

O “amor fáustico” nas obras de Goethe e Fernando Pessoa

Débora Domke Ribeiro Lima¹

Titel: Fausts Liebe in Goethes und Fernando Pessoa's Werken

Title: Faustian love in Goethe's and Pessoa's works

Palavras-chave: Goethe; Fernando Pessoa; amor; formação; Fausto

Schlüsselwörter: Goethe; Fernando Pessoa; Liebe; Bildung; Faust

Key-words: Goethe; Fernando Pessoa; love; formation; Faust

I. Justificativa

O trabalho apresenta reflexões acerca de minha proposta para o pós-doutorado, na qual se pretende investigar o modo como o amor é retratado por Goethe e Fernando Pessoa. O autor português buscou em Goethe a inspiração para o seu *Fausto* e a transformou em sua própria história. “À sombra tutelar de Goethe, a aventura consignada nestes fragmentos calcinados e luminosos converteu Fernando Pessoa no Fausto de si mesmo” (Lourenço, 2013: 25).

O caráter inédito da proposta de trabalho encontra-se na forma como o tema será abordado: a formação que o amor proporciona aos protagonistas. Em Goethe, o amor se

¹ Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada, FFLCH – USP. Email: deboradomke@yahoo.com.br

Domke, D. R. L. – O “amor fáustico”

desenvolve em meio a um universo religioso concreto (a Igreja na qual Margarida frequenta, a presença de seres divinos na cena final de *Fausto II* e tantas reminiscências religiosas), que certamente irá influenciar no processo de formação do personagem. Na cena “Jardim de Marta”, Margarida pergunta a Fausto sobre sua religião: “Dize-me, pois, como é com a religião? / És tão bom homem, mas será mister / Ver que tens pouca devoção” (Goethe, 2004: v. 3415 – 3417).

E, por outro lado, há o universo introspectivo de Fernando Pessoa, que oscila entre a afirmação da não existência de Deus: “E não poder gritar / A Deus – que Deus não há – pedindo alívio! (Pessoa, 1991: v. p.27) e a impossibilidade de amar: “Minha alma fria, meu coração frio! / Aquilo é amor... Eu, pois, nunca amarei...” (Pessoa, 1991:103). Essas duas instâncias (amor e religião) o angustia perante a ausência de resposta e, por meio da busca, o protagonista segue o caminho da formação.

A formação, portanto, é um aspecto que serve como análise da experiência do amor pelos protagonistas. O *Bildungsroman* (romance de formação), gênero que tem como obra de referência *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister*, de Johann Wolfgang von Goethe, foi a obra que inaugurou uma construção estética até então inédita no contexto literário alemão.

II. Proximidades entre os autores

Goethe criou, no lugar do pacto, uma aposta, na qual Fausto não acredita poder vivenciar a felicidade. Após o acordo selado entre os dois, a primeira tentativa de Mefistófeles é a de fazer com que o protagonista caia em tentação, porém não tem sucesso. Isso porque, como afirma Binswanger, “o gozo do amor tem seu 'instante tão belo' no presente, não na duração do tempo. O drama do amor termina tragicamente com a morte de Margarida” (Binswanger, 2011: 58).

Na obra de Pessoa, o drama ocorre dentro do universo subjetivo de Fausto. A figura de Mefistófeles não aparece na tragédia, uma vez que, “o ‘seu’ Fausto é, ao mesmo tempo, pura vertigem ontológica e pura solidão” (Lourenço, 2013: p. 24). O autor português trava uma batalha interior, na qual todos os personagens estão condensados na aventura psicológica desse Fausto, essencialmente subjetivo.

Na parte em que a tragédia de Pessoa se volta para o amor, há um conflito em torno da necessidade de Fausto amar a figura feminina de Maria. Esse momento envolve

Domke, D. R. L. – O “amor fáustico”

pelo menos dois aspectos que merecem ser analisados: o primeiro se refere ao próprio ato de amar, a dificuldade de definição e a vivência do sentimento. No *Livro do Desassossego*, há algumas considerações que ajudam o leitor a entender o modo como esse tema é tratado na obra:

Nunca amamos alguém. Amamos, tão-somente, a ideia que fazemos de alguém. É a um conceito nosso – em suma, é a nós mesmos – que amamos. (...) As relações entre uma alma e outra, através de coisas tão incertas e divergentes como as palavras comuns e os gestos que se empreendem, são matéria de estranha complexidade (Pessoa, 2014: 137).

A definição de Bernardo Soares, heterônimo de Pessoa, coloca o leitor frente ao problema da dificuldade de amarmos de fato alguém, uma vez que amamos a nós mesmos no outro. Em meio a esse problema, encontramos o segundo aspecto importante para o estudo do amor: a abordagem religiosa, que em Goethe aparece no universo exterior do protagonista e que em Pessoa é interiorizado e, mais uma vez, problematizado.

A última cena do *Fausto II*, de Goethe, apresenta o tratamento do autor dado à religião. Na cena em questão, Margarida reaparece para interceder por Fausto juntamente com a figura sagrada da *Mater Gloriosa*. A virgem é a imagem sagrada da mulher que vivia à margem dos dogmas religiosos e era cultuada pelos homens.

