

Da Arte de pactuar



Fausto no Horizonte. Jerusa Pires Ferreira. São Paulo, Hucitec/Educ, 1995.

por **Valdir Baptista**

“Fausto: Tanto foi escrito sobre mim que já não sei quem sou. Claro que não li todas essas obras. (...) Mas aquelas de que tenho conhecimento são suficientes para que eu tenha uma idéia singularmente rica e diversa do meu próprio destino.”
Paul Valéry, *Mon Faust*.

Mito da modernidade por excelência, Fausto é um personagem onipresente em toda a cultura ocidental e tem inspirado ao longo do tempo um significativo contingente de grandes artistas: Goethe, Christopher Marlowe, Paul Valéry, Fernando Pessoa e Thomas Mann na literatura; Schumann, Mahler, Boito, Berlioz, Busoni, Gounod, Liszt e Wagner na música; Maurice Béjart na dança; Rembrandt e Delacroix na pintura; Murnau, René Clair, Carlos Reichenbach e Manoel de Oliveira no cinema. O historiador Oswald Spengler chegou a formular uma alma faustiana (contraposta a uma outra, apolínea), e, recentemente, Marshall Berman considerou Fausto um dos heróis culturais de nossa época. Até Norman Mailer vaticinou que “vivemos

uma era fáustica, destinada a enfrentar Deus ou o Diabo antes que tudo se cumpra, e o inevitável minério da autenticidade é nossa única chave para abrir a porta”.

Porém, o mito que exerceu fascínio sobre intelectuais de diversas gerações, teria nascido de um homem, o chamado Fausto histórico, que se tornou lenda pela tradição oral popular, para só então ser apropriado pela literatura. E se foi construída toda uma produção erudita em torno do Fausto, o povo também continuou traficando suas versões. Jerusa Pires Ferreira, professora da ECA-USP e do Programa Comunicação e Semiótica da PUC-SP, debruça-se sobre o tema nos três ensaios que compõem *Fausto no Horizonte (Razões míticas, texto oral, edições populares)* publicado pela Hucitec/Educ, trazendo novos enfoques para a questão.

O livro se articula em torno da principal contribuição teórica da autora ao estudo do mito: a existência de um “tecido fáustico” que, segundo as suas próprias palavras, seria “um contínuo vai e vem, da transmissão oral ao universo do livro”, revelando “a permanência em circulação de razões míticas muito poderosas, que fazem com que surja sempre um Fausto, que atende ao gosto dos mais diversos públicos”.

Em síntese, o “tecido fáustico” seria uma trama viva a envolver os imaginários erudito e popular, transcendendo-os. E Fausto teria o condão de metamorfosear-se para passear de uma cultura a outra, vestindo sempre os hábitos locais, personagem a um só tempo regional e universal. É este Fausto que Jerusa persegue, estabelecendo conexões originais ao detectar indícios que evidenciam sua latência.

O primeiro ensaio, *Fausto e Ferreiro*, parte da análise do folheto de cordel *O Ferreiro das Três Idades*, de Natanael de Lima,

pertencente ao chamado *ciclo do demônio logrado* da literatura popular. A autora delimita a importância social desses relatos ao afirmar que

uma das formas de demonstrar mais esperteza e ganhar compensações para um cotidiano apagado e espoliado é naturalmente o exercício do logro, ainda mais quando o logrado é um rico ou o diabo. Ridicularizá-lo, tirar-lhe o poder, fazê-lo cair em armadilhas, é também uma forma de poder.

E, mais adiante, que “o logro e os pactos são, em geral, a arma dos espoliados, para lidar de maneira astuta e graciosa com os opressores”.

Após situá-lo no contexto com outras produções de cordel, Jerusa compara *O Ferreiro das três idades* com o conto XXI de Don Segundo Sombra, relato de tropeiros gaúchos adaptado pelo escritor argentino Ricardo Güiraldes. É o grande momento do livro, quando a malha fáustica se revela plenamente, comprovando a tese da autora, que constata: “prosa e verso, dialeto gauchesco e fala nordestina, códigos muito semantizados e aptos à preservação de um antigo modelo, formam um único texto aberto que se completa e transcria”.

