

***Angústia de Fausto*, de Paula Mastroberti: as transformações do mito de Fausto da Idade Média à contemporaneidade**

Ana Paula Klauck¹

RESUMO

O artigo traça o caminho do mito de Fausto, desde o surgimento da figura histórica, durante a Idade Média, até sua transformação em personagem mítico nos anos seguintes, destacando os principais elementos que contribuíram para sua permanência no imaginário ocidental ao longo dos séculos. São comentadas as obras mais significativas que tratam do mito de Fausto, tais como *Faustbuch*, de Jonathan Spies, *Fausto*, de Christopher Marlowe e *Fausto*, de Johan Wolfgang Goethe, com o intuito de se entender o percurso que o personagem realizou até o século XXI, quando é aproveitado na obra *Angústia de Fausto*, de Paula Mastroberti. A obra de Mastroberti é analisada, considerando-se a forma como aproveita elementos da lenda em seu trabalho, cujo foco é o público juvenil. São comentadas a história, a ocorrência dos principais personagens e acontecimentos do mito de Fausto e, ainda, sua relação com o leitor-jovem a quem a obra se destina.

Palavras-chave: Mito de Fausto, literatura juvenil, Paula Mastroberti

***Anguish in Fausto* , by Paula Mastroberti: the transformations of the Myth of Fausto from the Middle Ages to the present days**

ABSTRACT

This article traces the path of the myth of Fausto, since its emergence as a historical character during the Middle Ages, until his transformation into a mythical character in the following years, focusing on the main elements which enabled his permanence in the Western imaginary over the centuries. The most significant works on the myth of Fausto, such as *Faustbuch*, by Jonathan Spies, *Fausto*, by Christopher Marlowe and *Fausto* by Johan Wolfgang Goethe are commented, so that we might understand the journey of the character up to the 21st century, when it is the theme of the work *Angústia de Fausto*, by Paula Mastroberti. Mastroberti's book is analyzed, considering the way it uses elements of the legend in the text, whose target is the

¹ Doutora em Letras (PUCRS); Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-Riograndense ; e-mail: anaklauck@hotmail.com

young reader. The story, the occurrence of the main characters and the events of the myth of Fausto, and their relation with the young reader, to whom the text was written, are discussed.

Key-words: Myth of Fausto, literature for young readers, Paula Mastroberti.

O mito de Fausto, muito conhecido por dar título à importante obra de Goethe, tem origens remotas na Europa antiga, que datam de vários séculos atrás. O mesmo mito, por sua vez, foi aproveitado em uma série de obras, sendo alterado e delineado de acordo com as construções e reconstruções que a arte promoveu.

A obra juvenil da autora Paula Mastroberti *Angústia de Fausto* (2004) utiliza como base esse mito alemão, recriando sua trama e dando nuances contemporâneas à história. A seguir, faremos um levantamento sobre os principais aspectos do mito de Fausto e analisaremos a forma como Mastroberti foi capaz de aproveitar seus principais elementos em uma obra cujo público é um nicho bem específico e um tanto novo no mercado editorial: os jovens.

FAUSTO – DE HISTÓRIA A MITO

Antes de se tornar mito e tema de muitas obras literárias, Jorge Fausto foi uma figura histórica, que existiu no período entre o século XV e XVI. Um dos registros mais antigos desse homem apareceu na Alemanha, e falava sobre um mágico chamado Jörg Faust, odiado e amado por seus truques e magias. Fausto se intitulava um praticante de magia negra e era conhecido pelas suas capacidades mediúnicas. Os registros encontrados sobre ele são, em sua maioria, cartas, que mencionam Fausto como um charlatão, que ludibriava as pessoas à custa de suas crenças no invisível.

O ódio de alguns representantes das ciências e da igreja em relação ao Fausto histórico era fomentado especialmente pela liberdade com que o mágico perambulava entre a magia e o desconhecido. Ele lidava livremente com forças ocultas, o que somente deveria ser permitido, em primeiro lugar, à igreja, e em segundo lugar, aos cientistas que desejassem estudar a magia com “seriedade”. Watt (1997) afirma que Fausto, por ter livremente manipulado a magia, era considerado demoníaco. O Fausto histórico, além de se envolver abertamente com magias ocultas, declarava-se médium e conhecedor de forças invisíveis, além de denominar-se mago, comparando-se ao famoso mago Simão (mencionado no Novo Testamento da Bíblia).

