

**GRUPO  
DIVULGAÇÃO**

DE J. F. TONALFA



**FORUM DA CULTURA  
MAIO 21H. JUNHO  
QUARTA A DOMINGO**

centro de estudos teatrais  
grupo divulgação  
apresenta



Versão livre da obra de GOETHE

UFJF · FUNALFA

## O "FAUSTO", de GOETHE

*Franz Joseph Hochleitner*

A peça teatral "O Fausto" é a obra-prima do maior gênio universal alemão Johann Wolfgang von GOETHE. Para entender o "Fausto", necessita-se não apenas o conhecimento da vida de Goethe, mas também de sua filosofia, religião, trabalhos científicos e atuação como estadista. Era ele, no entanto, uma personalidade íntegra nas suas aspirações intelectuais, sentimentais e espirituais e um legítimo representante do Homem ocidental.

Quando ele foi apresentado em 1805 a Napoleão, que acabara de conquistar a cidade de Frankfurt (antes da vitória sobre os três imperadores: zar Alexandre, Franz I. da Áustria e ele próprio, Napoleão, em Austerlitz), o gênio de guerra, Napoleão Bonaparte, exclamou: "Voilà un Homme" —, homem no sentido másculo, de caráter e de princípios.

O pensamento de Goethe era sempre à procura da força que movimenta o cosmo e estava ligado a um pensamento religioso da doutrina de Spinoza, que postulava a identidade de Deus e da natureza, uma espécie de Panteísmo, superposto à religião cristã. Isso se reflete na parte religiosa do =Fausto=, e por isso, parece às vezes incoerente.

Dizíamos que, Goethe era um gênio universal, mas sobretudo um gênio literário. Fez versos com facilidade. Escreveu uma obra de 40 volumes, peças teatrais, romances de sentido filosófico como "Parentes por afinidade" (Contraparentes), "Werthers Leiden" (O sofrimento de Werther), que marcou época e até provocou suicídios; muitos poemas líricos de alta sensibilidade e profundidade.

Como cientista foi também notável. Descobriu a mandíbula intermediária, que comprova a teoria evolucionista, e que se tornou uma provocação à religião na época. Com sua "teoria das cores fisiológicas" foi, entretanto, menos feliz: experiências incompletas levaram-no a conclusões errôneas, sendo criticado pelos cientistas até hoje.

Escreveu uma obra fundamental sobre Pedagogia, intitulada "Wilhelm Meister" (Guilherme, o Mestre). Foi durante uma década o primeiro ministro do Duque de Weimar, quando se revelou grande estadista.

Todos estes fatos revelam a capacidade de um gênio universal, que englobou todos os conhecimentos de uma época. Era um protótipo da mentalidade do homem ocidental.

Esta mentalidade, que se reflete perfeitamente na sua obra-prima "o Fausto", em que trabalhou desde a juventude até sua velhice, terminou-o um ano antes de morrer (1831) com 81 anos, — tem como característica o homem racionalista e o homem de ação. Esta mentalidade ocidental iniciou-se no movimento renascentista, que destronou finalmente a religião medieval e sua filosofia, situando em seu lugar o racionalismo, cuja última conseqüência foi a Revolução francesa.

Oswald SPENGLER denominou na sua obra filosófico-pessimista "A decadência do Ocidente" o homem ocidental como fausto-dinâmico, sendo suas características: científico, racional, cético e dinâmico.

Assim se compreende, que "o Fausto" se torna no seu monólogo noturno insatisfeito com a teologia, filosofia, jurisprudência e medicina, essencialmente a supersticiosa. Doutor Fausto começa então a traduzir o princípio do Novo Testamento de São João com uma mudança significativa: "In Principio erat Verbum", ou seja, no princípio era a palavra, resultando na nova versão: "No princípio era a ação".

### A tragédia do Fausto

consiste em duas partes:

#### Prólogo no Céu

Um diálogo de Deus Poderoso com o demônio, o Mefistófeles, sobre a atuação do Doutor Fausto na sua procura para desvendar os mistérios da natureza e obter o domínio desta com a magia.

Este diálogo termina numa aposta entre Deus e satanás, onde Deus admite, que o homem, apesar de suas tendências dualísticas entre o Bem e o Mal, escolha finalmente o Bem e seja por isso salvo e digno de entrar no Paraíso após a morte. É a graça divina a salvação do homem.

#### Fausto 1ª Parte

Subdivisão:

**1 — A Noite**, Monólogo de Fausto com a confissão do fracasso no querer compreender a natureza pela teologia e filosofia. Procura, então, conhecer o funcionamento do cosmo pela magia, tomando como princípio os ensinamentos de Nostradamus. Quando evoca o espírito da Terra, sente o fracasso de suas intenções mágicas e procura o suicídio por

envenenamento. Ele é salvo desta tentativa pelos sinos da Páscoa.

#### 2 — O Passeio de Páscoa

Reencontro com a Natureza em flor, o contato com o povo, que o admira como cientista. O sonho de viajar pelo mundo inteiro com um tapete mágico.

**3 — O encontro e o pacto com Mefistófeles**, (palavra que significa: "não gosto da luz"), onde Satanás promete realizar todos os desejos de Fausto. Fausto promete entregar-lhe a alma quando sentisse a felicidade de ser imortal.

#### 4 — A atuação do Fausto

a) a **experiência mágica** na adega de Auerbach: um plágio do milagre de Canaã: transformar a água em vinho.

b) O **rejuvenescimento mágico** de Fausto por uma bruxa. Os hormônios sexuais recomeçam de atuar no organismo de Fausto.

c) O **encontro com Gretchen** e a paixão erótica crescente. Mefistófeles e a vizinha de Gretchen, Dona Marta, figuram como alcoviteiros.

d) **Separação:**

**Fausto** descansa na Floresta, sonhando com o amor. Mefistófeles procura ridicularizar este sonho.

**Gretchen**, grávida, procura proteção com Nossa Senhora. O **irmão de Gretchen** descobre a vergonha de Gretchen e é assassinado por Fausto com a ajuda mágica de Mefistófeles.

**Distração de Fausto** por Mefistófeles para esquecer Gretchen.

e) **Famosa Noite de Valpurgis**: um bacanal demoníaco.

#### 5 — O arrependimento de Fausto

Gretchen matou a criança recém-nascida. Ela é encarcerada. Fausto quer libertá-la com auxílio da magia negra. Gretchen nega-se fugir. Vai ser executada, mas salva sua alma, porque pecou por amor e está arrependida.