Dessa forma, a Igreja instituiu o culto à Virgem, que passa a ser chamada de *regina coeli*, a rainha do céu, assim como aparece em *Fausto II*, na fala do Doctor Marianus: “Ao centro, a Altíssima, no véu / Fulgente de astros, é Ela! / Rainha esplêndida do Céu, / Em glória se revela” (Goethe, 2007, v. 11993 – 11996, grifo nosso). Doctor Marianus comenta sobre sua primeira aparição: “Vê o que imo e suave encanta / A alma do varão, / E o que te oferece em santa, / Rapta exultação” (Goethe, 2007: v. 12001 – 12004).

Por meio das duas figuras femininas de Margarida e *Mater Gloriosa*, Goethe mistura características do universo sagrado e profano de forma a diminuir o antagonismo que há entre os conceitos de pecado e salvação. Foi permitida a Margarida, condenada à morte pelo infanticídio, a salvação e ela retorna no *Fausto II*, intercedendo pela redenção do amado: “Inclina, inclina, / Ó Mãe Divina, / À luz que me ilumina, / O dom de teu perdão infindo! / O outrora-amado / Já bem-fadado, / Voltou, vem vindo” (Goethe, 2007: v. 12.069 – 12075).

A imagem da ascensão de Fausto é bem representada pelos elementos cenográficos: “espaços místicos, mas que ao mesmo tempo encenam, em outro plano de

Domke, D. R. L. – O “amor fáustico”

significado, uma espécie de coreografia ‘meteorológica’ em que Goethe buscou vazar concepções científicas relativas às formações e metamorfoses das nuvens” (Mazzari, 2007: p. 13).

Por sua vez, a relação com a eternidade dá ao amor o poder da criação: “Assim é o onipotente amor / Que tudo cria, tudo opera” (Goethe, 2007: v. 11872 e 11873). E, por último, chega a alcançar o etéreo: “E se lhe houvera haurir de cima, / Do amor a graça infinda, / Dele a suma hoste se aproxima / Com franca boa-vinda” (Goethe, 2007: v. 11938 – 11941). E é esse amor que irá fazer com que Fausto seja salvo e que possibilite a Margarida, na cena “Cárcere”, clamar por sua salvação: “A ti me entrego, celeste Poder!” (Goethe, 2004: v. 4606).

Seguindo a forma de uma espiral, as significações do sentimento nessa última cena configuram-se em inúmeras imagens que remetem ao movimento do infinito, ora oscilando para a parte mais baixa de sua esfera, ora para a mais elevada, sem se cristalizar em um único conceito.

As definições, portanto, transitam pelas faces da salvação e da destruição: “De anjos maus limpou-se a arena; / Em vez de ânsias da Geena, / Os feriu amor mordaz, / Até o Mestre-Satanás / Em pungente amor soçobra / Jubilai! findou-se a obra!” (Goethe, 2007: v. 11948 – 11953).

Um aspecto que promove a possibilidade de múltiplos significados para a palavra é, como já foi apontado, a forma como Goethe estrutura a cena. Erich Trunz comenta que “a imagem da cena mostra montanha e árvores, eremitas e anjos suspensos, é uma imagem na qual o movimento vertical é especialmente destacado. Aos poucos, a ação se desloca das regiões inferiores para a superior” (Trunz, 2005:730). Essa estrutura do cenário e da reelaboração dos personagens celestiais (uma vez que Goethe utiliza o universo católico sob uma visão inovadora e particular) pode ser vista sob a perspectiva da polaridade dos conceitos. Tendo-se em mente que para o escritor os opostos não são contrários, mas sim polares, é possível compreender que o universo de significado da palavra “amor” também não pode estar fixado em uma única chave.

Basta lembrar o diálogo de Sócrates e Agatão, n’*O Banquete*, a respeito do que disse Diotima:

Não fiques, portanto, forçando o que não é belo a ser feio, nem o que não é bom a ser mau. Assim também o Amor, porque tu mesmo admities que não é bom nem belo, nem por isso vás imaginar que ele deve ser feio e mau, mas sim algo que está, dizia ela, entre esses dois extremos (Platão, 2006:145).

Domke, D. R. L. – O “amor fáustico”

No que diz respeito ao Fausto de Pessoa, podemos perceber como esse desenvolvimento exterior, que promoveu a salvação do protagonista na obra de Goethe, não existe na obra do escritor português. A sua principal angústia está centrada na ausência de definição do amor. O sentimento que poderia nutrir por Maria, que nesse caso ocuparia o lugar de Margarida, é impossível de ser vivido porque ele, enquanto Fausto, não tem a possibilidade de amar: “Para poder amar eu precisava / Esquecer que sou Fausto /o pensador/” (Pessoa, 1991: 90).

