
FAUSTO: O HERÓI SOLERTE

Aristides ALONSO

UERJ

UD

Meu canto é de ter certeza
por memória que me pesa,
Sou a tocha antiga acesa
que a mar reveza.
MD Magno

No comentário que Clément Rosset faz do mito de Fausto, tendo por referência o Herói tal como se apresenta em Baltasar Gracian, verifica-se um recorte na dimensão trágica que o personagem apresenta em obras artísticas como as de Marlowe, Goethe, Fernando Pessoa ou Thomas Mann.

O herói de Gracian também pode ser comparado ao Doutor Fausto: adquire a mestria absoluta ao preço de um pacto pelo qual renuncia, não à sua alma como Fausto, mas às idéias de realidade e de natureza. Pacto diabólico, aos olhos do pensamento naturalista, em virtude do qual o herói de Gracian receberá, como prêmio pelo abandono das idéias de ser e de natureza, o domínio do reino das aparências e dos artificios: pois – e esta é outra diferença que o distingue de Fausto – não procura o conhecimento das coisas, mas um domínio prático indiferente a qualquer preocupação de ordem explicativa ou intelectual. (Rosset, 1989, p. 189)

Mas é precisamente o inverso que acontece nas traduções poéticas que o mito recebeu ao longo da tradição literária do Medievalismo aos nossos dias.

Em Marlowe, Fausto é convocado desde o início da estória ao reconhecimento e ao efetivo exercício de todo artifício possível: Aguçá o teu engenho, Fausto, e sê divino! Este é o sentido do pacto com Mefisto, o que, aliás, vale para todas as versões poéticas do mito. O sentido do pacto é o refinado exercício do artifício como única possibilidade para o seu impasse, o aprisionamento em uma dada situação cultural.

Em Goethe, essa dimensão demiúrgica será extremada, pois – além do sentido de *deus in terris* que o personagem apresenta – a positividade do personagem será assinalada por seu destino final, quando geralmente sofre a sanção da ordem moral vigente.

Em Pessoa, tem-se principalmente a exposição da angústia de Fausto. Trata-se de ênfase muito maior dada à angústia do personagem face a todas as suas indagações, que ficam sem resposta e prostram o personagem na mais negra melancolia. Mas é importante notar, nesta obra em particular, que a dimensão fáustica da ação está muito mais do lado do poeta e da construção do poema (o poema impossível, do qual só sobraram escombros) do que no desenho do personagem fáustico propriamente dito. O artifício está mais na singularidade do fazer artístico enquanto produção do que naquilo que restou como sobra, como produto.

Já em Thomas Mann, o pacto é a condição para a existência do artista. Se este é reafirmado pela insistência do discurso do poeta, aquele, apesar da bela configuração do personagem em seu vetor prometéico, acaba sofrendo um repelão (recalcamento) perceptível na enunciação do narrador que, sem dúvida, opera como porta-voz de um humanismo cada vez mais caduco.

I

Agora é possível localizar com maior precisão tudo isso que ficou anteriormente dito e subdito com a rubrica de Fausto e fáustico. Para MD Magno, o conceito de artifício é muito mais elástico e manejável do que, por exemplo, para Clément Rosset, pois não se opera mais com o binarismo natureza x artifício.

(...) Gostaria de tomar de Philippe Sollers uma idéia genial que é perfeitamente compatível com o que venho dizendo há vários Seminários: tudo é artifício. Ele usa este nome de Sollers, que não é o seu sobrenome. Este é um pseudônimo que ele tirou do latim: a palavra *solertia*. Em brasileiro é *solerte*: pura sorte, só fatura. Ele aponta uma idéia – ele não diz isto, eu é que retiro do seu texto – do *homo Sollers*, que é o meu homem artificial, o homem do artifício. E aí eu poderia botar um *Deus Sollers*. *Deus solerte*, puro artifício. Isso que a gente quer chamar de natureza é esse artifício, criador do Haver nas suas transações. (Magno, 1988, p. 175)

Tem-se aí também o agravamento da hipótese fundamental de Espinosa. Para MD Magno, o Deus sive natura torna-se o Deus vel natura¹, o que, se não difere quanto à situação conceitual do problema, aponta no sentido do destacamento desse grande "Sujeito suposto ao Haver", o Deus Sollers, que mais recentemente MD Magno, em sua crítica à teoria do sujeito, nomeia como Gnoma.