A primeira parte do "Fausto" é uma mistura de magia negra medieval, onde o diabo tem o seu papel de sedutor estabelecido, uma crença sobre o poder de perdão de Deus, quando a pessoa reconhece seus erros. Junto tem o racionalismo da época moderna com a presença de um mundo pecaminoso.

A primeira parte trata da vida humana subjetiva ou seja do orgulho do espírito e do magistério com a vida e os impulsos de amor.

#### A segunda parte do Fausto

É raramente apresentado em teatro, porque é sumamente filosófica e portanto difícil e cansativa.

A segunda parte visa a função objetiva do ser humano, que apresenta os seguintes estágios pelos quais Fausto passou em 5 atos, ou seja **como cultura objetiva real**, onde administrou um país como chanceler, sempre tendo Mefistófeles ao seu lado: Na carestia, inventa o papel moeda, garantido pelo ouro, que se encontraria no subsolo, — chefou um exército numa batalha sangrenta, que venceu graças à magia diabólica de Mefistófeles.

No segundo estágio está à procura da cultura antiga dos gregos, que se apresenta pela noite de Valpurgis, clássica, onde Mefistófeles lhe apresenta Helena de Tróia. Fausto apaixonou-se por ela e quando, na sua ânsia desenfreada quer se apoderar dela, esta desaparece, e ele, sempre enganado, tem-lhe só o vestido na mão.

Como terceiro e último estágio de cultura objetiva, dedica-se à atividade colonizadora para servir em algo à humanidade.

Transforma um pântano por meio de canais em terra fértil, onde milhares teriam no futuro seu pão de cada dia.

Neste ato sente a verdadeira alegria imortal — morre, e é assim salvo.

#### O Epílogo de Fausto

realiza-se no Céu, onde reina a Virgem Maria: Rainha do Céu. Sua advogada é Margarida (Gretchen), que o salvou pela graça de Deus.

Um ano antes de sua morte, em 1831, Goethe terminou esta obra principal de sua vida. Lacrou o manuscrito e determinou, que este só fosse aberto após sua morte. Assim, o mundo ficou conhecendo esta obra-prima da literatura universal somente muitos anos depois da morte do maior gênio literário alemão.

## GOETHE E O TEATRO

Maria Lúcia Rocha Ribeiro

#### PALHAÇO:

Nada desejo ouvir sobre essa Eternidade  
Se começo a ocupar-me com Posteridade,  
Quem virá divertir o mundo do presente?  
Prazeres? todos querem, não convém negá-los  
Todos devem gozá-los.

.....  
Quem sabe impressionar as massas de repente,  
Jamais se ofenderá, sendo o povo exigente;  
Almeja para si um círculo bem vasto,  
Em que possa agitar-se e certo dominar.  
Assim, sê bem disposto e vencerás. A Pura  
Fantasia e seus coros deixa: com Razão  
E mais Inteligência, o Sentimento e a Paixão.  
Somente, é bom notar, não esqueças a Loucura.

A sociedade que fez brotar **Fausto**, obra síntese de um autor que não conseguiu jamais ser enquadrado nos compartimentos estreitos das classificações estéticas, foi uma sociedade conflituosa e aflita na procura de sua identidade. Numa cultura contraditória que evoluiu desordenadamente, convivendo com uma estrutura feudal, onde "reinam" poderes absolutos e despóticos de pequenos soberanos tirânicos, cuja finalidade é imitar a corte francesa, submetendo um povo ao mesmo tempo aprisionado por extremo comodismo a propósito da sua situação mesquinha e sórdida e, por outro lado alçando vôo de um profundo provincianismo angustiado que perpetua usos e costumes medievais, para desejos insaciáveis de grandeza e glória nacionais, não é difícil entender o surgimento de uma figura como a de Goethe, ou uma obra como o **Fausto**.

Compreenda-se bem que o momento de Goethe foi um momento de indefinição e necessidade urgente de, concomitantemente, situar a arte nacional em sintonização com os impulsos estéticos das demais nações e encontrar uma forma de expressão nacional. Não se pode negar que esta seja uma tarefa  **fáustica**. Assim, é deste emaranhado que emergirá o labirinto romântico que ressoa nos clarins rebeldes de  **Sturm und Drang**, repudiando um academicismo que, na realidade, não tinha sequer raízes definidas, configurando-se mais como uma alternância de modelos: dos franceses a Shakespeare. Mas o que parece extremamente significativo é que a denominação do movimento a que os críticos tanto se referem como signo de um  **pré-romantismo**, tenha sido tirada do título de uma peça de Max Klinger, o que nem sempre merece o mesmo destaque.

Da mesma forma, pouco se fala do trabalho de Goethe pela edificação do teatro romântico, do Goethe diretor, preocupado com a encenação e com o desempenho dos atores. Pouco se ressalta sobre a importância da atividade teatral neste momento estético. E não seria difícil compreender sua razão: se a experiência da vida é fundamental para o romântico, se é nela que ele vai sorver o lirismo que condicionará sua obra, na realidade, ele está vivendo  **dramaticamente** a vida; fazendo do fato da existência uma atividade estética. E é esta mesma disposição que anima o fato teatral. Quando, no  **Prólogo no Teatro**, o Diretor convoca o Poeta a “perturbar os homens”, a distância entre a obra de inspiração — preceito do programa estética romântico — e a realidade do palco começa a se delinear, como já o fizera na pintura realista e irônica do público, para se definir logo adiante:

**DIRETOR:**

Palavras mudam muito ao contrário dos atos.  
Só quero ver os fatos!  
Enquanto tu burilas as tuas saudações,  
Façamos algo útil e pleno de emoções.  
De que servem palavras sobre inspiração?  
De pronto nunca vem ao homem vacilante.  
Se te julgas poeta,  
Um verdadeiro esteta:  
Comanda a poesia!

Bem sabes o que é bom, conheces o excitante,  
Desejamos bebida forte, estonteante,  
Jamais é bom perder ao menos um só dia.  
Sempre a oportunidade agarra com energia,  
Assim não escapará,  
Assim o deve ser, o resto após virá.  
.....  
Faze assim desfilar no palco estreito e eterno  
Produto da Criação.  
E caminha, depressa, com reflexão,  
Do céu, por este mundo, em direção do inferno!

