

Faustino e o ciclo do demônio logrado na literatura infantil

RESUMO

Ainda que um tempo considerável tenha se passado desde o início da produção dos primeiros livros para crianças, no final do século XVII, não são poucas as obras de literatura dita infantil que ainda carregam consigo a chave moralizante da tradição pedagógica, que marcou o começo do gênero. Felizmente, este não é o caso de Faustino, um Fausto nordestino, texto de Eliane Ganem que recebeu os prêmios Prêmio INACEN de Dramaturgia e Patativa do Assaré do MinC, sobre a qual este artigo se propõe a apresentar uma possibilidade de leitura. Trata-se de um texto polissêmico em que a escritora constrói como protagonista aquela personagem cuja história é um dos mitos do individualismo moderno: Fausto. Em nossa análise, discutiremos o personagem protagonista tendo em vista a dialogia proposta por Ganem ao remitificar este que é um dos grandes mitos ocidentais. Para isso, utilizaremos como elementos de discussão estudos como os de Joseph Campbell, Jerusa Ferreira e Darío Henao Restrepo.

PALAVRAS-CHAVE: Fausto. Literatura Infantil. Mitos do Individualismo Moderno.

Guilherme Magri da Rocha

magri.guilherme@hotmail.com

Universidade Estadual Paulista "Júlio Mesquita Filho", Assis, Brasil.

Maira Angélica Pandolfi

mairapan@gmail.com

Universidade Estadual Paulista "Júlio Mesquita Filho", Assis, Brasil.

INTRODUÇÃO

Não foram poucas as críticas à livraria *Waterstones* quando esta divulgou um *ranking* com os cem melhores livros do século XX de acordo com seu público¹. Dessa pesquisa participaram mais de 25 mil pessoas em toda a Grã-Bretanha. Pelo que podemos perceber das reações que sucederam a divulgação do resultado, é impensável para alguns críticos e jornalistas que, numa lista que inclui clássicos consagrados da literatura ocidental, assinados por nomes como John Steinbeck, Virginia Woolf, James Joyce, George Orwell e muitos outros, o primeiro lugar tenha ficado com a série *O Senhor dos Anéis*, publicada por J.R.R. Tolkien (1892-1973) entre 1954 e 1955, que hoje contabiliza mais de 150 milhões de livros vendidos.

“Tolkien... isso é para crianças, não é? Ou para os adultos de raciocínio lento” (RAPOSEIRA, 2006, p. 15, apud Pearce, 2002, p. 15) exclamou o desconhecido escritor Howard Jacobson, cuja voz ecoou em comentários como o da jornalista Susan Jeffrey, do *Sunday Times*, que considera deprimente os votantes quererem se refugiar num mundo que não existe (RAPOSEIRA, 2006, p. 15). Dessa forma, podemos considerar que a legitimação de um gênero tão amorfo e tão extenso ainda é questionada.

Não podemos nos esquecer de que Tolkien foi precedido por autores como George MacDonald (1824-1905) e Lewis Carroll (1832-1898), sucedido por Marion Bradley (1930-1999) e J.K. Rowling (1965-), e ainda publicou contemporaneamente a C.S. Lewis (1898-1963).

Harold Bloom (2002) diz que o leitor estará mais apto a ler Chekhov, Henry James e Shakespeare, se antes tiver passado por Edward Lear, Lewis Carroll e Robert Louis Stevenson. Desse modo, Bloom reconhece que a formação do gosto pela leitura inicia-se na produção infantil e juvenil. Além disso, conforme Ceccantini (2004), nesta área há muito por ser feito, sobretudo, no que concerne à produção infantil e juvenil. Tendo em vista essas questões, apresentaremos uma possibilidade de leitura de *Faustino, um Fausto nordestino* de Eliane Ganem, publicado em 1983.

