

FAUSTO E D. JUAN: O PACTO COM A COMPLEMENTARIDADE

DALMA NASCIMENTO

*Abordar um símbolo, um mito ou um
comportamento arcaico, enquanto expressão de
situações
existenciais, já pressupõe o reconhecimento de
uma dignidade humana e uma significação
filosófica.*

Mírcea Eliade¹

*Ah, tudo é símbolo e analogia
(...) Tudo que vemos é outra coisa.
(...) Tudo transcende tudo
E é mais real e menos do quê.*

Fernando Pessoa²

FAUSTO e D. JUAN: dois personagens impactantes, duas histórias de pacto, dois símbolos compactuantes do *pathos* humano. Diferentes ou iguais na radicalidade de suas manifestações peculiares? Que afinidades eletivas existirão entre estes dois emblemas dramáticos a irromper, com força expressiva, nos tempos modernos e a seduzir o imaginário poético com múltiplas realizações? Por que, em diferentes países e em várias práticas artísticas - teatro, literatura, música, balé, cinema, televisão, vídeo -, Fausto e D. Juan recriam-se, com sempre *originais configurações, em propostas adequadas a cada contexto filosófico-histórico?*

De fato, em ritmos estéticos e momentos culturais diversos, Fausto e D. Juan - com seus atos transgressores, pervertendo o instituído - têm sido, especificamente, interpretados como malditos, narcísicos, dionísíacos, dilemáticos, maquiavélicos, galantes, pecadores, revoltados, revolucionários, judeus errantes, onipotentes, utópicos, titânicos, sonhadores, paradoxais, cépticos, quer para condená-los, quer para redimi-los, segundo a escrita e o olhar de quem os lê.

Dalma Nascimento. Professora na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

1 ELIADE, Mírcea. *Mefistófeles y el androgino*. Madrid: Guadarrama, 1969. p. 15.

2 PESSOA, Fernando. *Fausto tragédia subjetiva* (fragmentos). Estabelecimento do texto, ordenação, nota à edição e notas de Teresa Sobral Cunha. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991. p. 5.

Assim, pressupondo em cada um deles o reconhecimento de uma dignidade humana e uma significação filosófica - de que fala a epígrafe de Eliade - constata-se que, no pensamento de muitos autores, os dois personagens já se encontram coligados, sinalizando para questões existenciais/temporais na diversidade de suas apresentações. Por exemplo, no "Prefácio de Cromwell" (1827) Victor Hugo³ refere-se à complementaridade psíquica entre Fausto e D. Juan, o que evidencia a importância tipológica destes dois representantes do drama moderno.

Tais paradigmas, por vezes, se reúnem numa mesma obra comprovando o grande intercâmbio entre ambos. Isto se observa na fantasia *Rollas* (1835) de Musset, num melodrama de Adolphe Dumas de 1836, em poemas esparsos e no romance *Fausto e D. Juan* (1864) de G. Hesenkiel, além de Lenau que deixou um *D. Juan* (1843) e também escrevera um *Fausto*. Ressalta-se, igualmente, esta ligação dos dois, em Grabbe, poeta maldito do expressionismo alemão, ao encenar a sua única peça em vida, intitulada *D. Juan e Fausto* (1829), associando as duas tramas num só drama. No Brasil, Menotti del Picchia publica, nos idos de 20, *Angústia de D. Juan*, onde o sedutor inveterado significativamente dialoga com Fausto em patética cena. Kierkegaard, em *L'alternative* (1843), traça semelhanças e dessemelhanças entre eles e afirma - conforme a excelente pesquisa de Dabezies⁴ - que "o passado de D. Juan é pobre comparado ao de Fausto. Fausto é idéia, mas é também essencialmente indivíduo. (...) D. Juan oscila continuamente entre idéia e indivíduo".

Com sutis diferenças, eles gravitam, portanto, no básico conflito entre *idealismo e individualismo*. Tanto um como outro se encontram, justamente, entre duas visões filosófico-históricas, transfiguradas pela estética a partir da crise do Renascimento, época em que, literariamente e com autoria expressa, aparecem as histórias de ambos.