E isto não é sem conseqüência para a situação onde qualquer ser humano esteja embutido sintomaticamente, pois pode alterar os sentidos dados e fixados em nome dos quais estão construídos os sistemas moralizantes, os aparelhos ideológicos capazes de submeter os indivíduos ao império da ordem da situação e do saber enciclopédico.

Esse movimento solerte e artificioso não busca e não deseja menos do que, por exemplo, a destruição de toda a cultura em seu estado atual (que já deu o que tinha que dar e agora repete, violentamente, os seus próprios circuitos já fossilizados) para destruí-la de novo, segundo o movimento pulsional que imita o desejo de Deus.

Em *Anti-Natureza*, Rosset havia destacado que o Herói de Baltasar Gracian é aquele que responde ao acaso com o máximo de artifício². Seria o caso de se dizer que Fausto – o herói prometéico –

¹ Cf. Espinosa em sua *Ética*, p. 105.

² "(...) o jogo de cartas é uma exata miniaturização do que é a vida para Gracian, e de como deve ser a conduta na vida. O que é imposto ao homem é o acaso, o que ele deve impor é o artifício: o herói gracianesco é aquele que responde ao acaso com o máximo de artifício." (Rosset, 1989, p. 104)

responde à Hiperdeterminação do Haver (em seu desejo de não-Haver) com o máximo de artifício possível, com o máximo de solércia, imitando por acatamento e fidelidade o desejo do Haver enquanto tal.

Dito de outro modo: não há outra saída a não ser a invenção no campo sitiado onde ele se encontra, para furar o bloqueio:

(...) Por que a fantasia é importante? Porque se trata de que meu projeto, dentro da vida, não é senão constituir esse objeto. Eu não o tenho. Esse objeto é efeito da minha operação subjetiva. Vou criá-lo. E isto tem a ver com a fantasia. E isto se chama técnica, quer dizer, Arte. Solércia, portanto. Vou propor aos meus companheiros falantes um objeto que ninguém pode dizer melhor ou pior do que qualquer outro. O objeto a é a ser criado no projeto de cada um. Ele é objeto a enquanto falta durante todo o percurso do Sujeito, e a intencionalidade ÉTICA do sujeito é propor um objeto a ao mundo. O que é que eu devo? Devo um objeto. Esta é a minha dívida simbólica. Eu devo aos senhores um objeto a ... (Magno, 1988, p. 104)

Confronte-se o acima dito com este outro, de estofo marcadamente fáustico em seu modo de enunciação:

(...) O apego a esse macacão é coisa obscena. Por que não se pode fazer um computador que nem Eu? Pode sim! Um dia vai poder. As pessoas se sentem invadidas no seu imagináriozinho. Mas o falante é muito mais importante do que esse macacão ou esse Ego.

Está pairando por aí um terror, um medo da engenharia em todos os sentidos: genética, informá-

tica, telemática. Papo de neurótico. A psicanálise tem grande responsabilidade nesse futuro. Não estou sonhando com nenhum progresso não. Estou sonhando é com riqueza: o inconsciente é capitalista, Lacan o disse, não eu. Quer dizer, fazer render é preciso, senão aquilo pára. É uma oportunidade dos falantes: exacerbar esse artificialismo até o ponto da imortalidade. Por que não? Por que uma máquina futurista seria menos interessante do que uma biblioteca? (Magno, 1988, p. 105)

É precisamente isso que é cunhado por Ridley Scott em seu filme *Blade Runner*: a retomada do desejo de Fausto em ação demiúrgica, que também já tinha sido descrito, se bem que de forma bastante precária no romance de Mary Shelley, o *Frankenstein*. Assim como o Doutor Frankenstein, uma verdadeira reencarnação de Fausto, consegue a fabricação de um ser humano, de um semelhante (apesar de toda a inverossimilhança que acompanha tal produção no romance, cheio de inibição moralizante em sua enunciação narrativa), também o Doutor Tyrrel produz um humano a partir da robótica, da engenharia e da computação.

Acrescente-se ainda que, neste caso, a proximidade com uma possibilidade de fato é muito maior. O discurso que suporta a ficção do filme apenas supõe o que a ciência e a tecnologia contemporânea estão em vias de efetiva realização por algum modo.³

O que está em jogo nessas obras é a *imitatio Dei*, que no romance de Mary Shelley surge toscamente ficcionada, mais na base

³ Cf. a reportagem "Seres eletrônicos recriam em laboratório mistérios da vida", do *Jornal do Brasil*, Domingo, 23/09/90, 1º caderno, p. 20.

do morde-e-assopra perante a virulência da questão⁴, enquanto que no *Blade Runner*, apesar da morte do criador pela criatura em um dos momentos mais significativos do filme, há a afirmação da invenção do artista/cientista morto: uma de suas criaturas (a replicante Rachel) é aceita (e mesmo amada) por um outro ser humano em ato de reconhecimento como uma semelhante.