O monopólio da igreja sobre qualquer força ou poder oculto era ignorado por Fausto, que passou a ser considerado inimigo da fé cristã. Esse distanciamento em relação às crenças do clero, alega Watt, foi um dos motivos pelos quais Fausto acabou, eventualmente, sendo associado diretamente ao diabo. A ascensão de Lutero, que mencionou o mago algumas vezes em seus escritos, e quem o considerava especialmente demoníaco, contribuiu para a crença da suposta amizade de Fausto com o demônio.

Fausto, por outro lado, mesmo sabendo da ameaça que representava à igreja, dava abertamente declarações sobre a superioridade de seus poderes em comparação aos de Jesus Cristo. Apesar da ousadia e do suposto charlatanismo, Fausto era, segundo Trithem, um estudioso das sabedorias grega e romana, e também gostava muito de filosofia. A imagem mítica de um homem superior, inteligente e misterioso começou a aparecer em relatos dos próprios contemporâneos de Fausto, tais como o trecho a seguir, destacado por Watt:

Ele tinha uma revolta barba vermelha, e estava devorando um sujeito, cujas pernas se sacudiam do lado de fora de sua boca (Fausto narrava). A aparência dele (Fausto) assustava muito a platéia, a ponto de deixar todos de cabelos eriçados até o final da palestra, e quando o Doutor Fausto tratou de sair, agiu como se estivesse fora de si e também quisesse meter dois deles entre os dentes. E, com uma barra de ferro, bateu tão fortemente no chão que o colégio inteiro tremeu, e então foi embora (WATT, 1997, p. 24).

Em relação ao título de “Doutor”, muitos estudos afirmam que se trata de uma mera formalidade, atribuída a Fausto devido a seus conhecimentos, já que faltam registros sobre qualquer passagem sua pela universidade. O fato de não ter frequentado a academia, por sua vez, era uma das causas de tamanha revolta de estudiosos da época em relação ao personagem. No cerne da ascensão do conhecimento acadêmico, um homem cuja formação não precisou de intermediários era uma ameaça à nova cultura letrada.

Apesar da polêmica que gerou no clero e entre estudiosos, Fausto era muito procurado, e performava serviços que deixavam seus clientes ora satisfeitos, ora contrariados. No entanto, no início do século XVI, já havia alcançado bastante notoriedade, e seu nome era citado em diversos registros da época (Watt, 1997).

Quando Lutero tornou-se popular em sua luta contra o demônio, a relação de Fausto – em caminhos de se tornar mito – com o diabo começou a ficar mais estreita. Enquanto Lutero tinha o ímpeto para combater todo o mal, através de sua constante defesa contra Satã, Fausto demonstrava amizade com as magias ocultas e com o desconhecido. Ambos, assim, tinham papéis contrastantes na realidade alemã do século XVI – sendo Fausto aquele quem personificava os maiores medos de Lutero.

É interessante observar a dicotomia que formavam esses dois personagens, se pensarmos que Lutero ganhou força, na medida em que Fausto negava a fé cristã e desafiava deus ao brincar com poderes ocultos. Ao agir de tal forma, mesmo que despropositadamente, Fausto reforçou a idéia de Lutero sobre os males do mundo e sobre a existência de Lúcifer. O fato de Lutero ser tão enfático e insistente na crença de que o diabo cercava todos e levava os homens a filiar-se ao mal fez com que as pessoas da época reforçassem ainda mais a estreita relação que ligava Fausto ao demônio.

A atmosfera diabólica que cercava a figura do Fausto mítico e que remetia às experiências com magias ocultas do Fausto histórico foi finalmente estabelecida quando notícias da morte do doutor, que teria sido assassinado pelo diabo em pessoa, começaram a circular no século XVI. Essa mistura da figura faustiana com a demoníaca foi reforçada depois de sua morte e enfatizada pelos luteranos, para quem o evento claramente havia sido um crime operado pelas mãos de Satã, por algum problema em sua relação com o mágico. A morte de Fausto, na perspectiva luterana, somente poderia ter sido operada pela besta, visto que, assim, a crença no inferno e nas forças ocultas que subvertem o homem estaria completa. Essas eram as mesmas crenças que possibilitavam aos luteranos acreditar na existência dos poderes de Fausto e atribuí-los diretamente ao diabo.

FAUSTO – TRÊS OBRAS REPRESENTATIVAS

A partir da divulgação da morte do Fausto histórico, emergiu uma série de registros sobre ele, a partir dos quais o imaginário popular começou a se fortalecer. Na segunda metade do século XVI, um importante documento sobre a vida do feiticeiro apareceu, datado entre 1572 e 1587, relatando toda a vida desse personagem. Essa obra é a primeira a mencionar um pacto de vinte quatro anos que teria feito Fausto com o demônio, e também a forma terrível como o doutor teria morrido, pelas mãos do próprio Satã.