Na verdade, as primeiras produções sobre Fausto e D. Juan surgem no Maneirismo/Barroco. Elas emergem entre o incipiente esfacelamento dos modelos clássicos fixos - isto é, das figurações arquetípicas do Mundo das Idéias - e o vigor do indivíduo se manifestando, em força de aurora, no novo tempo. Assim, o homem, desde o Renascimento, vai-se assumindo na construção de sua história na História. Fausto e D. Juan representam, pois, o ser ousando ousar o pacto, estabelecer *contratos* com forças desconhecidas, até então totalmente assimétricas e fora de seu âmbito de ação.

Deste modo, em sua especificidade, cada um sutilmente - de forma explícita em Fausto e implícita em D. Juan - apontam para a possibilidade de os homens tentarem pactuar com algo que os ultrapasse ou que lhes falte. Muda-

3 HUGO, Victor, Prefácio de Cromwell. *Do sublime e do grotesco*. Tradução de Célia Berrentine. São Paulo, Perspectiva, Coleção Elos. s/d. p. 29 (...) "o mesmo drama com a imaginação do Sul e com a imaginação do Norte faz cabriolar Sganarello ao redor de D. Juan e a rastejar Mefistófeles ao redor de Fausto".

4 DABEZIES, André. *Le mythe de Faust*. Paris: Armand Colin, 1972. p. 117-21.

se, portanto, o eixo da questão. De subservientes, eles se tornam pactuantes/compactuantes com o transcendente: Deus, o Social, as Idéias, a Arte, etc., desvelando, assim, novas perspectivas à humanidade. Conscientizando-se das relações que se lhes abrem - não mais impostas de cima para baixo - agora são todos também partícipes, ou sujeitos dos acontecimentos históricos no jogo de forças estabelecidas entre eles e o mundo.

Convivendo, pactuando com figurações universais - ou seja, com o imutável, com o sublime clássico-cristão -, eles afirmam sua resistência pessoal em residência histórica. E deixam a individualidade corroer o instituído e o desejo pessoal aparecer. Portanto, não mais, apenas, reduplicam o que antes lhes era dado. Agora já dialogam. Estabelecem contratos, onde imperfeições, carências, ânsias assumem, conjuntamente, a cena histórico-estética. Os discursos individuais e culturais vêm à luz, mesclados, compactuados com o esquematismo dos modelos, que se modelam também ao ideário emergente.

Não é justamente isto que preconiza o drama romântico com a estética da totalidade ao agremiar o sublime ao grotesco? Observe-se como proliferam as versões de Fausto e D. Juan, sobretudo do Romantismo em diante.

Entretanto, nas crises renascentistas, os atos libertários destes dois paradigmas escudam-se, em princípio, na possibilidade do *livre arbitrio* ou da *graça* - temas candentes da Igreja no século XVII, nas polêmicas entre jansenistas e jesuítas -, facultando aos transgressores Fausto e D. Juan a condenação ou a salvação. Todavia, apesar das sanções morais do contexto religioso, percebem-se, nas afrontantes ações dos dois, insígnias de arcaicas tatuagens dos heróis gregos. Prometeu, Sísifo e outros, também como Fausto e D. Juan, quiseram, em sede de excedência - na sua *hybris* - ultrapassar o *métron*, a medida humana. Mas no universo helênico não havia a *possibilidade de pactos*. O homem e os deuses eram tragados pela força da *moira*, sem solução soteriológica. Cristo ainda não viera no mundo para acenar a redenção à humanidade, em que pese a consciência do pecado, da culpa, do ressentimento que aí se infiltraram poderosos. E isto só esparsamente se atenuará, em tempos mais próximos - fins do séc. XIX e XX - quando o vigor e a potência do super-homem nietzscheano, cujos atos já não mais empreendem pactos, vão desestruturando ainda mais o pólo dos modelos clássicos para ancorar-se no sensorio e prazeroso vitalismo do homem atual.

Retomemos, porém, especificamente os dramas de Fausto e D. Juan atualizando-se, com sempre novos gestos contextuais, nas inquietações religiosas maneiristas e nas propostas metafísico-sociais do Romantismo e Neo-Romantismo, ambos de inspiração platônico-cristã. Em tais momentos ideológico-culturais, as volições, volúpias e vislumbres humanos destes dois paradigmas levam-nos às possibilidade do pacto. O fatal contrato de Fausto com o Demônio - com inscrições rasuradas e outras insígnias - dramatiza-se, igualmente, no pacto, sempre deslizante, de D. Juan com todas as mulheres do mundo, a apontar, por tais fugazes encontros, para carências essenciais. E isto

se dá a ler cada vez mais de maneira oblíqua, escamoteado, à medida que se inverte, perverte ainda mais o ideal do sublime, do universal clássico esquemático.