O senso-comum tende a pensar o Doutor Frankenstein como cientista maluco! O deboche e a caricatura podem ser formas muito divertidas de moralização e silenciamento de um ato de invenção.

(...) Jung supôs que o surgimento dos falantes, o surgimento da humanidade, corresponderia a um coletivo, um grande animal cujas partes seriam cada um dos falantes. Lacan reitera a posição freudiana, mostrando que não há nada disso de coletivo. O que há é esse campo do falante em segundo grau, segundo grau de proliferação, de produção. É que o falante funciona como um novo demiurgo, um novo criador. (Magno, 1988, p. 108)

II

Fica apontado o vetor onde o mito de Fausto em todas as suas traduções poéticas está incluído. Pode-se notar em todas as transversões poéticas que o mito recebeu que todas elas tiveram que se virar para dar conta desse aparente paradoxo fáustico: alguém que se rebela contra a situação, mas faz aliança com o Mal. O modo mesmo de composição estrutural do mito já está atravessado de cabo a rabo de moral judaico-cristã. Não foi por outro motivo que,

⁴ “Deve ter sido medonho, pois terrivelmente espantoso devia ser qualquer tentativa humana para imitar o estupendo mecanismo do Criador do mundo.” (Shelley, 1985, p. 11)

de propósito, passei ao largo desta questão (de resto a mais trabalhada e a mais mal-entendida em relação ao mito de Fausto), precisamente para poder destacar isso que se constitui como o núcleo da ficção mítica e que fica esquecido pelo recalçamento promovido pelos valores da situação vencedora na cultura.

Ora, é claro que Fausto fez naquele momento o pacto com o Mal. Que outra saída lhe restava? Que outro caminho tomar a não ser aquele que ele próprio vislumbrara e que de imediato se traduzira como suicídio ou conformismo insuportável? A alegoria é muito mais ampla. Então Fausto – sabendo ou não – aposta no Revirão.

Ao insistir e compactuar com um dos alelos (o Mal) – já vindo de uma decepção profunda, tida a partir da insistência em apenas outro alelo (o Bem), Fausto é empurrado e forçado a defrontar-se com a neutralização dos sentidos ao passar pelo furo do Revirão. De todas as trans-versões poéticas é, sem dúvida, no Fausto de Goethe que tal sentido mais se apresenta. Fausto é acorrentado, assim como Prometeu, pela situação. Não há quem não perceba nele um titã, um gigante que luta contra o aprisionamento modalizado que a moral da situação instituiu e impôs.

O mito, que teve sua origem na representação da rebeldia contra um certo estado do cristianismo medieval, manteve posteriormente em todas as suas releituras e interpretações essa inibição perante o Mal. Somente em Nietzsche e em Freud é que essa problemática ganha um outro tratamento. Certamente que outros pen-

sadores, como Espinosa, por exemplo, intuíram bem a questão, mas apenas Nietzsche e Freud vão enfatizar, vão radicalizar, com a indicação do mais além. E isso vai ser redimensionado conceitualmente por MD Magno no Seminário Juízo Final, na seção intitulada É o que não pode ser que não. Vale a pena conferir estes dois fragmentos do Seminário pela precisão que dão à articulação que faço ao destacar o problema em torno do pacto de Fausto com Mefisto e a inibição que freqüentemente pode-se perceber no trato da questão que outros artistas posteriores tiveram, mesmo que tenham destacado Fausto como artista do artifício, como artífice:

... poderíamos fazer o seguinte esquema: tomando o Revirão, vamos chamar este ponto de média, se não mediocridade, aurea mediocritas, este outro de ápice, ou se quiserem, de Supremo, e naqueles outros dois pontos vemos colocar + no de cima e - no de baixo... o que é o Supremo Bem? ... Há o supremo Bem? ... a crítica de Lacan, na Ética é de que há essa bobice de se querer o Bem Supremo... uma oval! A gente só quer isso... ele disse que é tolice com toda razão;

(...)

pois no que se quer o Supremo Bem, não se o consegue... o Supremo Bem é a paz do Não-Haver... é o que rege o Princípio do Prazer... ora, onde fica o Supremo Mal? ... lá mesmo, é lá que está o Mal supremo... se me aproximo cada vez mais do Bem Supremo, seria minha destruição... mas é minha impossibilidade de atingi-lo... então, o Bem e o Mal supremos - não tem paradoxo nenhum aí, paradoxo é lógica de oposições - moram no mesmo lugar: na tangente, lá no infinito, onde ninguém vai... (grifo nosso).