O interesse por registros e textos sobre a vida de Fausto aumentou no mesmo ritmo em que cresceu a caça às bruxas e a condenação a qualquer pessoa que se relacionasse com o oculto. Nesse momento histórico, em que fervilhava a temática demoníaca, surge *Faustbuch*, uma obra que serviu para consolidar o mito de Fausto na Alemanha. Esse texto é de autoria desconhecida, embora muitos a atribuam a Johann Spies, que escreveu o prefácio.

O livro possui tom moralista e pretendia admoestar as pessoas para não se filiarem ao mal, para que seu fim não fosse desgraçado como o de Fausto (o livro mantém a versão de que Fausto foi assassinado por Lúcifer em pessoa). A obra, segundo Spies em seu prefácio, foi baseada em manuscritos deixados por Fausto e que foram acessados após a morte do doutor. Essa informação, alega Watt (1997), não pode ser confirmada, já que tais registros nunca foram encontrados; isso leva a crer que o autor utilizou apenas relatos e escritos populares para redigir *Faustbuch*. Nessa obra, surge pela primeira vez o elemento do contrato, que Fausto teria assinado com seu próprio sangue, para firmar seu acordo com o diabo. Assim como mencionado na primeira parte deste ensaio, nota-se aqui um caso em que a literatura, apropriando-se de elementos de um mito em construção, contribui para a potencialização dos sentidos da história, expandindo as imagens e elementos já contidos naquele imaginário.

A obra de Spies foi considerada um livro exemplar, que ensinava às pessoas sobre a danação que as esperava, caso se entregassem às tentações do diabo. O texto provocou muito interesse da população, especialmente por se intitular baseada em fatos, afirmando-se um relato, e não uma ficção. Também é a obra de Spies que originalmente traz o diabo nomeado como Mefistófeles, a quem descreve com características personificadas e particulares. Repercutindo as dicotomias deus-diabo / bem-mal da época, *Faustbuch* foi amplamente divulgado e reverberou por boa parte da Europa, especialmente quando foi traduzido para o inglês e, mais tarde, adaptado por Christopher Marlowe.

A obra de Marlowe foi uma adaptação livre e direta da obra de Spies, a partir da tradução desta última para a língua inglesa. Marlowe foi o responsável pela consolidação do mito e pela sua repercussão durante os dois séculos que precederam a versão de Goethe. O autor escreveu sua versão em forma de teatro e sua peça foi muito encenada na época. Enquanto a obra alemã de Spies trazia vários episódios engraçados relacionados à vida de

Fausto, Marlowe deu dramaticidade ao personagem, no momento em que decidiu pela linha trágica para contar a história. Marlowe também foi o responsável pelo distanciamento da história de Fausto do período luterano alemão, ao extinguir o tom moralista encontrado nos textos anteriores.

É importante ressaltar que o próprio Marlowe tem em sua biografia muito em comum com Fausto, visto que ambos se interessavam por magia e ciências ocultas, além de estarem fora do alcance da fé cristã. O perfil concomitante de Marlowe em relação a Fausto, afirma Watt (1997), é uma das razões para o autor ter carregado a peça em seriedade e dramaticidade, diferentemente do tom moralista creditado por Spies e pelas histórias relacionadas ao mito que circulavam na Alemanha.

Marlowe fez questão de minar sua obra com temas intelectuais e acadêmicos, diretamente ligados ao conhecimento e aos interesses de Fausto. O autor tirou Fausto da feitiçaria e o inseriu definitivamente nas ciências, dando credibilidade ao pacto do personagem com o diabo. Mais do que isso, Marlowe transformou Fausto em um verdadeiro Doutor, enraizando-o em um ambiente universitário, o que não havia aparecido no mito até então. O autor britânico transpôs Fausto das ruas e da vagabundagem para um gabinete de estudos, no qual o doutor passa boa parte de seu tempo durante a história. A seriedade com que foi tratado o personagem foi a responsável pela disseminação e afirmação da história e pela sua retirada do âmbito moral-religioso.