Assim, nestes dois representantes da tragédia moderna, as simbólicas alianças com as outras - no caso, as mulheres com D. Juan - ou com o *outro* - Fausto com o Diabo - nada mais são do que *alegorias*. Num contexto diferente, Fernando Pessoa poetizava o que figura na epígrafe: "Tudo o que vemos é outra coisa (...) Tudo transcende tudo/E é mais real e menos do que é". De fato, no jogo entre o que *é* e o que *parece ser* - segundo o próprio *étimo allós* de alegoria -, Fausto e D. Juan, alegoricamente, dizem "o outro". Isto é, apresentam uma coisa, significando também outra, subjacente à aparência. Portanto, o pacto de ambos configura a aliança com algo, cuja existência está em outro lugar. Timbra-se, então, o patético conluio com o *diferente*, com o *diverso*, com o *complementar*, situados fora - no transcendente, no divino, no social, na arte, na Idéia etc. - ou, ao contrário, com o que está localizado no interior de cada um. Ou seja, ocorre o pacto com as partes internas, soterradas, se lidas desfocando a retina para o olhar psicológico/psicanalítico.

Como se observa, Fausto e D. Juan constituem, entre si, faces *contrastivas*, apenas em aparência. Eles dizem o *mesmo arquetípico* do desejo humano, em ficções diferentes, pela originalidade criadora de cada artista. Na verdade, são fragmentos complementares em irisados matizes da produtividade histórico-estética, ao transfigurarem a mesma questão essencial. Neles, o pacto ocorre - claro ou travestido - como afirmação de um individualismo, perquirido pelo homem de todos os tempos. Mas que só foi possível exteriorizar-se com o respaldo histórico da era moderna.

Porém, agora Fausto e D. Juan testemunham a crise pós-moderna do próprio individualismo. Por isso, aqui se retorna à instigante reflexão, já esboçada neste ensaio para que seja meditada em nosso encontro interdisciplinar, onde se discutem o pacto fáustico e suas implicações filosófico-históricas: *Em nosso tempo finess secular haverá ainda espaço ou possibilidade para o pacto fáustico ou donjuanesco na tão propalada crise do sujeito?* Flutuante sem tanta solidez - eis a questão a desmanchar-se no ar ... para ser pensada neste seminário. Com a morte de Deus (Nietzsche) e a morte do homem (Foucault) como fica o pacto?

Entretanto, analisemos, ainda, alguns pontos referentes à identidade nas diferenças entre Fausto e D. Juan. Por tangenciarem humanas situações limite, Fausto e D. Juan, pactuantes/compactuantes de um grande anseio, tornaram-se, pelos tempos afora, temas populares e eruditos de polimórficas interpretações. Há mais de cem versões de Fausto - informa-nos Wira Selanski⁵ - o que se observa, de certa forma, também, com D. Juan, que tem seu primeiro perfil

5 SELANSKI, Wira. *Renovos de mitos* Rio de Janeiro: Cia. Brasileira de Artes Gráficas, 1986. Também inúmeras versões do Fausto são estudadas em DADEZIES, André. *Le mythe de Fausto*. Paris: Armando Collin, 1972.

literário com Tirso de Molina (1624-1630?) - pseudônimo de Frei Gabriel Tellez - embora o personagem se apresente significativamente como "un hombre sin nombre", o que já evidencia seu caráter arquetípico. Depois, D. Juan transitou - burlesco - em Dorimont e Villier (*Le festin de pierre*) e Molière conferiu-lhe tons de livre-pensador libertino.⁶ No século XIX, D. Juan ganhou marcas satânicas em Byron, exprimiu o individualismo burguês em Zorrilla. E assumiu, na maioria dos autores românticos e pós-românticos, a nostalgia do Sonhador,⁷ ansiando por algo que lhe falta. Daí o sempre fugaz pacto amoroso com todas as mulheres, na tentativa de preencher carências maiores, fato que faculta inúmeras reelaborações do seu tema, de acordo com as marcas contextuais.