(...)

... então, Supremo Bem e Supremo Mal estão onde?
... onde, torcendo isso, eu pudesse fazer encontrar
esse mais com esse menos... neste movimento do
prazer, o que nos sobra é a tentativa de aproxima-
ção do infinito... quando me aproximo do infinito vou
encontrar o quê? ... se o Supremo Bem mora no
mesmo lugar, ele é o Supremo Mal... isto não é uma
neutralidade absoluta? ... não é um terceiro ponto no
infinito, que é neutro? ... ele se apresenta a mim
como bífido dependendo da minha situação: se o
abordo como bem, ele é bem, se o abordo como
mal, ele é mal... portanto, lá na sua moradia, no infi-
nito, ele é neutro, é um terceiro... (Magno, 1988, p.
192-193)

Para Fausto, assim como para qualquer um, trata-se da mes-
míssima coisa. A mitificação do Bem e do Mal tornou tudo muito mais
complicado, pois são conceitos forjados na lógica binária das oposi-
ções mediante esquecimento, por recalçamento, do terceiro lugar.
Mas, como se sabe, há o retorno do recalçado...

Fausto é pela Hação (Haver + ação = Hação), pelo ato efe-
tivo, pelo máximo de artifício possível como única resposta ao impos-
sível de fato (AÔÃ), mas requerido de direito pelo movimento dese-
jante que se modaliza em produção, em riqueza artificial que, uma
vez inventada, passa a ser possível para todos desde que haja distri-
buição competente. Mas para que isso ocorra há que haver ato polí-
tico como resposta de fidelidade e justiça (Badiou) a um evento que
possa fazer emergir tal exigência de Verdade no campo da situação.

III

Fausto se encaminha cada vez mais para essa exigência radical. No Fausto de Goethe, pode-se ler a transcrição desse resultado de sua aventura subjetiva, mesmo que pressionado pela impotência melancólica de Mefisto, o espírito de negação:

FAUSTO

(saindo do palácio, tateando os umbrais da porta)

Como o tinido dos alviões me apraz!
É a multidão, que o seu labor me traz,
Consigo mesma irmana a terra,
Em rija zona o mar encerra,
às ondas põe limite e freio.

MEFISTÓFELES

(à parte)

Por nós está zelando em cheio
Com tuas docas, teus açudes;
Netuno, o demo da água, não iludes,
E já lhe aprontas o festim
À ruina estais mesmo fadados;
Conosco os elementos conjurados,
E a destruição é sempre o fim.

FAUSTO

Chefe!

MEFISTÓFELES

Eis-me aqui!

FAUSTO

Com rogo e mando,
Contrata obreiros às centenas,
Promete regalias plenas,
Paga, estimula, vai forçando.

De dia em dia deixa-me informado
De como se prolonga a obra do cavalo.

MEFISTÓFELES

(a meia voz)

Trata-se, disso tive a nova,
Não de um cavalo, mas – da cova

FAUSTO

Do pé da serra forma um brejo o marco,
Toda a área conquistada infecta;
Drenar o apodrecido charco,
Seria isso a obra máxima, completa.
Espaço abro a milhões – lá a massa humana viva,
Se não segura, ao menos livre e ativa.
Fértil o campo, verde; homens, rebanhos,
Povoando, prósperos, os sítios ganhos,
Sob a colina que os sombreia e ampara,
Que a multidão ativa-intrépida amontoara.
Paradisiaco agro, ao centro e ao pé;
Lá fora brame, então, até à beira a maré.
E, se para invadi-la à força, lambe a terra,
Comum esforço acode e a brecha aberta cerra.
(Goethe, 1987, p. 435-436)

Este é o momento do perecimento de Fausto; é justamente neste momento terminal que Fausto ainda mais resiste e insiste em sua positividade frente a irreversibilidade modalizada das formações que o limitam na afirmação do desejo de pura irreversibilidade radical e impossível.