A obra de Goethe, considerada a mais importante a tratar do mito de Fausto, se divide em dois volumes, o primeiro publicado em 1806 e o segundo, com a continuação da história, publicado em 1832. *Fausto* de Goethe destacou-se pela profundidade, inteligência e coerência com que foi escrito. A obra mergulhou na sociedade alemã, manifestando momentos históricos e perspectivas intelectuais da época, formulando-se como um texto rico em coerência e sentidos. Goethe criou um Fausto repleto de facetas psicológicas, profundo e dinâmico, cuja sede por conhecimento e desenvolvimento foi reforçada pelo pacto com satã, que permanece na história, repercutindo as obras anteriores e o mito.

A riqueza da obra de Goethe reside no elenco de elementos que ele agregou ao mito e na série de episódios que o autor criou para tecer a história de Fausto. Goethe enriqueceu o romance que vive Fausto com a inserção da personagem Margarida, tornando-o um empecilho a Mefisto e um desejo mal realizado do Doutor. Mais do que isso, Goethe eliminou a vulgaridade presente

no mito inicial de Fausto e elevou o personagem ao nível próximo da genialidade, pois fomentou sua sede de saber e de desenvolvimento, apresentando-o como um homem à frente de seu tempo, porém preocupado com as questões que atormentam o indivíduo de sua época. A obra de Goethe reforçou a ideia introduzida por Marlowe, de que Fausto tinha lugar no meio acadêmico e que sua ambição era torneada por sua vontade de desenvolvimento e conhecimento.

As obras de Spies, de Marlowe e de Goethe são representativas do mito, pois mostram sua definição e evolução, além de estabelecerem certos aspectos que antes ainda flutuavam em imaginários diversos. As três obras coincidem na controversa figura de Fausto, na sua busca por aquilo que não encontra na humanidade e que, por isso, o faz recorrer ao oculto. A imagem do pacto de Fausto com Mefistófeles reforça, nas três histórias, o isolamento do personagem em relação aos outros homens, e também remonta a ambição do protagonista, na qual o mito se apoia.

ANGÚSTIA DE FAUSTO – PAULA MASTROBERTI

Publicado e ilustrado por Paula Mastroberti, a obra de 2004 faz parte da série Reversões, destinada ao público juvenil, da editora carioca Rocco. Nessa série de livros, Mastroberti adapta livremente obras canônicas da literatura universal, tais como *Dom Quixote*, *Hamlet* e *Odisséia*, (*O heroísmo de Quixote*, *A loucura de Hamlet* e *O retorno de Ulisses* respectivamente), transpondo as histórias para a contemporaneidade e lhes acrescentado elementos e linguagem atualizados.

Angústia de Fausto narra a história de Fausto, um músico de meia-idade que, depois de mais uma de suas overdoses, decide fazer um pacto com o diabo, que o recupera das drogas e lhe assegura um retorno triunfal em sua carreira musical. O pacto de Fausto, no início, não é entendido pelo próprio personagem, que acredita que o motivo para sua saúde estar renovada tenha sido uma transfusão de sangue. O contrato aparece pelas palavras do próprio Mefistófeles, que faz questão de lembrar a Fausto que ambos agora têm um compromisso.

O livro tem uma atmosfera sombria, reforçada tanto nas palavras misteriosas de Fausto e de Mefistófeles em seus diálogos sombrios, quanto pelas ilustrações da autora, todas feitas em preto e branco e com arabescos góticos e vinhetas lúgubres. Fausto, um músico drogado que tem uma vida desregrada, dirigida pela insubordinação e pelo excesso, reforça o caráter

pesado e obscuro da narrativa. O pacto com Mefisto torna possível a Fausto livrar-se das drogas e começar a controlar sua própria vida e sua música, especialmente através da renovação de seu corpo. A primeira surpresa que Mefisto lhe assegura é um físico renovado, um corpo rejuvenescido e sua saúde de volta. A partir dessa mudança, Fausto se torna um músico melhor e passa a ter mais controle sobre suas decisões e sua vida.

A clareza que Fausto acredita ter adquirido é ofuscada, no entanto, quando percebemos as intensas interferências de Mefisto nas decisões do personagem. Enquanto Fausto acredita finalmente ter alcançado controle sobre sua própria existência, o que observamos é que ele está cada vez mais sob o domínio do outro, visivelmente influenciado pela sensação de poder que lhe foi concedida por Mefisto. No trecho a seguir, Fausto enaltece a vitória sobre si mesmo, exaltando sua suposta retomada de controle sobre a vida:

Está na hora! – o Tom estava muito nervoso, o que só aumentou minha tranqüilidade. Sinceramente, estou me divertindo com a agitação dele. Antes eu dependia desse cara pra tudo, ele era o chefe, eu só obedecia. Agora, pela primeira vez na vida, eu me sinto seguro, em plena posse de mim mesmo. Peguei a guitarra. Tinha outra agora, que os anjos haviam feito pra mim. Uma guitarra de qualidades sonoras inimagináveis (2004, p. 19).