Por tantas reescrituras da fala primeira com novos produtores, Fausto e D. Juan⁷ têm suas fortunas críticas igualmente fecundíssimas. Constroem-se elas com interpretações teológicas, filosóficas, mítico-simbólicas, psicanalíticas, poéticas. E até com leituras desconstrutivas, bem em compasso com a Modernidade,⁸ instaurando a deriva da norma, segundo teorias de Derrida, Deleuze, Bergson, na tradição de Nietzsche. Isto ocorre, por exemplo, no poema "Donjuanismo" de Gilberto Mendonça Teles, onde o finório D. Juan Tenório, na Pós-Modernidade, não mais corre atrás das mulheres. Mudando de nome *ad infinitum*, saltitando entre horizontes vários, ele quer o sêmen pré-sentido do sentido, numa produção e interpretação de fundamentos semiológicos.

É curioso o fato de os signos de Fausto e D. Juan surgirem *literariamente como tais e com autoria expressa*, em épocas histórico-culturais bem próximas, ou seja, em um intervalo de vinte a trinta anos aproximadamente. Como já falamos, ambos se dão a ler na escrita oficial do Renascimento, emergindo nas crises críticas do Maneirismo. A história de Johan Fausten, de autor anônimo, publicada em Frankfurt pelo impressor Speiss (1587), irá inspirar, em Londres, *The tragical history of Doctor Faustus* de Christopher Marlowe (1604). Tirso de Molina compõe, na calorosa Espanha, D. Juan igualmente no mesmo período: na segunda ou terceira década do século XVII, comprovando a proximidade de suas elaborações textuais num momento conturbado de grandes polêmicas religiosas na Europa. Todavia, estes temas pactuários já corriam, com outras figurações, pela Idade Média, na tradição oral do folclore. Observa-se até que tais emblemas possuem pontuações tempo-es-

6 DEDEYAN, Charles. *Le thème de Faust dans la littérature européenne*. Entenda-se *libertinagem*, segundo o *Dicionário da Academia Francesa*, na filosófica aceção de *liberdade de pensamento* em plena polêmica, entre jansenistas e jesuítas. France: Lettres Modernes, 1959.

7 Sobre as várias versões de D. Juan no Romantismo, ler: NASCIMENTO, Dalma. D. Juan, o Trágico Amador do Infinito. *Carmina* 3 (49-45). Rio de Janeiro, Centro Artístico Renovador, 1990.

8 Sobre D. Juan até a modernidade, consultar: NASCIMENTO, Dalma. As seduções de D. Juan em comparações literárias e Métodos Teóricos. In: *Anais do V Encontro Nacional da ANPOLL - Área de Letras*, realizado em Recife (1990) e publicado em 1991. p. 90-9.

paciais bastante longínquas. Por exemplo, a aliança pacuária entre o homem e o demônio parece remontar à Ásia, com o drama de Teófilo, transformado, posteriormente, num milagre da dramaturgia católica medieval. As histórias de pactos entre homens e os poderes do além ou as lendas de pactos amorosos entre heróis com sereias, melusinas ou loreleys fecundaram o imaginário poético dos mais arcaicos tempos, ganhando conotações malditas ou benditas, de acordo com o momento cultural e o lugar de sua interpretação.

No mundo grego, Fausto, como vimos, aproxima-se de Prometeu pela *hybris*, a desmedida, e a *hamartia*, o erro trágico, por quererem os dois ultrapassar a medida humana. Também lembra Sísifo a rolar suas pedras ao cimo da montanha com o mesmo *daimon* de que o homem fáustico é capaz. Já D. Juan reelabora o arquetipo de Zeus (Júpiter) em suas freqüentes travessuras amorosas no Olimpo e na Terra, apesar da inexistência de pactos no mundo helênico.

Outro significativo ponto, que os aproxima, reside na identidade entre os dois prenomes: *Juan Tenório* e *Johan Fausten*. Não haveria já um recado do nome através desta estranha coincidência? No simbolismo de *João*, timbrado justamente nos dois, não se ocultaria um índice de o personagem João configurar uma máscara, uma *persona*, uma *alegoria* a sinalizar para os novos caminhos do drama moderno? Isto porque, bíblicamente, João é Yohanan, isto é, significa Javé é propício. Também no prenome João ressoa o eco de João Batista, batizando a boa nova. Portanto, não seriam *Johan Fausten* e *Juan Tenório*, com suas ações iconoclastas, porta-vozes de inovadores signos da Arte no eterno pacto/parto com o sentido, em deslizantes significações?