Para a consecução de nosso objetivo, segmentamos o artigo em quatro grandes tópicos, separados pela introdução e pela conclusão. Neles: discutiremos sobre a figura de Jorge, o Fausto histórico; faremos um comentário breve sobre a presença do mito fáustico no Brasil; apresentaremos a autora e a fábula da obra; discutiremos uma possibilidade de leitura do texto a partir do “ciclo do diabo logrado” conforme Jerusa Ferreira (1995).

Neste artigo, entendemos a literatura infantil em consonância com Regina Zilberman (2003). Para a pesquisadora, o gênero surge em meio às mudanças na estrutura da sociedade europeia no século XVIII e seus efeitos no meio artístico. Esse surgimento “decorre da ascensão da família burguesa, do novo *status* concedido à infância na sociedade e da reorganização da escola” (p. 33).

¹ A lista pode ser acessada aqui:

<https://www.librarything.com/bookaward/Waterstones+Books+of+the+Century>

O FAUSTO HISTÓRICO E O ESTABELECIMENTO DE UM MITO

Embora o personagem Fausto nos permita diversas remissões ao cânone essencialmente monolítico ocidental, os hipertextos fáusticos não se restringem, obviamente, ao cânone literário. Do mangá² “Death note” ao surgimento do super-herói Motoqueiro Fantasma, passando pelos mais diversos jogos de videogame e filmes, como o clássico “O Iluminado” (1980), de Stanley Kubrick (1928-1999), os arquétipos de Fausto contaminaram, transformaram as mais diversas formas de arte em todo o globo.

Diferente de outros mitos literários, esse começa com uma figura real, da qual temos pouca informação: o germano Jorge (1480?, Knittlingen - 1540?, Staufen im Breisgau), cujo nome, aliás, nem sempre é registrado dessa forma. Chamado por si mesmo de Magister Georgius Sabellius Faustus Junior, o Fausto histórico foi contemporâneo de Lutero (1483-1546), Calvino (1509-2564) e Henrique VIII (1491-1547). Ian Watt aponta treze referências ao Fausto histórico em *Mitos do Individualismo Moderno* (1997).

A mais antiga referência que temos dele, conforme Joseph Campbell (2011) é uma carta escrita pelo beneditino Johann Trithem, cuja reputação também era associada à magia e ao diabo, ao matemático Johann Windung. Nela, Jorge é adjetivado como um idiota, que fala diversas balelas, um charlatão que devia ser chicoteado.

Ainda conforme Campbell, foi o pastor protestante Johann Gast o primeiro, em seus “Sermones convivales”, a afirmar que os dons sobrenaturais do personagem, tido como médico, nigromante, quiromante, entre outros, foram a ele conferidos pelo diabo, que depois o estrangulou. A lenda contada por Gast popularizou-se entre os protestantes, originando peças de teatro, performances de fantoches e os *Faustbuch* (Faust books, livros fáusticos).

Conforme Mason (1989), foi a reação de Lutero, para quem a vida era um embate infinito com o diabo, Melanchthon e seus seguidores que “acabou por transformar o Jorge Fausto histórico em uma figura legendária, mitológica, ao inventar seu pacto com o Demônio e seu terrível desenlace” (p. 31).

Sessenta e oito capítulos curtos inicialmente compuseram o primeiro desses *Faustbuch*, de autoria anônima, possivelmente de Johann Spies, que assina a apresentação do texto, editado em 1587. De variados assuntos, entre histórias de Jorge Fausto e relatos de quem testemunhou sua magia, o título completo da obra é também sua súplica: *História do Doutor Johann Faust o célebre magro e nigromante, como ele se vendeu ao Diabo por um período fixado, as estranhas aventuras que viveu nesse entretanto, alguns atos de magia que praticou, até o momento em que finalmente recebeu a merecida paga. Extraída na maior parte dos seus escritos póstumos, recolhidos e impressos para servirem como horrível precedente, abominável exemplo e sincera advertência a todas as pessoas presunçosas, curiosas e ímpias. Epístola de Tiago, 4: Sujeitai-vos a Deus, resisti ao Diabo, e ele fugirá de vós. Cum gratia et privilegio.*