Se, por um lado, Fausto inebria-se com a retomada da própria vida, por outro, observamos sua atitude de entrega em relação à guitarra, presente de Mefistófeles que garantiria ao artista acordes perfeitos. É interessante ressaltar que Fausto não percebe o quão dominado por Mefisto se encontra, a ponto de acreditar que está mais livre do que antes era.

A voz de Mefistófeles na obra é representada graficamente por letras em negrito e suas falas não são acompanhadas por travessão, como são as de outros personagens. A perspectiva de Fausto acerca da história é narrada em primeira pessoa e seus diálogos com Mefisto, por causa do efeito negrito e da falta de travessão, parecem ocorrer no nível do devaneio e do monólogo interior. Mefistófeles se insere em vários momentos da narrativa, sempre tentando aconselhar Fausto ou lembrando-o de seu pacto; aparições físicas do personagem, no entanto, não chegam a ocorrer, pois Mefisto permanece como parte da própria consciência de Fausto, como um duplo de sua própria voz, sempre presente como um contraponto das falas do protagonista. A presença de Mefisto é constante, e ele comenta e critica as atitudes de Fausto como uma

voz onisciente nos ouvidos do músico. No trecho a seguir, Fausto se surpreende com seu corpo rejuvenescido, graças ao trabalho de Mefisto:

Belas mãos, firmes como há muito não eram as minhas! Os dedos longos, ágeis, como devem ser os dedos de um bom guitarrista.

E aí? Que tal estás achando? Belo serviço, não?

Até tinha me esquecido que estavam aí. Então, tudo isso graças a uma transfusão de sangue?

Ou és um ingênuo ou te fazes de sonso, meu querido! Que transfusão que nada! Isto tu deves a mim! (MASTROBERTI, 2004, p. 17).

Nesse momento, Fausto ainda não se deu conta do pacto que realizou, e tampouco que sua saúde renovada se deve a Mefisto. Interessante é notar a forma como a autora manteve o elemento *sangue* relacionado ao contrato. O que podemos apreender é que houve sangue envolvido na efetuação do pacto, embora Fausto não tenha entendido exatamente a relação dele com a situação, acreditando que tenha passado por uma transfusão. Essa confusão de Fausto em relação a esse aspecto do contrato torna-se verossímil, se levarmos em conta que, no momento em que firmou o pacto, ele estava em um estado alterado pelas drogas e pouca consciência tinha sobre o que fazia (segundo suas próprias palavras - Mefisto “Se aproveitou de mim em um momento em que eu nem raciocinava direito...” Mastroberti, 2004, p. 76).

A partir do momento em que Fausto se dá conta do acordo que realizou, começa a desfrutar dos privilégios a ele concedidos, ou pelas mãos de Mefistófeles ou pelas de seus anjos, cuja interferência é acionada pelo seu desejo. As ambições de Fausto, observamos em vários momentos, estão sempre ligadas à busca por autocontrole e por segurança de si mesmo, especialmente em relação às outras pessoas. Nesse trecho, Fausto utiliza a autoconfiança que adquiriu para lidar com os jornalistas que o entrevistam:

Então, querido, não me agradeces? Eu bem mereço!

Tá, tá. Olhe como eu lido com os jornalistas. Me faço de autômato. Tenho milhões de respostas prontas, para as cem perguntas de sempre. (...) pela primeira vez me sinto como se tivesse controle sobre a situação (MASTROBERTI, 2004, p. 25).

A busca que parece permear todos os desejos de Fausto é o autocontrole; sua ambição é a busca por si mesmo, ainda que não percebendo que se torna outro ao se aliar a Mefisto. Na medida em que se entrega ao poder concedido

por Mefistófeles, Fausto vai perdendo sua humanidade, seu sentimento e sua emoção, o que é percebido por todas as personagens a seu redor. O controle que Fausto deseja ter sobre si perpassa também a tentativa de dominação de suas próprias emoções, o que o impede de se expor de forma mais humana. Valentim, um repórter que entrevista Fausto, fala sobre suas impressões acerca da música, demonstrando clara surpresa em relação à frieza do artista:

É tarde, já estou no meio da madrugada, mas a voz dele no gravador me prende, é uma voz neutra, *isenta de emoção, e eu fico esperando algum* relaxamento, alguma inflexão que denuncie um pensamento obscuro, uma palavra súbita e espontânea que revele o ser humano por trás do astro. Faço a fita correr no gravador, retornar e correr novamente, repetindo frases, mas não consigo extrair nada que não seja mera reflexão teórica acerca de seu trabalho. Ele mesmo nunca se expõe (MASTROBERTI, 2004, p. 64).