Uma inversão, sem dúvida, do teatro medieval que mostra a trajetória do homem neste mundo até ao veredicto final que o levará ao céu ou ao inferno. E dele, também esta energia de absorção que vai caracterizar a arte de Goethe: no âmbito teatral, a utilização de todos os recursos da cena, dos efeitos à figura do ator, para uma finalidade clara definida — imprimir ação e movimento à poesia e sensibilizar profundamente o espectador. Este apelo romântico à emoção e que convive tenso com a necessidade de extravazar as experiências solitárias que se pode sentir em todo o movimento e que o poeta, por um lado, cultiva sob forma de culto o Ego emocionado e por outro expõe as chagas e encantamentos, fazendo-o sobretudo sob a forma da poesia — que deve ser declamada, sonorizada, musicalizada — são os recursos fundamentais do trabalho teatral, desde que se transforme este Ego individual numa forma alargada de Ego social. O despojamento é o mesmo, a efemeridade irrecuperável do momento, a mesma. Por isto estas palavras de Goethe dialogam, bem próximo, com o pensamento de Artaud e seu Teatro da Crueldade.

Durante grande parte de sua juventude, em toda a maturidade até o limiar da velhice Goethe dirigiu o Teatro de Weimar, considerado como um esteio firme por onde começa a se enraizar o Teatro Alemão. Ali, além de dirigir espetáculos teatrais, mostrando uma profunda preocupação com cada detalhe cênico — das cores dos cenários aos objetos de cena — ele foi também ator e preparou atores e público. Naturalmente, minado na tarefa inglória do dia a dia do teatro, na vã expectativa de colher, num imediatismo que pudesse se aproximar da instantaneidade do aplauso, os frutos de seu trabalho, Goethe acumulou mágoas. Assim, com  **amargura** afirmou que aquele que se destinasse à dura tarefa de preparar atores deveria “ter uma sobrehumana dose de paciência”. É que, já

contagiado pelos ideais classicistas, depois de uma viagem à Itália, o poeta desejava da cena a perfeição das belas estátuas que contemplara. Vaidoso, queria dos atores com quem trabalhava qualidade de beleza física, talento e sensibilidade que o ator Goethe possuía, mas que nem sempre conseguia encontrar nos artistas com quem trabalhava. Por isto esboça uma série de regras técnicas que permitissem a compensação de dotes naturais e que, hoje, soam acadêmicas, mas que, dentro de seu tempo, teriam sido bastantes avançadas.

Como dramaturgo e poeta, para Goethe a cena não possui autonomia, mas existe para fazer ressaltar a poesia que nela se exprime. Todavia, deve acionar todos os seus recursos para isto: os cenários devem ser harmoniosos e agradar à vista, os figurinos deixam de se adequarem ao presente, como era o costume, mas devem retratar a época em que vive a personagem, os efeitos teatrais (tempestades, trovões, relâmpagos, fumaça, etc.) devem encher a cena e guarnecer o som dos versos, musicalmente declamados, sem qualquer proximidade com o coloquialismo, que são a razão de existir da encenação. Como porta-voz do poeta, o ator deverá, portanto, ter a dignidade de porte, a qualidade sonora da voz que permita embalar o público. E neste sentido, o palco se transforma, para Goethe na grande tela viva onde se pinta — com vida — o poema dramático que é emoção, sentimento e ação, com profunda função pedagógica de emitir uma reflexão profunda sobre a vida.

E ele não pode deixar de se magoar, quando coloca os pés em terra e descobre que os atores são pessoas humanas e não as estátuas majestosas nas quais se inspirara. E da mágoa não poderia deixar de desfechar os dardos de sua ironia em afirmações como as de Meister, em **Tirocínio de Wilhelm Meister**:

Seria impossível fazer-se uma idéia de até que ponto os homens de teatro vivem ignorantes de si mesmo, inconscientes de suas mais essenciais necessidades, abandonados unicamente às mais loucas pretensões. Cada um deles desejaria, não apenas ser o primeiro, mas o **único**; seria feliz em poder expulsar todos os outros; e não suspeita que, não se apoiando nos outros, seria zero. Cada um se imagina profundamente

original: e, se arrastado um momento pela **rotine**, se perderia. Assim, estão todos sempre em busca do novo! E com que violência se atiram uns contra os outros! As únicas coisas a mantê-los juntos são o mais miserável amor próprio, e o mais mesquinho egoísmo ... Cada um deles se crê digno de admiração sem limites; cada um se ofende com a mínima repreensão ... Sempre atarefados e sempre desconfiados, seus verdadeiros fantasmas são o bom senso e o bom gosto; a sua única aspiração, agradecer ...

E, como prova desta idealização da cena, como simulacro de uma possibilidade de aperfeiçoamento e espelho da realidade desejada, o amigo da personagem, conclui: *“Mas meu amigo, não me estais descrevendo o teatro; estais descrevendo-me o mundo!”*

Este mesmo desencanto ele demonstrará para o público. Vivendo numa Alemanha provinciana, cujo teatro, sobretudo em Weimar para onde se centralizam atenções, mas que não deixa de ser uma pequena corte de “comadres” como ele mesmo critica, não deixa de oscilar entre os extremos do divertimento puro e simples e lugar de exibição, Goethe se decepciona por não encontrar terreno fértil para grandes intelectuais. O prazer provocado por uma grande obra encenada pode ser menor do que o de assistir a um espetáculo inconseqüente. Goethe gostaria de mudar isto, gostaria que a platéia entrasse no teatro, com o mesmo respeito com que se entra num templo: “ninguém entre no teatro com o chapéu na cabeça ... silêncio no teatro, como na igreja ...” afirmou ele, que não hesitava em vir à cena fazer admoestações ao público quando não julgava seu comportamento adequado à grande missão que conferia ao teatro. No próprio “Prólogo no Teatro” do **Fausto** esta preocupação se torna manifesta:

#### DIRETOR:

A metade é bem rude, a outra metade é fria.  
Finda a cena este irá às cartas duvidosas  
O outro quer a noite ardente com mulheres,  
E a tantos imbecis se contentar quiseses,  
Pretendes ir buscar as musas tão graciosas?  
Sugiro: sempre dá a todos mais e mais  
O objetivo certo assim nunca errarás ...