Segundo Campbell (1969), o texto esgotou-se rapidamente. No ano seguinte, além da segunda edição de Spies, surgiram versões em versos e baixo-alemão. Reimpressões e extensões foram publicadas até 1599, quando surgiu aquele que

² Histórias em quadrinhos no estilo japonês.

o pesquisador chama de “Faustbuch culminante”, de Georg Rudolf Widmann. Diz ele:

[t]he Faust books are marvelously Protestant. Mephistopheles, Faust’s devil, appears in the costume of a monk and when Faust asks for a wife declares that, since marriage is pleasing to God, it would be a violation of their contract. The magician’s body servant, Wagner, is the son of a Catholic priest. And when wines and rich meats are desired, they are produced from the cellars and pantries of the clergy. There is, furthermore, no sympathy at all for the tragedy of the protagonist, torn between the wonders of this world and the promise of eternity. He was wicked, he was damned, and let the reader be warned by this fate (2011, p. 598).

Para Ian Watt (1997), foi Christopher Marlowe (1564-1593), um dos grandes nomes do teatro elisabetano, quem estabeleceu o mito com *The tragical history of the life and death of Doctor Faustus*, que estreou em 1592, inspirada na tradução livre de P.F. Gent, apresentada naquele mesmo ano.

Em Marlowe, uma série de alterações é feita com relação àquilo que foi publicado até então: há a redução dos poderes mágicos do protagonista; são poucas as passagens moralizantes; são excluídas algumas de suas atividades, como a previsão do tempo; não há covardia cômica; e ainda que apareça, Helena é omitida (Watt, 1997, p. 42).

Ainda segundo Watt, são três os tópicos que resumem as contribuições de Marlowe à substância do fáustico: a escolha da vocação individual, a alienação acadêmica, e a danação eterna, sobre os quais falaremos noutro segmento.

FAUSTO & O BRASIL

Conforme estudo de Horst Nitschack (2010), as antinomias do sujeito moderno representado pelo Fausto de Goethe não tiveram repercussão significativa não só no Brasil, como em toda América Latina, pois o personagem não tem representação expressiva nessa região. Para ele, o indivíduo representativo da sociedade brasileira é aquele que Sérgio Buarque de Holanda chama de “homem cordial”; então,

um tipo de indivíduo que reconhece a lei (exterior e interior) e, em caso de dúvida, cobra de outros esse reconhecimento, mas não está pronto para se submeter a ela. Trata-se de um indivíduo que ignora os conflitos trágicos, os quais são sempre conflitos entre valores e leis contraditórios, que, por sua vez, cobram um reconhecimento em sua base (vejam-se os romances de Machado de Assis) (p. 506).

O homem dessa sociedade é, para Nitschack, apoiando-se nos estudos do filósofo Robert Legros, um partikulares Individuum (indivíduo particular); diferente, portanto, do protótipo do indivíduo moderno que Fausto costuma representar: o indivíduo singular.

Apesar dos diversos avanços, a sociedade desse indivíduo particular é caracterizada por

dependências pessoais, sociedade do favor, reconhecimento do outro em sua posição social e em sua classe social, a distância da lei de aplicação geral abstrata no cotidiano, o favorecimento dos contatos e responsabilidades pessoais em contraposição aos contatos sociais objetivos. (p. 504).

Dessa forma, para Nitschck, o Fausto trágico não tem razão de ser na cultura latino-americana; seu papel, quando desempenhado, é cômico e popular, como é o Fausto de Estanislao del Campo (1834-1880), editado em 1866.

Erwin Rosenthal (2010) supõe que Machado de Assis tenha sido o primeiro escritor brasileiro de grande gabarito a tomar conhecimento do Fausto de Goethe sem que traduções fossem necessárias, apesar de a temática fáustica ter marcado presença em alguns poemas do romantismo brasileiro. Contudo, é o poema dramático “Fausto e Margarida”, editado em 1878, de autoria de Múcio Tixeira (1857-1926), o primeiro texto brasileiro a sofrer influência direta de Goethe, recriando sua atmosfera.