A vida de Fausto segue nessa procura pelo controle de sua existência, tentando ao máximo controlar suas ações e relações com os outros. Nesse desejo por encontrar-se, Fausto não percebe estar sendo manipulado por Mefistófeles, que controla o músico ao conceder-lhe infinita servidão. A figura de Fausto, assim, entrelaça-se com a de Mefisto, e as vozes dos dois quase coincidem em muitos momentos. Esse controle de Mefisto sobre Fausto começa a fenecer, entretanto, no momento em que surge Guida, uma adolescente cujo desinteresse intriga Fausto, que acaba se apaixonando.

Guida é uma moça bonita que, cedendo aos apelos da amiga Marta, vai ao show de Fausto, cuja música ela não entende e, mais do que isso, odeia. Guida destoa da multidão hipnotizada que assiste ao show, pois se sente entediada e incomodada, o que logo chama a atenção de Fausto. O músico perturba-se com a indiferença de Guida, e se sente impotente em relação ao desdém da moça. A conversa a seguir, entre Fausto e Mefisto, demonstra que o rapaz sentiu-se ameaçado ante reação tão pouco entusiasmada:

Ora, ela feriu a tua vaidade! Fausto, Fausto, o quanto ainda tens a aprender. Não julgues a tua música tão capaz, tão poderosa. Achaste que a humanidade se submeteria incontinenti à sonoridade maravilhosa da tua guitarra? Calma lá, meu amigo!

Mas então grande coisa que você é! Uma única idiota lá no meio da multidão vê e detesta a minha música, e o poder que me deu não é suficiente para que eu a seduza! E o tal do nosso trato?

(...)Não, chega, acho que cê tá me enrolando... Tudo o que eu quero é aquela garota na minha mão, dançando ao som da minha guitarra! Posso conseguir isso ou não?

Por que não o obterias, se é o que queres? Não te dei condições para que satisfizesse todos os teus desejos? (MASTROBERTI, 2004, p. 43).

Fausto começa a demonstrar que sua busca pelo autocontrole não é mais suficiente, e passa a querer controlar aqueles que estão ao seu redor também. Guida, sua única não-fã lhe causa insatisfação e o desafia, impelindo-o a utilizar os poderes que tem para convencê-la do contrário. É curioso observar que Fausto não tem interesse na beleza ou na personalidade da garota. Mesmo depois de conhecê-la, ele continua considerando-a fútil e vulgar; ainda assim, decide por controlá-la e mantê-la perto, por, aparentemente, considerá-la um desafio. Isso porque, quando Fausto, finalmente, sente que tem controle sobre todas as situações, Guida destoa, oferecendo a ele uma opinião que diverge daquelas do mundo em que ele imergiu. Ao interessar-se por ela, ele demonstra que quer estender seu controle sobre aquilo e aqueles que estão ao seu redor, passando a dominar tudo e todos que o cercam.

No início, Guida não tem interesse em Fausto e o acha arrogante e estranho. Sua opinião muda, no entanto, com a interferência de Mefisto e seus anjos, que vigiam a moça e descobrem detalhes sobre ela, os quais Fausto utiliza para poder aproximar-se. É através dessa intervenção misteriosa que Guida começa a se interessar por Fausto, a ponto de iniciar com ele um relacionamento.

O desejo de Fausto por Guida cresce à medida que ele aproxima-se da garota. Todo afastamento e isolamento que Fausto impunha a si mesmo, pela influência da Mefisto, e que provocavam seu distanciamento do humano, são, aos poucos, subvertidos com a presença de jovem. Guida é uma menina fútil, cuja vida tem pouca profundidade, resumindo-se a vestuário, amigos, namoros e *shopping centers*. Ela não tem grandes ambições, não tem opiniões sobre a música de Fausto e tampouco se interessa por rock, estilo seguido pelo músico. Essa falta de interesse de Guida por coisas mais sérias contrapõe com a sobriedade de Fausto em sua nova fase, e reaproxima o personagem da humanidade que não possui mais.