Desta forma, ainda que fazendo baixar sobre o palco toda a ordenação possível, e que se encontra expressa em suas **Regras para os atores**, Goethe queria, ao mesmo tempo, talvez até sem a profundidade de consciência necessária ou possível, devido ao tempo em que vivia, emancipar a cena. E se por um lado digladiava contra o público, por outro tentava construir um teatro ético, mas inovador, onde o classicismo e o medievalismo se equilibram, e onde, hoje, se pode sentir a grande força de integração de elementos conflituosos e contrastantes que fazem sua riqueza e que o tornam moderno, ao mesmo tempo monumento e ruína do próprio monumento. A arma da ironia que sempre lhe foi tão cara, o talento do gênio sem seguidores, solitário como Shakespeare, a compreensão pessimista, mas lúcida das relações autor/diretor/platéia dão a sua obra dramática, e, principalmente a **Fausto** um vigor sempre renovado. E, o que é mais importante, por mais que sua tendência ordenadora, que faz nascer a classificação de "classicismo de Weimar", dando a impressão de uma escola, onde só existia um autor, esta ironia clarividente deixa brechas por toda parte, pedindo o diálogo do encenador, obra que é de um encenador, e permitindo as mais diversas leituras históricas. Partir do mito do pacto com o diabo e, ao mesmo tempo, de registros históricos que viabilizam a existência real da personagem é uma tensão que, para o teatro, se mostra profundamente rica e instigante.

E, finalmente, de todo o emaranhado ético que distribuí por toda parte, o espírito rebelde, transgressor, violador de costumes, de Goethe, acaba aclarando a chave a tanto custo escondida: "*Deus me concedeu esta graça, de não ter nunca ofendido qualquer alma viva. Eu amo a humanidade em geral; passo através do mundo sem pretensões; não pretendo corrigir ninguém. Em cada coisa, procuro ver o lado bom, abandonando o aprisionado aos cuidados de quem tudo criou e pode mudar tudo que não ande bem*". Uma visão de liberdade bem coerente com a vida que levou e da qual, mais do que qualquer outro autor, emergiu sua obra de genialidade.

## FAUSTO — PARTE I — E SEUS SÍMBOLOS

Toninho Buda

Um sonho foi o fator decisivo para que Carl Gustav Jung (1875 - 1961) escrevesse, no final de sua vida (aos 83 anos), "O Homem e seus Símbolos". Terminou a obra no mês de sua morte, em junho de 1961. Ele sonhara que em vez de falar para platéias eruditas e específicas como psiquiatras, médicos e terapeutas, falava para uma multidão que o ouvia extasiada e que "compreendia o que ele dizia". Simplicidade e fácil acesso foram então a tônica dessa inestimável contribuição de Jung para a compreensão da linguagem do inconsciente e as relações das pessoas com o universo que as cerca. Ao lado de Freud e Adler, ele integra o mais famoso triunvirato de exploradores da mente do séc. XX. E dos três, ele foi o mais ligado ao esoterismo. Chegou a inscrever na porta de seu laboratório-residência em Bollingen a frase "Philemonis Sacrum, Fausti Poenitentia" (Santuário de Filemon, Penitência de Fausto). Ele e Goethe nos falaram dos símbolos, dos sonhos e da magia da Vida. E para falar dos símbolos em Fausto - Parte I, é interessante conhecer antes um pouco da história de ambos — Fausto e Goethe —, personagem e autor.

## OS ALQUIMISTAS FAUSTO & GOETHE

Fausto é um personagem que teve existência real. Foi um mago do Séc. XVI, famoso na lenda e na literatura. Existem provas suficientes de sua existência através de citações de J. Trithemius (1462 - 1516), K. Mudt (1513) e J. Wierus (1515 - 1588), que falam dele desdenhosamente, tratando-o como charlatão. J. Gast, no entanto, em seus "Sermones Convivales" (1543), atribui-lhe poderes sobrenaturais. J. Manlius (? - 1560), historiador de Maximiliano II, em sua "Lecorum Communium Colectanea", diz que Fausto nasceu na pequena cidade de Kundling e estudou magia na Cracóvia. Além disso era astrólogo, alquimista, quiromante e advinho. Sua história — misto de lenda e realidade — foi contada 30 vezes antes de Goethe, em forma de romance de cordel. Mas somente Goethe conseguiu conferir-lhe universalidade suficiente a ponto de torná-la a obra prima da cultura alemã e um dos grandes mitos universais e eternos, símbolo da inquietude e ambições humanas. Na música também grandes óperas cantam Fausto, como "Mefistofele" (A. Boito - 1868) e a

“Sinfonia Fausto” (Liszt - 1854). Todos o mostraram como um homem versado em todos os conhecimentos do seu tempo.

Johann Wolfgang Goethe (1749 - 1832) nasceu em Frankfurt e foi um dos promotores do movimento pré-romântico. Cultivou as ciências físicas e naturais, principalmente a Física, Fisiologia e Biologia. Foi um dos maiores poetas líricos da humanidade, um dos grandes gênios de todos os tempos, ao lado de Leonardo da Vinci, Galileu e Kepler. Suas relações com o esoterismo ficaram documentadas através de sua filiação maçônica em Weimar (24.6.1780) e à Ordem Rosa-Cruz em 1783, mas são evidentes a qualquer pessoa que tome contato com sua imensa obra. Influenciou e continua influenciando uma grande quantidade de expoentes da arte, ciência, filosofia e religião, como Rudolf Steiner – fundador da Antroposofia.

### O QUE É UM SÍMBOLO?

Verificadas as afinidades “esotéricas” em Fausto e Goethe, vejamos especificamente o que significam os símbolos tão presentes no esoterismo. O alfabeto português é um conjunto de SINAIS, mas não é um conjunto de símbolos. O que caracteriza um símbolo é o fato do termo, imagem ou sinal escolhido para o representar, possuir “conotações especiais” além do significado evidente e convencional. O símbolo pode implicar ainda em coisas vagas, desconhecidas ou ocultas para nós. “Quando a mente explora um símbolo, é conduzida a idéias que estão fora do alcance de nossa razão”, diz Jung. Já o alfabeto hebraico, por exemplo, possui 22 letras (sinais) que por possuírem cada uma um significado oculto, também são símbolos (que por sinal estão relacionados também com as 22 cartas do TARO – o baralho que é também chamado “Livro de Toth” e que é ainda uma das bases interpretativas da Cabala).