Dentre os textos que Rosenthal cita em seu panorama sobre o Fausto no Brasil, também estão *Fausto – ensaio sobre o problema do ser*, de Renato Almeida (1922), o fragmento cômico-dramático de Vicente de Carvalho (1866-1924), os diálogos com D. Juan de Francisco Pati e Menotti del Picchia, o estudo Goethe e a Química, de Oswaldo Carvalho (1966) e O protagonismo do Fausto, de Juarez G. Batista (1968), “transcrições” de Haroldo de Campos (1981) e o poema de Carlos Nejar (1983), além do estudo mais recentes de Jerusa Ferreira (1995) e da ficção de Judith Grossmann (1999).

APRESENTAÇÃO DO ENREDO DE FAUSTINO

Doutora em Comunicação Social, Eliane Ganem aposentou-se como professora universitária. Autora de vinte e seis livros infantis, ela coleciona diversos prêmios, incluindo o Prêmio Monteiro Lobato da Academia Brasileira de Letras, que recebeu duas vezes, o Prêmio Bial do Instituto Nacional do Livro, e o Prêmio Alfredo Machado Quintella da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. Em *Faustino, um Fausto nordestino*, Prêmio Inacen de Dramaturgia, e Prêmio Patativa do Assaré do MinC, Altamente Recomendável da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, acompanhamos a vida do ferreiro Faustino, que vive sob uma tenda com a mulher e suas filhas, a partir do momento que recebe a visita de Jesus Cristo e São Pedro, até sua morte.

O drama tem cinco atos: no primeiro, “Na tenda do ferreiro Faustino”, encontramos o personagem protagonista trabalhando; ele reclama da demora que terá se realizar uma determinada tarefa, e do trabalho que uma nova cliente lhe oferece. Depois de chamado de “ferreiro vagabundo” por essa cliente, o personagem reclama da vida, desgraçada pela profissão, cujo trabalho não traz lucro. A esposa, Bastiana, reclama da procrastinação do marido, adjetivando-o de “molenga” e “preguiçoso”: os filhos chegam a passar fome. O personagem exclama que só quer vida mansa e viver sem cansaço: mesmo não gostando de trabalhar, diz que ainda será rico. Dessa forma, ele se apresenta com a figura de alguém acomodado, preguiçoso, mas que desgosta de sua situação.

A família é surpreendida com a chegada de São Pedro e de Jesus Cristo, que precisava ferrar o burro com que cavalaria. Convidados a pernoitar na tenda do

ferreiro, eles são recebidos pela família com cachaça, pão, frutas e música. Quando se junta às mulheres para dançar, Cristo se transforma em mulher, criança e animal. Ele então agradece a hospitalidade e o serviço do anfitrião e lhe oferece três desejos; só não tem dinheiro. O personagem então elabora o plano que se desdobrará ao longo do texto dramático. Ainda que São Pedro alerte Faustino, este diz ter pensado direito e realiza seus pedidos: que quem sente num de seus banquinhos só se levante quando ele ordenar; que quem suba no cajueiro perto da tenda só saia quando ele quiser, e que quem entrar em seu saco de couro lá permaneça até que ele permita que o sujeito saia. Diz o personagem: “O acordo de verdade / posso fazer com o diabo / pois o danado já é rico / isso já está provado / Dinheiro é o que conta / de miséria tô cansado” (p. 38).

Faustino então evoca o diabo, que aparece em três formas ao mesmo tempo e o perturba. Ele faz um pacto com o personagem, e troca sua alma por luxo e conforto pelos próximos dez anos.

O segundo ato, “Procissão a Santa Teresa”, é brevíssimo: ao longo de uma procissão que saúda com cantos Santa Teresa, dois populares repercutem histórias sobre Faustino. Há tanto ouro no castelo do protagonista, que os olhos de quem o observa por muito tempo chegam a doer. Eles destacam o luxo e o conforto que o ferreiro e sua família agora usufruem. No dia seguinte, dez anos se completarão desde que Faustino mandou construir o castelo.