O ensaio segue dissecando o folheto: levanta pontos de intersecção entre *O Ferreiro das três idades* e outras fontes, entre elas a descrição do inferno feita por Dante, a constância das chamadas três idades (paraíso, queda e redenção) e a imagem do ferreiro como figura de proa em diversas sociedades diferentes, reconhecido detentor de um legado prometéico. Ficam claras aqui a universalidade do pacto e a ubiqüidade do mito, dada a facilidade com que os fios se articulam em novas tramas, tecidos de diversos matizes, mas que estampam a mesma natureza fáustica.

O texto seguinte, *Novos Velhos Faustos*, é uma espécie de 'reportagem' sobre a recente produção cultural alemã acerca do mito. Além de fornecer informações inusitadas como a existência de um Museu do Fausto em Knittlingen, onde teria nascido o mago, são comentadas versões teatrais e uma cinematográfica (*Faust*, 1988, de Dieter Dorn), uma edição crítica do *Fausto* de Spiess (a primeira versão impressa do tema, de 1587) e dois estudos literários de Albrecht Schöne. Professor da Universidade de Göttingen, Schöne tem dois livros citados: *Goethes Farben Theologie (Teologia das Cores em Goethe)* e *Gotterzeiche, Liebeszauber, Satanskult (Signos Divinos, Feitiçaria Amorosa, Culto de Satã)*, que apresentam visões originais sobre o poema de Goethe e são descritos com tal entusiasmo pela autora que, fatalmente, despertarão a curiosidade dos interessados no tema e, esperamos, a sensibilidade de algum editor nacional.

Em *Edição e Destino do Texto Fáustico*, último ensaio do livro, a Jerusa Pires Ferreira levanta dados importantes sobre a adaptação brasileira do Fausto de Goethe por um certo Anatole Muriel, para uma edição popular de clássicos da editora João do Rio, de 1928. (Lamentavelmente, Muriel teve como base uma discutível tradução brasileira feita, em 1920, pelo ideólogo de direita Gustavo Barroso. Discutível e mutilada pois, como bom fascista, Barroso deu-se ao luxo de censurar Goethe: suprimiu o episódio da *Noite dos Walpurgis* por considerá-lo atentatório à moral da família brasileira).

Partindo desta versão, Jerusa demonstra a emaranhada troca entre as culturas oral, escrita e impressa, refazendo o caminho percorrido pela lenda, da tradição oral ao folheto de Spiess, e deste à adaptação de Goethe, que Muriel devolve à linguagem popular. A análise dessa adaptação criadora de Muriel identifica acréscimos ao texto, entre eles algumas referências esotéricas, citando Nostradamus

e Cabala, cujas fontes seriam as edições populares de livros de magia da época. A autora cita publicações populares de outros países que passaram por processos semelhantes, inclusive uma inusitada versão espanhola em que Fausto é identificado com a figura de Don Quixote.

Completam o livro uma detalhada bibliografia e uma multifacetada iconografia, que reúne capas de livros e folhetos, cartazes, gravuras, folhas de rosto etc, demonstrando a onipresença do Fausto em épocas, lugares e linguagens diferentes, em variações próprias de cada cultura mas que mantêm constantes da matriz original. Esta colagem, mais que mera ilustração, constitui-se numa visualização intersemiótica das teorias expressas no livro, adquirindo um *status* ensaístico semelhante ao dos demais capítulos.

Em suma, *Fausto no Horizonte* sugere múltiplas abordagens e conexões inéditas. De quebra, possui o mérito de ter sido composto num tom que imita a trajetória do mito: embora sustentado por uma vasta carga de erudição, prima por uma coloquialidade extrema, um estilo marcadamente pessoal que confere sabor especial à leitura. Sem abrir mão do rigor científico, a autora faz um pacto com a legibilidade, escapando da armadilha, usual no meio acadêmico, de confundir profundidade com obscurantismo, chatice e terrorismo intelectual.

Valdir Baptista é doutorando em Cinema na ECA-USP e coordenador dos cursos de Cinema e Rádio e TV da Universidade Anhembi Morumbi. [E-mail: valdirbaptista@uol.com.br]