Para que possamos ter uma visão geral dos símbolos em Fausto, podemos dividi-los formalmente em três grupos principais: A - Símbolos CRISTÃOS. B - Símbolos CABALÍSTICOS e C - Símbolos das mitologias GREGA, EGÍPCIA, ASSÍRIA e outras referências. Na verdade, existe uma grande afinidade e origem comum entre os símbolos cabalísticos e os cristãos, mas a divisão busca uma situação histórica dos mesmos. Os símbolos cabalísticos são resultantes da elaboração do Pentateuco por Moisés, muito antes de Cristo. O Pentateuco contém a CABALA (Tradição Esotérica dos Judeus) e é formado pelos cinco primeiros livros da Bíblia: Gênesis, Êxodo, Levítico, Números e Deuteronômio.

### O PENTAGRAMA DE SALOMÃO

FOGO  
SALAMANDRA  
LEÃO  
São Marcos  
ÁRIES  
LEÃO  
SAGITÁRIO

ESPÍRITO  
VERBO

AR  
SILFOS  
ÁGUIA  
São João  
LIBRA  
GÊMEOS  
AQUÁRIO



TERRA  
GNOMOS  
TOURO  
São Lucas  
TOURO  
VIRGEM  
CAPRICÓRNIO

SÍMBOLO  
DO  
MICROCOSMO

ÁGUA  
ONDINAS  
HOMEM  
São Mateus  
ESCORPIÃO  
PEIXES  
CÂNCER

### A - OS SÍMBOLOS CRISTÃOS EM FAUSTO

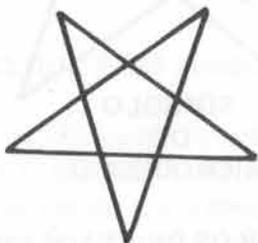
Apesar da universalidade intrínseca à cosmovisão de Goethe, a abordagem da história de Fausto feita por ele é uma leitura CRISTÃ da tragicomédia humana. Fausto é uma obra que reafirma os valores mais primitivos e originais do cristianismo. Isso, aliás, é uma característica presente também no esoterismo maçônico, rosacruz e na grande maioria das correntes iniciáticas e filosóficas da cultura ocidental (com algumas exceções, como, por exemplo, o ocultista inglês Aleister Crowley e o filósofo F. Nietzsche, na Alemanha).

Logo no diálogo preliminar em Fausto, o empresário propõe uma viagem “desde o céu, pela Terra, até o inferno”. Em seguida, no prólogo (no céu) já encontramos Deus e o Diabo, bem como anjos, arcanjos, querubins e serafins. Símbolos e mitos essencialmente cristãos. No momento do suicídio, Fausto escuta sinos de Páscoa e interrompe o gesto. Em outros momentos de angústia existencial, consulta a Bíblia. E até o famoso “Dies Irae, Dies Illa” (“Ira de Deus, Justiça de Deus”, palavras que lembram o julgamento final dos seres humanos) faz sua ponta ameaçadora no texto. Mas no final todos são absolvidos. Principalmente Margarida – amante de Fausto –, que havia assassinado a própria mãe, o pró-

prio filho e causado indiretamente a morte do próprio irmão, que morreu amaldiçoando-a.

## B - OS SÍMBOLOS CABALÍSTICOS

Os principais símbolos cabalísticos são dois: o do MICRO-COSMO (Pentagrama Sagrado de Salomão ou Estrela Flamígera, que pode ser visto como um homem de braços e pernas abertos em 5 pontos) e o do MACROCOSMO (o hexagrama ou estrela de 6 pontas, também chamada de SELO DE SALOMÃO. Não deve ser confundida com a ESTRELA DE DAVID. A diferença está em que a Estrela de David não têm os lados entrelaçados e é feita de 2 triângulos superpostos).



PENTAGRAMA  
INVERSO



SÍMBOLO MACROCOSMO  
OU  
SELO DE SALOMÃO



ESTRELA  
DE  
DAVID

O PENTAGRAMA exprime a dominação do Espírito sobre os elementos (Fogo, Terra, Água e Ar) e suas relações mais comuns estão expressas na Fig. 1, como os Signos do Zodíaco, evangelistas, elementais, etc.

Já o PENTAGRAMA INVERTIDO (Com duas pontas para cima) é o retrato de um bode (com dois chifres, duas orelhas e a barbiça). Representa a "estrela caída" e possui muitas e diversas conotações. Desde Lúcifer (aquele que traz a luz) até o deus PAN dos gregos e o Baphomet dos Templários. Alguns o vêem como a representação do demônio e outros como a representação de Adão depois da "queda". Na verdade, é o grande símbolo da MAGIA NEGRA!...

A seqüência mais rica de símbolos do Fausto se inicia quando ele abre a Bíblia no evangelho de São João. Observemos o desenrolar dos acontecimentos e tentemos compreender seu significado simbólico. Para começar, João é uma tradução do trigrama IAO (JAO) que são as iniciais da trindade Isis, Apófis (Horus) e Osíris. Fausto começa a ler em João "No princípio era o Verbo ..." e passa a procurar novas expressões para esse "princípio", até concluir que "no princípio era o ATO". Diz Jung que "O Fausto, de Goethe diz muito acertadamente 'In Anfang War Die Tat' (No princípio era o ATO - 'O homem e seus Símbolos' pg. 81). Atos nunca foram inventados. Atos foram feitos. Já os pensamentos são uma descoberta relativamente tardia do homem".

Mas quando Fausto faz esta análise, o cão - que já não era lá muito normal - enlouquece de vez (o cão aqui provavelmente represente CÉRBERUS, o cão de 7 cabeças que é o guardião da porta do inferno na Mitologia Grega. Estaria aqui evidentemente anunciando a presença próxima do seu dono) e começa a rosnar e inchar terrivelmente. Fausto não se intimida e pega um Vale-Mecum de magia. Traça o PENTAGRAMA segundo o Sagrado Ritual e invoca TODOS os elementais da natureza (Silfos do ar, Salamandras do fogo, Ondinas das águas e Gnomos da terra) contra a "cria do inferno". O cão então explode! Quando a fumaça se dissipa, está em seu lugar nada menos que MEFISTÓFELES, a Estrela Caída em pessoa, o diabo. Teria Fausto vencido o cão? O resto da história o dirá ... No entanto, depois do diálogo inicial (Cheio de símbolos) o diabo ficará preso no Pentagrama de Fausto e usará um artifício para se safar: adormece Fausto (e com isso neutraliza sua consciência, potente porque conhece a Ciência) e pede a ajuda de ratas que destruam o pentagrama e ele pode cair.