No próximo ato, “No palácio de Faustino”, o demônio, em forma de mulher, vai buscar a alma do ferreiro. Ele a convida para sentar no banco que fez parte de um dos desejos que pediu a Cristo. Hipnotizada pela televisão, a personagem é enganada duplamente – pelo atrativo do aparelho e por Faustino que, dizendo que ia resolver sua herança, a prende por três dias – ; percebendo as intenções do ferreiro ela tenta, em vão, se levantar. Faustino acaba conseguindo que ela lhe conceda mais dez anos de luxo e conforto, e então a liberta do castigo.

Em clima de denúncia à sociedade das aparências e dos discursos com que os patrões iludem seus empregados, ele casa uma das filhas com um noivo disputadíssimo. Pouco depois, é abordado pelo demônio criança, para quem alega que cumprirá o trato no próximo dia, pois naquele ele fazia aniversário. Faustino pede para a criatura se esconder no topo do cajueiro. Enganado, o diabo concede mais dez anos ao protagonista, assim sendo liberado de seu castigo.

No quarto ato, “A praça na hora do comício”, a cena que encontramos é de Faustino, adjetivado como velho e gordo, discursando a uma plateia. Agora prefeito, reclama de ter que trabalhar, e se submete ao sistema: lança mão do discurso que há dez anos questionava no padre que casou sua filha, enchendo os ouvidos da população com promessas. Quem questiona agora é o diabo, que assusta a multidão e acusa o prefeito de “palavrório”: quem se beneficia do bolso do rico é o prefeito.

Fausto se diz cansado das mentiras e promete ir com o diabo. Oferece-lhe um banco para sentar-se, mas este recusa, dizendo que não cairá mais nas armadilhas do pactário. Fausto então diz que o demônio pode levar seu dinheiro, que está dentro de um saco de couro. Ganancioso, o diabo entra no saco e lá fica preso. Irritado, jura nunca mais ir atrás da alma do prefeito. “Dentro de você eu vejo / o bem e o mal misturados / o bem sozinho não existe / o mal fica mutilado / mas também os dois ausentes / vejo em ti, seu condenado!” (p. 104).

O ato termina com dois cantadores sumarizando o restante da vida de Faustino: os netos se formam, a mulher morre, ele se casa com outra, cinquenta anos mais nova, com quem tem um filho.

O quinto e último ato, “À porta do céu e do inferno” funciona como um prólogo. O douto leva flores para São Pedro e enxofre para o diabo, mas nenhum deles o deixa entrar. Jurando construir um lugar em que ninguém manda em ninguém, ele vaga sozinho, nem santo, nem diabo. “O bem e o mal só existem / dentro do peito da gente / sozinho o bem não é nada / o mal não há quem aguarde / os dois juntos, misturados / é isso que faz a gente / só existe liberdade / se bem e mal se consente” (p. 116).

FAUSTINO, O PERSONAGEM

Diferente do Fausto da danação de Marlowe e do Fausto da salvação de Goethe, o personagem que protagoniza o texto de Ganem adequa-se naquela que, por Câmara Cascudo, convencionou chamar-se de “ciclo do demônio logrado” do folclore brasileiro: ciclo de textos que sobrevivem principalmente no nordeste do Brasil, são histórias “em que o pactário consegue, pela astúcia, vencer o diabo com o qual havia pactuado ou em que este sai perdedor” (FERREIRA, 2010, p. 313).

Jerusa Ferreira, no primeiro capítulo de seu *Fausto no horizonte* (1995), aplica no folheto *O ferreiro das três idades*, de Natanael de Lima, os motivos elencados por Aarne e Thompson (1955), para apresentar ao leitor as situações-tipo desse texto, que se encaixa naquele conjunto de obras; são eles: 1. com o intuito de tornar-se um mestre ferreiro, o protagonista faz um pacto com o diabo; 2. O protagonista recebe visita de São Paulo, que a ele concede três objetos mágicos (“a) uma árvore que faz com que as pessoas fiquem presas a ela; b) um ramo, bastão ou vara com o mesmo poder; c) um saco (surrão), que força a que se entre nele” (1995, p. 25); 3. o personagem utiliza o(s) objeto(s) para lograr o diabo; 4. É expulso do céu e do inferno, sendo admitido ao segundo depois de sua morte, quando perde sua ligação anterior com o demônio. São mudanças encontradas no hipertexto de Ganem: 1. Jesus e São Pedro como visitantes; 2. três pedidos são realizados.