O Fausto de Pessoa, mesmo em outro recorte interpretativo, não deixa de não insistir na inclusão trágica do sujeito em sua circunstância, aqui entendida na largueza do seu estado:

O mistério supremo do Universo
O único mistério, tudo e em tudo
E haver um mistério do universo,
É haver o universo, qualquer coisa, é haver haver.
[Ó forma abstracta e vaga
Que tão corrente haver em mim demora
Que pensar isto é-me no corpo um frio
Que sopra d'além terra e d'além túmulo
E vai da alma a Deus.
(Pessoa, 1988, p. 11)

No dizer poético de Fernando Pessoa o mistério é haver haver: faltou-lhe dizer mais explicitamente: haver Haver desejo de Não-Haver. Se é que a isso é que se pode chamar de mistério... Então, a requerida e necessária Hação, porque assim desejada.

Para MD Magno, o agravamento da questão se faz a partir da hipótese freudiana da pulsão de morte:

O que será que nos parece Mistério? É que a gente só deseja o caríssimo impossível, mas se contenta com baratos possíveis. A aparência de Mistério é insistir nesse desejo de impossível, que é o chamado desejo insatisfeito para sempre. Mas a gente se contenta com freqüência com baratos possíveis, na demanda do que possa ser satisfatório. (Magno, 1990, p. 114)

A requerida e necessária Hação, porque desejada pelo Ha-gente (Magno, 1990, p. 108-114), pelo Falanjo. E não se trata mais de um imperativo superegóico garroteando o sujeito na obrigação da

neurose; tampouco é o imperativo perversista ostentado em função de mando a partir de uma lei fetichizada.

É tão somente a Hação impura no mundo das infinitas possibilidades, no cinturão arrolado pelo limite dos possíveis aqui e agora, no Tesão da pureza i-munda do não-Haver, requerida pelo movimento pulsional da libido e do desejo.

E nisso não vai nenhum imperativo muito menos o imperativo categórico de Kant. Há tão somente o império da pulsão de morte e do desejo que não está ordenando nada. Muito pelo contrário: está con-vocando perenemente o ser humano à sua nobreza máxima, à sua aristocracia primeira, isto é, convocando a elevar a sua fantasia à dignidade da fantasia fundamental do Haver: A \diamond \tilde{A}

Em sua particularidade, é este o movimento vetorial onde se inscreve Fausto até o seu perecimento. É o que as principais versões poéticas do mito – as que contam – deixam entrever explicitamente ou nas entrelinhas, que é com freqüência o texto principal quando se trata dos poemas sobre Fausto.

Trazendo para o nosso campo e puxando a sardinha para o nosso braseiro, é ato semelhante que Mallarmé concebe para Igitur:

Tudo aquilo que ele é, foi por sua raça Ter sido pura: que ela arrebatou a sua pureza ao Absoluto, para sê-lo e deixar apenas uma Idéia, ela própria atingindo a Necessidade: e que, quanto ao Ato,

ele é perfeitamente absurdo, exceto quando o movimento (pessoal) entregue ao Infinito: mas o Infinito, enfim, está fixo. (Mallarmé, 1990, p. 41)

A Hação portanto é regida pela ética freudiana, pela ÉTICA MAGNA, referida ao desejo do Haver.

Quem é Falanjo? O Falanjo é a gente: a gente que age, como o agente: a gente que há, como o havente. Então, o Falanjo é (h)agente: o Hagente. (Magno, 1990, p. 114)

Fausto é, então, um Hagente e como tal se inscreve no vetor de Hação. Perante o impossível não-senso radical do Não-Haver, ao repassar pelo furo neutro do Revirão, no seu retorno dentro do Haver só lhe resta o gozo insistente, o gozo angélico. Em outra palavra também freudiana: sublimação. Sublimação é transcrição e se constitui como a Hação. Sublimar é, portanto, hagir. Sublimação é Hação angelical.

Pelo sim e pelo não do sim, pode-se supor como afirmação que a Hação de Fausto tem como meta a mesma Hação prometéica em sua compossibilidade. Nessa compossibilidade de Hação matemática, de Hação poética, de Hação política e de Hação erótica pode-se vislumbrar o movimento abrangente, plerômico, da hação da Verdade. De que Verdade? Da Verdade suposta ao Haver e de seu desejo impossível de simetria absoluta.

Na Genealogia da Moral, na segunda dissertação, Nietzsche

fala de um homem muito raro, autônomo e supermoral, que pode prometer (s/d, p. 59). Um homem que Prometeu e cuja promessa se traduz como hação no seio do mundo que lhe cabe como acontecimento.

Fausto é então um homem que Prometeu, e essa promessa ativa, quando a exigência do momento se torna cada vez mais forte, enfrenta mesmo a determinação de um pacto que se oferece como possibilidade de furo no seio da situação, e portal de saída para outro sentido. Enfrentou a condenação da ordem estabelecida, e sua ousadia foi amaldiçoada, pois ela representava rompimento sem retorno à constituição do estado dominante, do estado olímpico.