Tomando esta seqüência como um todo, podemos ser levados a crer que o "estímulo" para o desenrolar dos acontecimentos está

na "chave oculta" do nome João e na noção de "princípio", "verbo" e "Caos". Quando Fausto tocou nesses pontos, se deparou com seu "outro lado", Mefistófeles. Mas esta é apenas UMA leitura, como exemplo, das muitas que o texto permite. Daí o fascínio da história contada por Goethe.

Já o HEXAGRAMA, símbolo do MACROCOSMO (ou Universo) é cantado por Fausto nos seus primeiros grandes monólogos, que estão entre os mais citados da literatura mundial: "O mundo espiritual a ninguém é vedado. Se julgas isso é porque tens a cabeça estreita e o coração morto. Rompe a inércia, expulsa a indecisão, discípulo covarde! E mergulha orgulhoso na Aurora que entrevê!" O hexagrama é formado por 2 triângulos entrelaçados (ver figura), um com a ponta para cima e outro com a ponta para baixo. Representam os dois opostos complementares do Universo: céu e terra, Sol/Lua, claro/escuro, Dia/Noite, quente/frio, etc.. Seu equivalente na cultura oriental é o TAI-CHI, símbolo circular do YIN-YANG, mulher/homem, deus/diabo, etc.. Mefistófeles se apresenta a Fausto de uma forma muito coerente com este símbolo. Ele diz "eu sou o oposto, o que nega, o que destrói. Se preferis, a força do mal, o anti-herói. A outra parte". Quem quiser, pode supor também que o nome de Margarida seja um símbolo de Yin-Yang, já que com a flor do mesmo nome se faz a brincadeira do "Bem me quer, Mal me quer" (também citada no texto) ... Nihil Obstat.

Outro símbolo antigüíssimo do MACROCOSMO é o da "SERPENTE QUE MORTE O PRÓPRIO RABO". É o símbolo que Mefistófeles pede a bruxa que risque no chão para que, dentro dele, Fausto beba a poção mágica que o fará rejuvenescer. "Risca no chão o círculo da cobra, reza lá o conjunro e dá-lhe o copo cheio". Ela o faz e recita a BRUXA TABOADA (semelhante ao Ato 4 de Macbeth, de Shakespeare). Nosso espaço é pouco para muitas outras citações da Cabala.



TAI-CHI  
(YIN-YANG)



## C - SÍMBOLOS MITOLÓGICOS GREGOS, EGÍPCIOS, ASSÍRIOS E OUTRAS REFERÊNCIAS

Encontramos na cena da visão de Fausto na "Noite de Valpúrgis" algumas citações da MEDUSA (símbolo da incompreensão entre os homens na Mitologia Grega) e PERSEU, feitas por Mefistófeles. É Mefisto ainda que trata a bruxa por "nobre sibila" (Sibilas são as sacerdotisas de Apolo). Da mitologia Grega deduzimos ainda URANO (Céu) no coro das feiticeiras da Noite de Valpúrgis: "É o Sr. Don URIAN que preside o nosso arcano" (Urian é o mesmo Urano, ou Uran, ou o Belial dos hebreus. 'Arcano' é um elemento também cabalístico).

Na mesma noite, no diálogo entre Fausto e Mefisto, o segundo cita "LILLITH da Costa, mulher de ADÃO de Barros". Ora, Lillith é o nome de EVA na mitologia romana e representa também a primeira mulher e às vezes é associada a NUIT — o Manto Estrelado, Útero da Criação e Berçário de Estrelas (os sobrenomes acrescentados por Goethe, provavelmente sejam ironias com pessoas da época).

É Mefisto ainda quem cita MAMON (ou MAMONA), divindade de origem Assíria, nomeado no Novo Testamento como o demônio das RIQUEZAS.

Além disso, Mefisto encerra o diálogo com o ansioso Fausto à espera de notícias de Margarida, com a célebre frase de Galileu Galilei "E per si Muove" ("Por si se move", frase citada por Galileu referindo-se à Terra, cujo movimento fora obrigado a negar perante os tribunais da Inquisição). Outro personagem célebre citado é NOSTRADAMUS, cujas centúrias Fausto consulta pouco antes do Evangelho de São João. Ambos — Galileu e Nostradamus — são símbolos do conhecimento, da ciência e da luz da cultura. MEFISTÓFELES significa "inimigo da luz" e as últimas palavras do próprio Goethe ao morrer, foram "Luz, mais Luz".

Quando o estudante pede a Mefisto um autógrafo, ele escreve em latim "Eritis Sicut Deus Scientes Bonum et Malum" ("Segundo Deus, existem as ciências do BEM e do MAL"). Em Fausto, o Sol, a claridade do dia, a manhã e a alvorada sempre prenunciam acontecimentos favoráveis. Os fatos desagradáveis acontecem sempre à noite ou ao entardecer, com a "morte" do Sol ...

A NOITE DE VALPÚRGIS é o "Grande Sabbat" das bruxas, reuniões orgíacas em honra do grande deus PAN, deus da fertilidade, do renascimento, da primavera, bem como da música, da alegria e do vinho. Mas também da magia negra, dos pactos de sangue e dos festins desenfreados. Existem sempre os dois lados ... O nome Valpúrgis dado

por Goethe, veio de Santa Valpurga, abadessa de Heidenhein na Baviera, falecida em 779. Sua festa era celebrada a 1.º de maio (primavera no hemisfério norte). O motivo da escolha do nome é obscura ...

E mais espelhos, sangue, serpentes, sapos, filtros, jóias, visões, alucinações e miragens, gênios e fantasmas sobrevoam e enriquecem o universo de símbolos de **Fausto**, de Goethe.

## CONCLUSÃO E A FUNÇÃO DOS SÍMBOLOS

Toda essa riqueza do **Fausto** permite uma quantidade infinita de interpretações. Permite leituras expressionistas, impressionistas, freudiana e até nazistas! Os nazistas interpretaram um Mefisto amoldado às suas concepções raciais, assim como haviam feito também como o "Além do Homem" nietzscheano. Alguns diretores expressionistas já montaram no teatro o **Fausto** com apenas os três personagens principais, como sendo uma única pessoa. Ou seja, Mefisto e Margarida como sendo os lados "mau" e "feminino" do mesmo Fausto.