Deste modo, por tantas *questões filosóficas, sociais e estéticas* que estes signos pactuários indiciam, Fausto e D. Juan sempre convocam devaneios, provocam polêmicas, evocam ressonâncias, num misto de atração e repulsão por suas vidas aventureiras. Na verdade, a terrível fascinação que exercem - aquilo que Rudolf Otto classifica de *tremendum et fascinans*⁹ - reedita-se em suas patéticas ações individuais, advindas da *arché*, a saber, da arqueologia das profundezas psíquicas encharcadas do sagrado fundamental.

Trata-se daquele sagrado muito antigo, *sagrado que não se opõe ao profano*, mas, ao contrário, a ele se congrega, reativando poderoso núcleo de forças, onde as dicotomias se apagam. Neste sagrado - fonte de contradições amalgamadas - a maldição e a bênção, o fasto e o nefasto, monstros satânicos e divinos anjos se enlaçam, fraternos, sem maniqueísmos redutores.

É o sagrado, enquanto *sacer* ou *sakro*, correspondendo aos *hagios* grego, ao *qadosh* semítico ou ao *mana* polinésio.¹⁰ É o sagrado da conaturalidade

9 OTTO, Rudolf. *Lo santo*. Tradução de Fernando Vela. Madrid, Revista do Occidente, 1925. Os conceitos de *tremendum et fascinans* estão principalmente nos capítulos IV e VI.

10 Acerca do *sagrado*, ler: RIES, Julien. *Les chemins du sacrés dans l'histoire*. Paris: Editions Aubier, 1985. p. 06/08. Sobre a dialética do sagrado, conferir ainda: CAILLOIS, Roger. A ambigüidade do sagrado. In: ——. *O homem e o sagrado*. Lisboa: Martins Fontes, Ed. 70, 1979.

que desabrocha no vigor da *Natureza*, quer na *Physis dos pré-socráticos*, quer na *Natura Naturans* de um Spinoza. É também o sagrado que explode, sem espantilhos civilizatórios na fala do inconsciente de um Hölderlin, de um Qorpo Santo, e que se reinscreve no imaginário dos inícios do século XIX no livre exercício da fantasia dos românticos. Estes, em sua vidência poética, revisitam tais experiências sagradas. Obcecados por visões do paraíso, pelos estigmas da queda, da culpa e da revolta, os românticos - sempre em ânsia de transcendência - buscam, através dos sentidos fervilhantes, recuperar este sagrado globalizador.

Apesar de Fausto e D. Juan serem tragédias cristãs - e como tal, em *nível manifesto*, apontarem para os dualismos éticos do bem e do mal - em nível profundo, eles querem reconquistar, através do pacto, a primordial harmonia sagrada perdida. Atente-se que, no primeiro Fausto (o *Urfaust*) de Goethe, Mefistófeles - anjo pervertido, mas também luz - afirma: "Sou parcela do Além/Força que cria o Mal e também faz o Bem".¹¹ Assim, quer na construção de seu demônio, quer no "Prólogo no Céu", reunindo Deus e o Diabo, Goethe já encena a *philia dialógica*, a saber, a arcaica amizade sagrada entre contrários. Tal conceito fecunda-se no "Prefácio de Cromwell", quando Hugo advoga, com mais concretude, a reunião do sublime com o grotesco no drama romântico.

Deste modo, o Romantismo revive a *coincidentia oppositorum* de um Nicolau de Cusa (séc. XVI), ao analisar, embora em outro horizonte, o mistério da totalidade. Dramatiza, também em suas textualizações artísticas, a *res bina* ou *rebus* da alquimia medieval ou o *mysterium coniunctionis*, segundo leitura da psicologia analítica junguiana. Ou ainda conduz, para o solo cristão, o tema do andrógino do eros socrático-platônico, ao tentar recuperar oposições perdidas através de pactos, efetivados, agora, no contexto filosófico-histórico da era moderna.