Restava a Fausto o cumprimento de sua promessa, do seu pacto em dívida reconhecida e assinada com seu próprio sangue. Pagou-a até o não-fim, e Goethe, melhor que qualquer outro, soube reconhecer esse calote em Mefisto a partir do momento em que Fausto ganha cada vez mais autonomia e começa a ter por referência não mais a lei dos enunciados (a estória de Fausto começa exatamente neste ponto: o seu famoso monólogo em seu quarto gótico), mas a Lei postulada por esse limite que tem como causa a LEI ôntica e imanentemente dada como fundamento do próprio Haver em seu gozo impossível por inteiro (Magno, 1990, p. 4926-4927).

Mefisto fica literalmente na mão quando Fausto ascende gloriamente com os anjos no final do Fausto goethiano:

Que é isso? – Aonde se foram? Voaram? Como!
Tomou-se de surpresa esse imaturo bando!
Foi-se o tesouro, ao alto a súplica carregou-me
A alma sem par, que se me penhorara,
Eis porque andaram esse túmulo rodeando!
Foi-me abstraída a posse única e rara,
Raptaram-na., com sutil contrabando.
E prática dar queixa agora, aonde, a que me dirijo?
De quem meu bom direito exijo?
(Goethe, 1987, p. 441)

Na trans-versão de Goethe, como se pode deduzir, restaria a Mefisto aprender com Fausto, com o exemplo fáustico, que a única via possível ao ser humano – e Mefisto é um também – é a via da promessa, do pacto no desejo da liberdade de desejar. A autonomia possível é só conseguida ao preço da mais radical escravidão. É nesse momento que Mefisto perde Fausto, e o jogo então revira. Mefisto permanece escravo até o final, na dependência do discurso do Mestre, enquanto que Fausto é levado ao paroxismo por aproximação ao furo real do Revirão onde os sentidos falecem e pode se de-
frontar a ALEI irrevogável.

Por isso pôde Fausto exclamar em seu último discurso:

Sim! da razão isto é suprema luz,
A esse sentido, enfim, me entrego ardente:
À liberdade e à vida só faz jus,
Quem tem de conquistá-las diariamente.
(Goethe, 1987, p. 436)

IV

Fausto vivencia a positividade do seu desejo, queimando e renascendo de suas próprias cinzas como uma Fênix, no mesmo fogo que atraíra Prometeu ou, de maneira semelhante, Empédocles. Fênix aqui lida no sentido que lhe confere Gaston Bachelard como um fogo vivido, como experiência limite. Ou seja, ela é "um fogo vivido, pois não se sabe jamais se adquire seu sentido nas imagens do mundo exterior ou suas forças no coração humano" (1990, p. 87). Assim também é a questão do fogo para Prometeu, chamado por Bachelard como aquele que é mais que um homem (p. 98), nesse mais (p. 97) como significante de sua inclusão excessiva no seio da situação, da mesma forma que, às avessas, Empédocles é requerido pelo fogo do vulcão: "É preciso ser chama para viver no inferno, é preciso ser chama para se jogar no Etna. Empédocles pertence ao vulcão antes de nele se precipitar" (p. 28). Assim também Fausto pertence à chama luciférica ou prometéica.

Também Fausto teve e viveu o seu Etna através de seu pacto de vida e morte com Mefisto, nesse momento ocupando o lugar de mestre. Só que Fausto não se decidira pelo suicídio conforme primeiramente lhe ocorrera em seu quarto gótico na primeira cena do poema de Goethe. Muito pelo contrário. A sua decisão, após algum tempo de melancolia, mediante o fogo ofertado por Mefisto, é de retorno ao mundo e de afirmação do seu desejo pela Hação efetiva

na realidade da situação.

Então: Fausto-Fênix. Aquele que morre e renasce dos próprios restos sendo por isso imortal e eterno. Esse percurso é tanto mais verdadeiro quanto mais for possível ler em sucessivas obras uma retomada do arcabouço do mito para traduzi-lo nos termos da situação, sem deixar de problematizar exatamente isso que é o caroço da questão fáustica: a extremação das fronteiras impostas pelo estado da situação. Isto pode estar arrumado em um enredo de muitas formas, mas o que não se pode deixar de lado sem arruinar a sua dimensão mais radical é precisamente o seu estatuto de alegoria do movimento do desejo que, como se sabe desde Freud, é eterno.