Mefisto não aprova o relacionamento de Fausto com Guida e tenta dissuadi-lo da ideia de namorar a moça. Mefisto percebe que Fausto foge de

seu controle pela paixão que nutre por Guida e começa a ficar insatisfeito com esse novo capricho do pupilo:

Fazia tempo que eu tinha esquecido como eram essas coisas, isso de a gente tocar em alguém, numa garota, especialmente dessa maneira. Desde a minha recuperação, eu tenho evitado as pessoas, sabe. Gente viva e quente. No exato momento em que eu beijei os lábios de Guida e – meu! por um instante tive acesso a ela inteira, eu a compreendi, e sua estupidez me pareceu óbvia. Um alívio.

Fausto, não sejas tolo! Ela está te dominando!

(...)

Sorriso. Mas é um disfarce. E ela percebeu.

Cuidado com ela! Fausto! Cuidado com ela!

(...)

Deu tudo certo, Guida já é minha.

Ou será o contrário? (MASTROBERTI, 2004, p. 73-74).

O medo maior de Mefistófeles, é possível observar, é de que Fausto saia de seu domínio e passe a controlar sua própria vontade. Mais do que isso, Mefisto teme que Fausto possa ser dominado por Guida que, por sua humanidade, pode influenciá-lo mais do que ele próprio. Mefistófeles, desde o início, havia demonstrado insatisfação em relação à aproximação de Fausto e Guida. Sua revolta vai aumentando na mesma proporção da entrega de Fausto, que vai se envolvendo cada vez mais com a jovem. Mefisto se impressiona com a facilidade com que o músico se envolve com Guida e sua fúria cresce:

A boca de Guida colada à minha me lembra algo que procuro e que perdi faz tempo. Mas não consigo ver nada além daquilo que não seja ela mesma. Eu a transpasso e não tem mistério. Guida é aquilo que está ali e ponto. (...)

Fausto, Fausto! Eu te trouxe à Luz.

Do que mais precisas?

Toda a tua visceralidade sob absoluto controle... que pena.

Fausto! Que desperdício (MASTROBERTI, 2004, p. 99).

A carreira de Fausto, a essa altura, não parece mais estar indo tão bem. Seu segundo disco, após seu retorno triunfal, não agrada tanto quanto o primeiro e ele começa a entrar em conflito com Mefisto. Fausto começa a perceber que o poder que recebeu do mentor não é tão eficiente como ele esperava, já que não o ajuda mais na produção de sua música. Os dois começam a discutir com frequência por causa de Guida, o que acaba afastando

Fausto de Mefisto. Mefisto atribui a insubordinação de Fausto à Guida e sua insatisfação em relação à influência da moça sobre o músico aumenta:

De qualquer jeito, o mundo que você me deu tá grande e pesado demais pra segurar. Não sei se to mais a fim. Guida é a única...
Tu te iludes em Guida, assim como te iludias antes com as virtudes do ópio! Entretanto – vê! Esta criatura está te causando igual desastre!
(...)
Chega, eu disse! Dá pra fechar a matraca?!
Por ora. Mas não te perco de vista... Sabes muito bem a quem pertences... (Ibidem, p. 111).

Fausto começa a se dar conta da forma como as coisas em sua vida são controladas por Mefisto no momento em que mata Valentim, repórter e irmão de Guida. O rapaz, que tenta falar com Fausto, pedindo satisfações sobre relacionamento dele com a irmã, é arremessado escadaria abaixo e fica gravemente ferido. Fausto se arrepende, fica muito confuso com o crime que cometeu e não consegue mais se concentrar em sua música. Concomitantemente, Mefistófeles aparece à Guida e conversa com ela personificando a figura de Fausto, confessando o desejo de não mais vê-la. Guida fica confusa, pois, embora esteja enxergando o namorado, percebe algo diferente nele. Mefisto insulta e afasta Guida, que se retira muito decepcionada com o rapaz. A aparição de Mefisto à Guida, na figura de Fausto, remonta o duplo do mesmo que os dois personagens formam. Suas vozes, tão misturadas na narrativa, são personificadas na figura desse Fausto estranho e diferente, segundo a perspectiva de Guida. O Fausto que aparece à moça e que, sabemos, trata-se de Mefistófeles, reforça a consciência esquizofrênica do músico e remonta a voz onisciente do diabo, que está subjacente à fala do rapaz por toda a narrativa.