Nas anotações de Fausto, Pessoa explica sobre a desilusão do protagonista, mostrando ao leitor dois aspectos que o afligem em relação ao amor:

1) Verifica, no facto de que Maria o ama em parte sem saber porquê e em parte por qualidades que lhe supõe e ele não tem, que o amor é coisa que não se pode querer compreender e entre o qual e ele há um abismo profundíssimo; 2) verifica, na sua incapacidade não só de compreender o amor, como até de o sentir ou, talvez melhor, de se sentir sentindo-o, que esse abismo que existe entre ele e o amor começa por ser um abismo que existe entre ele e ele próprio (Pessoa, 1991: p. 99).

Mais uma vez se confirma a tese da tragédia interior, em que se destacam como temas principais os conceitos de amor e religião, presentes no desenvolvimento das reflexões e inquietações de Fausto. O próprio nome dado à sua amada, Maria, nos remete à figura da mãe, figura religiosa por excelência.

O que se pretende investigar é a contradição que permeia quase completamente O Fausto de Pessoa: a negação e a afirmação constante da existência ou não de Deus e sua inquietação em relação ao amor:

De vez em quando surge-me nos lábios
Uma canção de amor e, instintivo,
Nela choro uma amada morta. Sim.
É a noiva eterna morta de um eu
Que não soube amar (Pessoa, 1991: 88).

A citação abre espaço para a investigação sobre a impossibilidade contraditória de Fausto em vivenciar o amor. Ao negá-lo várias vezes durante sua fala, ele poderia afirmar o amor, ainda que de forma inconsciente. Essa hipótese dialoga, de certa forma, com o Fausto de Goethe, na medida em que não se entrega ao amor por Margarida.

A inquietação permeia as duas obras, demonstrando a preocupação constante do protagonista em relação ao sentimento.

A figura feminina, tanto em Goethe como em Pessoa, aparece atrelada ao sagrado. O protagonista recorre a ela, na tentativa de um dia poder amar:

Reza por mim!
Reza por mim! A mais não me enteneço.

Domke, D. R. L. – O “amor fáustico”

Só por mim mesmo sei enternecer-me
 Sob a ilusão de amar e de sentir
 Em que forçadamente me detive.
 Reza por mim, por mim! Eis a que chega
 A minha tentativa a querer amar (Pessoa, 1991:101).

A existência de Deus é colocada em questão ao longo de suas reflexões: “Pode Deus existir mas não ser Deus; / Transcendente mentira realmente / Existindo e cercado-nos, / O único Horror de um mistério maior (PESSOA, 1991, p.22). No entanto, o trecho acima citado mostra o pedido de Fausto à sua amada para que reze por ele.

Nota-se, portanto, que as contradições permeiam as indagações no *Fausto* de Pessoa, demonstrando o caráter inacabado tanto da obra, que não foi concluída, como também do personagem, que embora tenha a origem lendária do homem que realizou um pacto com o Diabo, mostra-se como um ser em formação e, portanto, apresenta dúvidas. Certamente, o tema a ser investigado, o amor, é um aspecto importante no processo de formação, tanto da obra de Goethe, como de Pessoa e, por isso, se faz presente de forma significativa nas duas obras.

Referências bibliográficas

- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto - Uma tragédia (Primeira parte)*; Trad. Jenny Klabin Segall. São Paulo: Ed. 34, 2004.
- _____. *Fausto - Uma tragédia. (Segunda parte)*; Trad. Jenny Klabin Segall. São Paulo: Ed. 34, 2004.
- _____. *Fausto*. Tradução, Introdução, Glossário: João Barrento. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2013.
- LOURENÇO, Eduardo. Fausto ou a Vertigem Ontológica. In: *Fausto, Tragédia Subjectiva*. Edição de Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Relógio D'Água, 2013.
- MAZZARI, Marcus Vinicius. A confissão amorosa do jovem Goethe. In: Maria Augusta Fonseca. (Org.). *Olhares sobre o romance*. São Paulo: Nankin Editorial, 2005, v. 1, p. 51-66.
- _____. *Labirintos da Aprendizagem*. Pacto fáustico, romance de formação e outros temas da literatura comparada. São Paulo: Ed. 34, 2010.
- _____. *Natureza ou deus: afinidades panteístas entre Goethe e o “brasileiro” Martius*. In: Estudos Avançados 24 São Paulo: (69), p. 183-202, 2010.
- _____. *Romance de formação em perspectiva histórica - O Tambor de Lata de Günter Grass*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

Domke, D. R. L. – O "amor fáustico"

- PESSOA, Fernando. *Fausto: tragédia subjectiva: (fragmentos)*. Estabelecimento do texto, ordenação, notas à edição e notas Teresa Sobral Cunha. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
- _____. *Fausto, Tragédia Subjectiva*. Edição de Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Relógio D'Água, 2013.
- _____. *Livro do Desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. *Primeiro Fausto*. Organização e introdução de Duílio Colombini. São Paulo: Iluminuras, 1996.
- PLATÃO. *O banquete, ou, Do amor*. Tradução, introdução e notas do Prof. J. Cavalcante de Souza. Rio de Janeiro: DIFEL, 2006.
- TRUNZ, Erich. *Goethe Faust. Der Tragödie erster und zweiter Teil*. München: Beck, 1986.