Fausto-Fênix, o Pássaro da Alegria. Neste poema, Jean Wahl recita de modo próprio esse momento de singularidade aprendido em William Blake: "Mas quem sabe abraçar uma alegria em pleno vôo / Vive em eterna aurora". Alegria só possível no luto da melancolia (Magno, 1991, p. 127-128), no luto como afirmação da positividade do Haver perante o seu desejo impossível tornado agora também uma luta, uma guerra no seio da situação.

Somente aí é possível a alegria; na experiência que toca o próprio Nada como coisalguma, mas como resistência ainda ao impossível não-Haver que não há de fato. Há Revirão e retorno para dentro da situação possível, mas já agora com outro sabor, com a experiência extrema de uma desobjetificação, de uma destruição mesmo do que quer que se coalesça como suposto e obscuro ob-

jeto do desejo.

Fausto-Fênix que renasce como Pássaro Alegria, alegria que, se não se pode percebê-la com toda nitidez nas diversas versões poéticas do mito, pode-se, entretanto, pressenti-la na positividade da Hação que Fausto sempre encarna, a alegria da plenitude do gozo possível aqui e agora. Vejamos o fáustico poema de Jean Wahl:

Minha alegria, sobre tu mesmo equilibrada,
Sem causa
Neste mundo profundo e descorado,
Não como a alegria racional dos místicos,
Mas como Heráclito que zombava ou como um
coro cômico meio a Prometeu,
Sem causa – causando-te a ti mesmo.
Pesado de suspiros absorvidos e leve de raios recebi-
dos,
Vejo-te planar poderosamente
E vibrar no alto batendo tuas asas;
Depois tuas agitações cantantes
Trespagam o tempo, agastam a eternidade.
Agora, ouço teu frágil grito,
Pássaro Alegria.
(Wahl, 1948, p. 58-59, apud Bachelard, 1990)

Como disse Guimarães Rosa na sua rara e famosa entrevista a Günter W. Lorenz: “somente na solidão, pode-se reconhecer que o diabo não existe. E isso significa a infinidade da felicidade. Esta é a minha mística...” (Rosa, 1971, p. 280). Isto faz ressonância com o “descobrimento” de Riobaldo no Grande Sertão: Veredas, mediado pelo compadre Quelemém:

– “ O senhor acha que a minha alma eu vendi, pactário?!”

Então ele sorriu, o pronto sincero, e me vale me respondeu:

– “Tem cisma, não. Pensa para diante. Comprar ou vender, às vezes , são ações que são as quase iguais ...”

(Rosa, 1976, p. 460)

No comentário de MD Magno sobre o possível pacto de Riobaldo com o Demo em Rosa Rosae, Riobaldo não teme nenhum diabo externo, mas sim um diabo interno, inscrito nele mesmo como sintoma “porque sabe (sente o gosto, prova) que o diabo (o sintoma) é a inscrição de uma letra de Deus (um dos rostos do Outro) em sua própria carne...” (Magno, 19983, p. 45). Mas só muito mais tarde, após a sua experiência de amor e de guerra é que Riobaldo vai descobrir a alegria que habitava entre Deus e o Diabo. Alegria no luto e na luta, em confronto e decisão, perante a melancolia que o acometeria após a morte de Diadorim, seu objeto de amor.

É precisamente este agravamento do lugar do Demo que não se dá, seja por inteiro, seja em parte, nas outras versões poéticas do mito de Fausto. Em nenhum dos poemas comentados anteriormente, tem-se essa precisão clarividente de Rosa em sua positividade do humano perante a condição do demoníaco: “O diabo não há! É o que eu digo, se for ... Existe é homem humano. Travessia.” (Rosa, 1976, p. 460)

Não se trata de negação pura e simples. O que seria tolice. Trata-se, isto sim, da incorporação do demoníaco – portanto do angelical – à condição humana, ou seja, a questão inarredável de haver pulsão.⁴ O diabo é a inscrição de uma letra de Deus em sua própria carne, a Marca da Zorra (Magno, 1986, p. 477-478) original sintomatizada; é por isso que, somente através dele (diábolein) (Magno, 1983, p. 45), Fausto pode na medida do possível, bem-dizer o seu sintoma que, como todo sintoma, é diabólico, pois é operação e funcionamento da pulsão de morte. A Marca da Zorra é a falta originária que, de saída, impossibilita para sempre o que será, por toda a eternidade, a requisição fundamental do desejo, isto é, a simetria absoluta com a alteridade radical e que se traduz, segundo o axioma que constitui o Pleroma, como a fantasia primordial do Haver e que se escreve como Haver desejo de não-Haver (A∅Ã). A Marca da Zorra é a marca de zero, a marca do limite, disso que comparece no “lado de dentro” como experiência de Revirão, como marca do impossível não-Haver, efeito de haver Lei onticamente dada e, portanto, empuxo da pulsão de morte.