Jung dividiu os símbolos em NATURAIS e CULTURAIS ("Homem e Símbolos", pág. 93). Os primeiros são derivados dos conteúdos inconscientes da psique. Os culturais, são elaborações dos primeiros, feitas em inúmeras transformações num longo processo mais ou menos consciente. Como no caso dos símbolos aqui tratados. Eles — os símbolos — representam "verdades eternas" para quem os compreende. Segundo Jung "a função criadora dos símbolos é uma tentativa para trazer a mente original do homem a uma consciência mais avançada e esclarecida" (op. Cit. pág. 98).

Desde o alvorecer de sua consciência como tripulante de uma nave azul esférica solta no abismo do espaço, que o ser humano busca respostas para as perguntas essenciais de sua existência. Definiu-se a si próprio de muitas formas e com muitos símbolos e códigos, tentando compreender-se, ouvir-se e referenciar-se. Foi visto até como uma corda! Assim falava Zaratustra "O homem é uma corda estendida entre o animal e o além do homem. Uma corda sobre o abismo". "Der mensch ist ein seil, geknüpft zwischen tier und übermensch — ein seil über einen abgrunde", para os que filosofam em alemão. Os magos representaram o ser humano por uma estrela de 5 pontas. Na verdade, uma estrela não é um símbolo do ser humano. Na verdade, todo homem e toda mulher É uma estrela.

## FAUSTO, GOETHE E DIVULGAÇÃO

*José Luiz Ribeiro*

Esta é uma versão livre de FAUSTO, a partir do clássico de Goethe. Ao escolhermos mais este enorme desafio que pergunta pairou no ar: por que montar **Fausto**, de **Goethe**? Mais do que montar, buscamos a nossa leitura de um grande tema da literatura universal: a história do homem que vende sua alma ao diabo.

Durante o passar dos séculos, o homem tem se defrontado com o diabo transmutado nas mais diversas formas de tentação e, assim, esta entidade mágica surge, através do tempo, como um aferidor dos anseios do homem e do preço que ele está disposto a pagar para alcançar a felicidade.

É nessa estrada que seguem os caminhos da nossa leitura de **Fausto** e dos critérios universais que nos permitem uma visão da relação de poder do homem no mundo, da criação e do criador e a discussão do próprio fazer teatral e sua forma de tocar o espectador.

Quem, num determinado momento de sua vida, não gostaria de ter a oportunidade de refazê-la, de passá-la a limpo? E é esta a experiência que Fausto, um ilustre sábio, desiludido com um saber que o retirou do contato com a vida, busca, e paga o preço que lhe parece justo.

Ao constatar que tem dentro de si duas almas; uma que se destina ao mundo espiritual e outra, cortada e oprimida, que se destina ao mundo dos homens, Fausto se angustia ao descobrir que, como filósofo, não é capaz de entender a vida; como teólogo, não encontrou Deus; e como médico não conseguiu salvar a humanidade. E esta angústia o impele a tentar uma nova vida, diferente da já vivida o que, num certo sentido, mostra a sua hamarthia — a desmedida do herói — a ânsia de novos conhecimentos.

E, assim, não estamos apenas trabalhando a maravilhosa obra de Goethe, mas o próprio poeta; a luta entre o criador do texto que teve sua supremacia nos séculos XVII e XVIII, que vive no século XIX,

onde o teatro de ópera impera, e é montado no século XX, império indiscutível da dança — o diretor, que se pretende como o criador de uma nova ordem, dentro da arquitetura cênica, e o ator, subvertor dos cânones sociais e mola propulsora do avanço do contato com o público.

Discutir a criação, falar da esperança, rever a vida em novo diapásão são alguns dos ramos que o texto de **Fausto** nos fez pensar ao lançar a semente deste espetáculo. No momento em que a sociedade brasileira repensa uma nova maneira de ser, procuramos repensar o novo homem e os riscos que a renovação implica.

O espetáculo tem início com versos de Goethe:

“Surjam de novo visões antigas  
como outrora em minha retina  
Congela a imagem e tenta  
manter viva a inspiração  
Aqueça-me o peito com palavras mágicas  
Que a juventude volte de caminhos antigos  
E sombras de ontem, hoje reapareçam”

ao som dos responsários de réquiem. Surgem personagens, numa longa procissão, que atravessa a vida do autor de **Fausto**, e a angústia do desenlace da morte de Goethe é o “leit motiv” para todo o espetáculo. No derradeiro momento emerge, com imagens, toda a lembrança da vida do mais celebrado autor alemão.

Percorrendo o céu e o inferno contidos na experiência da existência humana, o poeta, nesta divina comédia do século XIX, busca encontrar a razão de sua própria vida. Não seria significativa a razão da escritura de dois **Faustos**, um na juventude e outro na velhice? Esse diálogo entre o velho e o novo é o cerne de nossa montagem. Assim, diante da angústia de **Fausto** surge um caminho irônico preparado por Mefistófeles, um diabo lúcido que se utiliza do humor como forma de chicotear o gênero humano.

Margarida é a juventude inexperiente que clama por uma vida onde o amor ocupe o primeiro plano e, assim, do homem amado ao amor de Deus ela segue traçando o rumo onde a tragédia desaba.

**Fausto** é uma obra que apresenta as mais diversas nuances e traços, indo da religiosidade ao paganismo e, cumprindo uma oposição de idéias, surge de forma plena ao retratar o homem de todos os tempos, buscando uma idéia de prazer e descoberta.

Nossa montagem busca estes climas diversos e, para retratá-los, segue, através do texto, a música e a dança. Como fazemos um teatro para nossa comunidade, não tivemos pudor de unir, na trilha sonora os mais diversos climas, indo do consagrado Haendel ao moderno “heavy metal”. Esses climas alternam o velho e o novo, projetando todo o espírito da obra de Goethe, o conflito entre a sapiência da velhice e a descoberta da juventude, razão pela qual a obra nos apaixonou, dentro deste clima de montagem.

Esta é uma experiência. Realizar um clássico com uma visão nossa e moderna, assim descobrimos no próprio cancionário nacional algumas canções que se casavam, enormemente, com os versos de **Fausto**.

Existe um canto mais jovem, atualmente, que Milton Nascimento e Caetano? Então resolvemos casar tudo e jogar no palco “esse enorme caldeirão que cozinha a poção que será servida aos espectadores do teatro”.

