p.112-137, 2011. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga29/arqs/matraga29a06.pdf>. Acesso em: out. 2017.
- MOURA, Magali. *A poiesis orgânica de Goethe: a construção de um diálogo entre arte e ciência*. 2006. Tese (Doutorado em Língua e Literatura Alemã) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8144/tde-09082007-141708/>. Acesso em: jul. 2018.
- MOURA, Magali. Goethe e a religião com o mundo. In: SPERBER, Suzi Frankl (org.). *Presença do sagrado na literatura: questões teóricas e de hermenêutica*. Campinas: PUBLIEL, 2011. v.1, p. 173-183.

MOURA, Magali. “Ora, diz lá, tens religião?” – “Cada um tem a sua religião”. Questões acerca do discurso religioso no *Fausto I* de Goethe. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v.18, n.29, p.1-22, 2017b.

MOURA, Magali dos Santos; KESTLER, Izabela Maria Furtado (org.). *Fausto de Goethe e a contemporaneidade: questões fáusticas no século XXI*. Rio de Janeiro: APA-Rio; De Letras, 2012. Arquivo digital.

MOURA, Magali. (org.). *História do doutor Johann Fausto* (anônimo). São Paulo: Filocalia, 2019.

NAGY, Marilyn. *Questões Filosóficas na psicologia de C. G. Jung*. Petrópolis: Vozes, 2003.

NICOLESCU, Basarab. *O manifesto da transdisciplinaridade*. São Paulo: Triom, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Edusp, 1997.

PLOTINO, 205-270 d.C. *Tratados das Enéadas*. Tradução, apresentação, introdução e notas de Américo Sommerman. São Paulo: Polar, 2007.

PORTAL do estudante de filosofia: verbete neoplatonismo. Disponível em: <https://www.estudantedefilosofia.com.br/doutrinas/neoplatonismo.php>. Acesso em: jan. 2020.

PRIESNER, Claus. *Geschichte der Alchemie*. München: Verlag C.H. Beck, 2011.

RANK, Otto. *O Duplo: um estudo psicanalítico*. Porto Alegre: Dublinense, 2013.

REIS, Carlos. *Pessoas de livro: estudos sobre a personagem*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015.

REIS, Carlos. Figurações do insólito em contexto ficcional. In: GARCÍA, Flavio; BATALHA, Maria Cristina (org.). *Vertentes teóricas e ficcionais do insólito*. Rio de Janeiro: Caetés, 2012. p. 54-69.

REIS, Carlos. Narratologia(s) e teoria da personagem. In: REIS, Carlos (org.). *Figuras da ficção*. Coimbra: CLP, 2006. p.9-23.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *A parte obscura de nós mesmos: uma história dos perversos*. Rio de Janeiro: Zahar, [20--].

SCIACCA, Michele Federico. A metafísica religiosa e o neoplatonismo de Plotino. In: SCIACCA, Michele Federico. *História da filosofia: antiguidade e idade média*. São Paulo: Mestre Jou, 1966. p.135-149.

SCHMIDT, Jochen. *Goethes Faust, Erster und Zweiter Teil: Grundlagen, Werk, Wirkung*. München: Beck, 1999.

SOMMERMAN, Américo. Tradução, apresentação, comentários e notas. In: PLOTINO. *Tratado da Enéadas*. São Paulo: Polar, 2007.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Teoria da Literatura*. São Paulo: Ática, 1997.

STEIN, Murray. *Jung e o caminho da individuação: uma introdução concisa*. São Paulo: Cultrix, 2020.

SZLEZÁK, Thomas Alexander. *Platão e Aristóteles na doutrina do nous de Plotino*. São Paulo: Paulus, 2010.

TARNAS, Richard. A tentativa de síntese: De Goethe e Hegel a Jung. In: TARNAS, Richard. *A epopéia do pensamento ocidental: para compreender as idéias que moldaram nossa visão de mundo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000. p.405-415.

THEODOR, Erwin. Prefácio. In: GOETHE, J.W. von. *Fausto*. São Paulo: Itatiaia; Editora da USP, 1981, p.1-14.

TRUNZ, Erich. Kommentare und Anmerkungen. In: GOETHE, Johann Wolfgang von. *Goethes Faust*. Hamburg: Christian Wegner Verlag, 1968.

UERJ. *Roteiro para apresentação das teses e dissertações da Universidade do Estado do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Rede Sirius, Rede de bibliotecas, 2012.

VOGLER, Christopher. *A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

WATT, Ian. *Mitos do individualismo moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

WEIL, Pierre. Axiomática transdisciplinar para um novo paradigma holístico. In: D'AMBROSIO, Ubiratan. CREMA, Roberto. WEIL, Pierre. *Rumo à nova transdisciplinaridade: sistemas abertos de conhecimento*. São Paulo: Summus, 1993.

WILLARD, Thomas. Astrology, alchemy and other occult sciences. In: *Handbook of medieval culture*. Editado por Albrecht Classen. Berlin: Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2015.