E só na radicalização desta experiência que Fausto pôde de-
frontar-se com o que há de verdadeiramente diabólico e assim ficar
livre de suas representações e encarnações menores, como é o caso
de Mefisto, no poema singular de Goethe. O que significa que Fausto

⁴ Não seria este o caso do *Mon Faust* de Valéry onde, sem dúvida, ocorre uma desconfiguração do demoníaco pela via do parodístico ficando Mefisto no mínimo desmoralizado: “ (...) Ó miséria! ... Tenho que fazer sempre a mesma coisa... Feliz do Homem vivo, ele vai do Bem ao Mal, do Mal ao Bem, ele se move entre a luz e as trevas; adora, renega; percorre todos os valores da carne e do espírito, os instintos, a razão, as dúvidas, os acasos são introduzidos em seu absurdo destino. Ele pode ganhar ou perder... mas e EU! Ser o Diabo é monótono...” Cf. Paul Valéry (1988), p. 98

se manteve na fidelidade à aventura que o hiperdeterminara, na insistência, até às últimas conseqüências, do seu movimento desejante.⁵ No desejo do Falanjo e sua via artificial, artificiosa e artística de fazer de novo o que não terá sido feito.

Referências Bibliográficas:

- BADIOU, Alain. *Manifesto pela filosofia*. Rio de Janeiro: Aoutra, 1991. Versão e nota de MD Magno.
- _____. *Peut-on penser la politique?* Paris: Seuil, 1985.
- BARRENTO, João. Fausto, a ideologia fáustico e o homem fáustico. In: BARRENTO, João (org.). *Fausto na Literatura européia*. Lisboa: apaginastantas, 1984.
- _____. Fausto: As metamorfoses de um mito. In: BARRENTO, João (org.). *Fausto na Literatura européia*. Lisboa: apaginastantas, 1984.
- _____. Fausto et alii. In: BARRENTO, João (org.). *Fausto na Literatura européia*. Lisboa: apaginastantas, 1984.
- _____. Fausto: um homem do Renascimento ou um mito da Reforma? In: BARRENTO, João (org.). *Fausto na Literatura européia*. Lisboa: apaginastantas, 1984.
- BARROS, Manoel de. *Arranjos para assobio*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.
- _____. *Livro de pré-coisas: roteiro para uma excursão no Pantanal*. Rio de Janeiro: Philobiblion; Cuiabá: Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul, 1985.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

⁵ No último Seminário sobre a *Ética*, Lacan trata do que seria, para um sujeito falante, uma traição, o que ele nomeou como **ceder sobre o seu desejo**. Convém não esquecer a crítica que MD Magno fez justamente a propósito deste momento do pensamento de Lacan.

-
- ESPINOSA, Benedictus de. *Ética*. 3 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p. 69-299. (Série Os pensadores).
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987. _____. *Prometeu (Fragmento dramático da juventude de)*. 2 ed. Coimbra, 1955. (Tradução e prefácio de Paulo Quintela).
- GRACIAN, Baltasar. *Obras completas*. 3ed. Madrid, 1967. (Estudio preliminar, edición, bibliografía y notas e índices de Arturo del Hoyo).
- MAGNO, MD. *De Mystério Magno*. Colégio Freudiano do Rio de Janeiro, Seminário do 1º semestre de 1988. (Texto estabelecido por Potiguara Mendes da Silveira Jr. - Texto provisório). _____. *O sexo dos anjos: a sexualidade humana em psicanálise*. Rio de Janeiro: Aoutra, 1988. (Texto estabelecido por Potiguara Mendes da Silveira Jr.).
- ORTEGA Y GASSET, José. *Em torno a Galileu: esquema das crises*. Petrópolis: Vozes, 1989.
- ROSSET, Clément. *A anti-natureza: elementos para uma filosofia trágica*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989. (Traduzido do francês por Getúlio Puell). _____. *Princípio da crueldade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989. (Tradução de José Thomaz Brum).
- ROSSI, Paolo. *Os filósofos e as máquinas: 1400-1700*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. (Tradução de Frederico Carotti).