Movendo-se, pois, também no sagrado primordial, onde dualismos se interpenetram, Fausto e D. Juan gravitam igualmente no horizonte radical do *mito*. E entende-se *mito*, não como uma ficção, uma lenda ou uma história apenas, porém, *mito* como *força fundadora, local de epifania, alétheia, enquanto revelação do acontecimento existencial* que os românticos ressementizam com vigor.¹²

Encharcados do mito fundador a derramar-se no inconsciente artístico, Fausto e D. Juan, se interpretados na ótica romântica, trazem em si a nostalgia do paraíso platônico-cristão, de cujas portas o herói romântico perdeu as chaves. Entretanto, já eles se sentem capazes de ir buscá-las, justamente *pela consciência histórica do emergente individualismo*.

Portanto, Fausto e D. Juan - na *identidade radical de suas diferenças* - tipificam o conflito por excelência do início do século XIX, como atestam os versos de Lamartine: "O Homem é um deus tombado/mas que se recorda dos

11 GOETHE, J. Wa. *Fausto*. Tradução de Sílvio Meira. Rio de Janeiro: Agir, 1968. p. 70.

12 Sobre o conceito de *mito* como *fundação*, opondo-se ao de *reduplicação* dos modelos culturais, ler o estudo explicativo: NASCIMENTO, Dalma. *Mito e Literatura*. In: — et al. *Perspectiva 2*. Ensaios de Teoria e crítica. Rio de Janeiro: Publicação da Faculdade de Letras da UFRJ, 1985. p. 57-61.

céus".¹³ É o que se lê também nas misérias pascalinas de o homem se sentir qual destronado rei. No entanto, recordando origens, agora, ele procura, como *individuo actante*, a redenção por vias pessoais, diferentes, criativas, como tão bem demonstra o pacto com o diabo.

Ex-patriado das matrizes, em nostálgica procura existencial - e existência se lê neste contexto como *ec-sistema*:¹⁴ separação, secessão, fragmentação - assim se encontram os românticos Fausto e D. Juan. Cômicos da separação, mas intuindo a possível reunião, eles convivem com a fratura, com a perda. Porém, correm atrás da totalidade,¹⁵ através do alegórico objeto de seu desejo, desejo este cada vez mais desfocado/deslocado. E desejo tem, em tal situação histórica, o significado perfeito do *desiderium latino*. Isto é, as acepções de *desejo, saudade e precisão*.

Mas Fausto e D. Juan têm saudade, desejo, precisão de quê? Com caminhos diferentes, romanticamente, eles desejam *o mais além, o espaço sideral*, já embutido no próprio étimo, de *desiderium*, onde se timbra o índice de *sidus*, - *eris*. Ou seja, eles querem a estrela, que, por extensão semântica, conduz ao infinito, ao transcendente: ao divino cristão ou ao céu platônico.

Portanto, sonâmbulos do *além*, na finita percepção de seu *aquém* - que, agora, julgam poder transpor ou transformar - Fausto e D. Juan visam a preencher suas carências existenciais e históricas. Daí a necessidade do *pacto* com o outro, com as outras - ou melhor, com o Grande Outro de tantas interpretações até lacanianas - a cujo encaixo seus sonhos vão.

Convocado pela amplidão - como mostra o *Urfaust* - num cenário medieval transcendente, Fausto - doutor em Teologia, Direito, Filosofia, Medicina - enciclopédico exemplo da cultura medieval - encontra-se intranquilo e medita.¹⁶ O saber temporal não lhe locupleta o vazio de seu ser, e o ensino que ministra configura-lhe autêntica impostura. Na via crucis de sua paixão, é tocado por mistérios diversos na crença que professa: pelas profecias de Nostradamus, por esotéricos apelos, por manifestações arcaicas do sagrado *sacer*, contrárias à ética cristã. Observando estranhos sinais do Macrocosmo, descobre em si poderoso impulso da Natureza, em seu vigoroso brotar. Pressente-se assinalado pelo Todo, do qual é microscópica parcela, revivendo, sem dúvida, o antiquíssimo conceito da *panspermia*.¹⁷ A saber, a unidade espermática de

13 LAMARTINE, Alphonse de. "L'homme". In: —. *Méditations poétiques*. Bruxelles, 1923. p. 1-3. O trecho em questão é: "Borné dans sa nature/Infini dans ses vœux/L'homme est un dieu tombé/qui se souvient des cieux".