**Fausto** é mais uma ousadia nossa, mas que se pode atribuir, antes de mais nada, ao amor pelo teatro e à necessidade de mostrar alguns temas que a cultura universal elegeu como eternos.

E, assim, essa lenda, que acontece no nascer da primavera, nos faz meditar entre a natureza do homem, sua culpa e seu perdão. **Fausto** é uma profissão de fé no teatro. A mágica noite prometida por Mefistófeles é o espetáculo. É esse o trabalho que procuramos fazer ao longo deste tempo e assim podemos entender as palavras de **Fausto** num culto a Mefistófeles:

Sou dependente de sua vontade  
que, com, palavras, incendeia o meu peito  
que se alimenta da figura amada  
E assim tremo entre o desejo e o gozo ...  
E no gozo desfaleço ardendo de desejo.

Esta é a forma viva do fazer teatral, razão pela qual estamos nesta batalha há 19 anos. **Fausto** é mais um trabalho que o Divulgação oferece a Juiz de Fora. É mais uma etapa na tentativa de compreender o mundo e o homem. É mais um passo neste longo aprendizado de amor que é o teatro.

CENTRO DE ESTUDOS TEATRAIS  
GRUPO DIVULGAÇÃO

apresenta  
F A U S T O

Diretor, Deus e Wagner	Marcos Orione
Ator e Mefistófeles	José Luiz
Poeta e Fausto	Toninho Buda
Rafael	Luzia Resende
Gabriel	Maria Tereza da Silva
Miguel e Espírito	Gisela Barbosa
Jovens	Dilceu Adonis, Marcos Venício Cordeiro, Guy Schmidt e José Márcio de Souza
Empregadas	Maria Tereza da Silva e Maria de Fátima Amorim
Estudante I	Guy Schmidt
Raparigas	Anna Carla Duarte e Monica Prado
Homem	Ronaldo Borges
Mendiga	Alice Freesz
Velha	Gisela Barbosa
Camponeses	Marco Antônio Rocha, Renata Paiva Pessoa e Sheila de Oliveira
Cão	Ronaldo Borges
Estudante II	Marcos Venício Cordeiro
Frosch	José Márcio de Souza
Brander	Marcos Orione
Siebel	Ronaldo Borges
Altimayer	Guy Schmidt
Animais, Diabos e Bruxas	Anna Carla Duarte, Sheila de Oliveira, Monica Prado, Marco Antônio Rocha, Alice Freesz, Valéria Veiga Penna, Marcos Venício Cordeiro, Iêda Alcântara, Maria Tereza da Silva, Renata Paiva Pessoa, Maria de Fátima Amorim, Guy Schmidt, Ronaldo Borges, Gisela Barbosa, José Márcio de Souza, Dilceu Adonis e Marcus Orione
Bruxa	Gisela Barbosa
Margarida	Luzia Resende
Marta	Iêda Alcântara
Luísa	Valéria Veiga Penna
Valentin	Guy Schmidt
Bruxa Comerciante	Alice Freesz
Sonoplasta	Luciano Neiva Cabral
Figurino	Malu Rocha Ribeiro
Iluminador	João Ricardo Luz
Adaptação, Cenário e Direção	José Luiz Ribeiro

## GRUPO DIVULGAÇÃO

### trabalhos apresentados

#### espetáculos antológicos:

amor em verso e canção  
o homem do século XX  
antologia da mulher

#### apresentação didática:

morte e vida severina, de joão cabral de mello neto  
coral universitário  
belmiro, murilo, pedro nava  
camões  
a menina casadoira, de Ionesco  
pic-nic no front, de Arrabal  
sganarello, de molière  
lição de molière, de josé luiz ribeiro  
a farsa do mestre pathelin, anônimo medieval

#### departamento de teatro infantil:

A Onça de Asas  
Circo de Bonecos  
Estória de lenços e ventos  
Nem tudo está azul no país azul  
Guairaká  
O embarque de Noé  
D. Baratinha  
A gema do ovo da ema  
A colcha do gigante  
Girassinho  
Putz, a menina que buscava o sol

walmir ayala  
oscar von pfhul  
ilo krugli  
gabriela rabelo  
josé luiz ribeiro  
maria clara machado  
josé luiz ribeiro  
sylvia orthoff  
zuleika mello  
josé luiz ribeiro  
maria helena kuhner

#### Outros espetáculos:

cancioneiro de lampião  
o urso  
bodas de sangue  
electra  
diário de um louco  
pequenos burgueses  
a visita da velha senhora  
escola de mulheres  
escurial  
romanceiro da inconfidência  
maria stuart  
a morta  
o patinho torto  
yerma  
seis personagens a procura de um autor  
as criadas  
arlequim servidor de dois amos  
calígula  
guerra mais ou menos santa  
pedreira das almas  
só o faraó tem alma  
o beijo no asfalto  
mas que papel, seu bacharel!  
o estado de sítio  
boca do inferno  
a mandrágora  
o rei da vela  
como se fazia um deputado  
dr. getúlio, sua vida e sua glória  
o jardim de cerejeiras  
esta noite se improvisa  
o inspetor geral  
fausto  
nertan macêdo  
anton tchekhov  
federico garcia lorca  
sófocles  
nicolai gogol  
máximo górki  
friedrich dürrenmatt  
molière  
michel de ghelderode  
cecília meireles  
friedrich von schiller  
oswald de andrade  
coelho netto  
federico garcia lorca  
luigi pirandello  
jean genet  
carlo goldoni  
albert camus  
mário brasini  
jorge andrade  
silveira sampaio  
nêlson rodrigues  
josé luiz ribeiro  
albert camus  
marcus vinícius  
maquiavel  
oswald de andrade  
frança júnior  
dias gomes e ferreira gullar  
anton tchekhov  
luigi pirandello  
nicolai gogol  
johann wolfgang von goethe

## AGRADECIMENTOS:

Prof. Sebastião Marsicano Ribeiro  
Magnífico Reitor, em Exercício, da UFJF

Dr. Antônio José Cedrola  
Departamento de Assuntos Comunitários

Delma Rocha Ono  
Responsável pelo Forum da Cultura

Sr. José Walter de Andrade Ávila  
Responsável pela Imprensa Universitária

Pessoal da Imprensa Universitária

Dr. Reginaldo Arcuri  
Superintendente da Funalfa

*Franz Joseph Hochleitner*

Meios de comunicação e aos que acreditam que

“Mede-se a cultura de um povo pelo seu teatro”

(Lorca)