Depois da conversa com Fausto/Mefisto, Guida sai da história, triste e decepcionada, como qualquer adolescente que termina um namoro. O rapaz, por sua vez, termina a narrativa em conflito com Mefistófeles, cuja ajuda se mostrou limitada. O trecho final da obra mostra um Fausto confuso e sem controle sobre suas ações, não conseguindo realizar sua *performance* no show. O Fausto final é depressivo, pois tem consciência sobre si, embora nada possa fazer a respeito. Ele divaga sobre Valentim e sobre Guida e percebe que ambos acabaram sofrendo por suas ações. O estado mental do protagonista avança entre loucura e consciência, mas, mais do que isso, revela suas ambições

frustradas e sua decepção ao perceber que sua vida continua fora de seu controle e, agora muito pior, sob o controle de Mefistófeles.

A obra de Mastroberti aproveita muitos elementos do mito de Fausto para dar forma a sua narrativa. Assim como os nomes dos personagens, que foram mantidos, o contrato, o pacto de sangue, o relacionamento com Guida, a morte de Valentim, a empáfia de Mefistófeles são aspectos que tecem a obra da autora, claramente calcada no mito europeu. A transposição do mito para a contemporaneidade e, além disso, para um novo tipo de leitor – o juvenil – provocou modificações em alguns de seus aspectos, porém, a autora foi capaz de manter a atmosfera sombria da história e o perfil de obstinado de Fausto.

A construção do personagem de Fausto, não como um intelectual, como as obras de Marlowe e Goethe fizeram, mas como um roqueiro decadente e drogado traz a trama para contemporaneidade e também a situa relacionada a temáticas adolescentes. A construção dos capítulos, com a narração de cada um dos personagens em primeira pessoa, também é capaz de aproximar o leitor, já que, quando dá voz aos protagonistas, o texto é capaz de edificar minúcias, atitudes e sentimentos que o tornam verossímil.

O aproveitamento do mito que fez a autora demonstra estar comprometido com a lenda original e também com obras que trataram o enredo em outras épocas. Como uma livre adaptação, Mastroberti é capaz de ligar os quinhentos anos que separam o século XXI da aparição do Fausto histórico e construir uma obra certamente acessível também àqueles que não conhecem o mito. Isso porque, embora tenha acrescentado uma série de elementos e características à história, a autora foi eficiente ao manter a atmosfera de sobriedade e mistério, além de saber aproveitar o perfil de cada um dos personagens míticos e suas relações uns com os outros para recriar novas figuras, que pudessem ser coerentes com a realidade contemporânea.

Assim, observamos que, desde o surgimento de Jörg Faust, famoso feiticeiro e mágico do século XVI, até a escritura de uma obra juvenil utilizando o mito de Fausto, muito decorreu. Como figura mística e intrigante, Doutor Fausto se estabeleceu no imaginário popular, ganhando fama justamente pelo mistério e curiosidade que desperta. A notoriedade do charlatão, após a morte, o elevou a Doutor e, em seguida, a mito, despertando a curiosidade e o interesse de estudiosos e escritores, que se detiveram em escrever sobre ele.

Depois de consagrado pelo imaginário popular, o mito foi escrito e reescrito, até tomar forma, coerência e elementos que foram atribuindo-lhe, inclusive por meio da literatura, mais riqueza e profundidade. Uma vez eleito pela arte, Fausto ganhou sua maior reescritura em Goethe, que deu silhueta ao mito e transformou seu conteúdo em uma obra de arte.

Alguns séculos se passaram, e o mito de Fausto se mantém escrito e reinventado, encenado, pintado, cantado em uma série de obras de arte que se propõem a abraçá-lo. No século XXI, dentre muitas e muitos, percebemos uma autora que faz movimento semelhante, abraçando a história de Fausto e recriando sua atmosfera, utilizando, para isso, elementos antigos e novos. Mais do que isso, Mastroberti se propõe a trazer o mito para um novo leitor, mergulhando no universo diabólico de Fausto para revisitar os medos e desprazeres humanos, as ambições e os desejos de todos nós, nossa eterna busca por um eu que transborde nosso ser e que nos traga satisfação pessoal – anseio também presente no leitor juvenil. Enquanto muitos se debruçam sobre esse antigo mito, refazendo e reinventando tantas obras de arte sobre ele, Fausto refaz diariamente seu pacto, em um contrato de sangue de todas as épocas, uma constante busca pelo ser, procurando sempre aquilo que nunca será capaz de ter.

REFERÊNCIAS

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

DURAND, Gilbert Durand. *Campos do imaginário*. Instituto Piaget: 1998.

MASTROBERTI, Paula. *Angústia de Fausto*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

WATT, Ian. *Mitos do individualismo moderno*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. *O imaginário*. São Paulo: Loyola, 2007.