14 *Ex-sistência* como separação consultar: GUSDORF, Georges. A experiência mítica como liturgia de repetição. In: —. *Mito e metafísica*. São Paulo: Convivo, 1979. p. 138-47.

15 Sobre a poética da totalidade, ler: HUGO, Victor. *Do sublime e do grotesco*. Tradução do "Prefácio de Cromwell" de Célia Berretini. São Paulo: Perspectiva, Coleção Elos.

16 Sobre Fausto de Goethe, ler: NASCIMENTO, Dalma. O drama romântico: jogo do sublime com o grotesco. In: — et al. *Teatro sempre*, 72. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983, p. 106-15.

17 Acerca de panspermia, conferir: JUNG, C. G. *Psicologia e religião*. Petrópolis: Vozes, 1987, p. 59.

tudo o que existe, que se desvela então ao seu conhecimento, abrindo-se ao *devir criador* dos tempos modernos.

Ao perscrutar o enigma maior, Fausto mergulha nos interditos subterrâneos psíquicos e pronuncia cifradas fórmulas para a corporificação do Espírito do Mal, opondo-se ao teocentrismo cristão. Fantasticamente, uma chama horrífica, grotesca, clareia-lhe o escritório e a alma. E a visão ctônico-demoníaca emerge, flamejante, em ritualizada cerimônia sagrada. Dr. Fausto sente-se igual a esta infernal aparição, co-partícipe, também, das luciferianas trevas.

Através desta fulgurante alegoria - encarnando abstrações - consubstanciam-se as metafísicas dúvidas do insubmisso Fausto. A figura grotesca, parcela do além - pré-anunciadora de Mefistófeles - como um hierofante a seu mistério - sinaliza a Fausto o *além*, a que ele aspira, no *além* do código, temporal, em que, humanamente, ele se insere. É um além proibido à humanidade por sua contingência carnal. No entanto, este além - Fausto percebe - também coexiste nele, pois o homem é fusão de luz e treva, de Deus e Diabo, de carne e espírito. Nisto reside o seu drama eterno, o conflito que se radica no grande mistério originário. Fausto configura, pois, a trágica consciência da limitação e o desejo de reintegração, iluminando a temática central do Romantismo.

Mefistófeles, como Fausto, foi também fragmentado do grande Todo, do qual ambos se erradicaram e sentem necessidade, precisão, desejo de retorno. Mefistófeles e Fausto são seres desejantes por serem divinos e diabólicos. O pacto, entre ambos, realiza-se, portanto, no *espaço da perda* e da infração. Eles pactuam, em ansiosa e ansiada complementaridade, a fim de conhecerem, conhecerem e serem mais.

Já em D. Juan, o pacto se dá por outros passos. Fausto é consciente. Assume de frente o contrato na percepção de seus limites e projetos. D. Juan, em eterna errância a pactuar com as mulheres - fragmentadas, elas também, do Todo Maior -, busca no aqui-e-agora, pelo desejo amoroso, a complementar tessera platônica ex-traviada. Diverso de Fausto, bem mais adulto e afrontante, D. Juan - trágico menino inconseqüente - intui, em sempre nebuloso impulso, o apelo maior. Num estágio mais elementar, pactuando indistintamente com tantas mulheres, no entanto, perfaz o mesmo itinerário fáustico. É o mesmo *Streben*, o impulso que o arrasta para o Infinito, como em todo personagem romântico. Aspirando a ultrapassar limites e religar-se ao Ser infinito, à Natureza, a Deus ou a qualquer arquétipo transcendente, todavia ele o faz de forma difusa/confusa, sem mesmo entender o seu *desiderum*. E nisto reside sua dessemelhança diante do comportamento fáustico.

Todavia, como heróis do drama moderno, ambos fundam a sua *humana dignidade na ação*, apesar de efetuada em níveis e enfoques diferentes. Ambos querem escamotear, na *essência* do pacto, o *pathos* trágico, que se incendeia no cerne *mítico, sagrado* de seus conflitos entre a infinitude e finitude. Conflitos reescritos com selos culturais específicos pelas múltiplas tonalidades recriadoras de suas histórias no solo da História.