A sequência do tipo “ferreiro logra diabo” apresentada por Ferreira é praticamente a mesma de *Faustino, um Fausto nordestino*. A diferença está na inversão da ordem dos dois primeiros segmentos. Primeiro a visita de São Pedro e Jesus, então o pacto. E não havia, no ferreiro, o desejo de se tornar um mestre de sua profissão. Na verdade, este detestava o trabalho, aproximando-se mais, portanto, do folheto *Jesus, São Pedro e o ferreiro da maldição*, escrito por Sales Arêda. Ademais, Faustino também não é nem condenado nem absolvido, mas vaga buscando construir algo que será seu.

Pelo que podemos depreender, não há nada em *Faustino, um Fausto nordestino* que destoe a peça do ciclo “ferreiro logra diabo” seja nas características dele ou na montagem do texto.

No folheto de Natanael de Lima, o ferreiro é conhecido como Pobreza. Embora o Fausto de Ganem não seja conhecido desse modo, sabemos de sua situação inclusive através das rubricas. Na rubrica referente à moradia do personagem, por exemplo, descobrimos que o ferreiro tem uma tenda e, nela há somente quatro

bancos e uma pequena mesa. Sua esposa também denuncia sua condição: “a gente é que tá morrendo / seu filho tudo fraquinho” (GANEM, 1998, p. 21).

Assim como em diversos folhetos, o protagonista prefere a riqueza, quando instigado por São Pedro, e faz seus pedidos em ordem semelhante ao folheto nordestino e ao relato gauchesco que Ferreira (1995) investiga; ao contrário do folheto de Natanael de Lima, não há tom moralizante. O tempo é aqui enunciado por personagens secundárias, como os cantadores no quarto ato, os participantes da procissão no segundo, e pelo diabo, quando reclama a alma do pactário. Do espaço sabemos pelas rubricas que iniciam os atos: são em sua maioria fechados, expressam confinamento.

Dentre tantas características que Ferreira aponta, destacamos o tempo: “o aprisionamento dos diabos no pilão mágico é de quarenta anos no tronco, e setenta anos de espera. Cem anos era o tempo de aprisionamento no quarto, de onde ninguém saía” (1995, p.38). A variante de Ganem para os objetos mágicos e o tempo entre os encontros do protagonista com seu antagonista são compatíveis com a vida real do homem, aproximando-se, portanto, do folheto de Sales Arêda.

Ainda que o texto da autora não se aproxime do folheto “construído em máximas” de Natanael de Lima, depois do pacto, em ambos, o ferreiro passa a residir num palácio. O final é o mesmo: o personagem não é aceito no céu, nem no inferno; o Fausto de Lima também é agente de seu destino, mas se suicida.

Se por um lado a peça de Ganem se aproxima a todo o momento dos folhetos que integram o “ciclo do demônio enganado” nordestino, por outro, distancia-se daqueles tópicos elencados por Ian Watt (1997) a partir de sua leitura da obra de Marlowe: escola da vocação individual, alienação acadêmica e danação eterna; símbolos que se tornam marginais no processo de remitificação que culminam no ciclo em que o Fausto nordestino, transformado, se encontra.

Quanto à escolha da vocação individual, ainda que seja Marlowe o responsável por fixar o pactário no ambiente acadêmico, o Faustbuch já apresentava, segundo Watt, um personagem que desejava ultrapassar as fronteiras do conhecimento então vigentes. Não há qualquer resquício dessa conexão acadêmica – entre o saber intelectual e a magia – em Faustino. Longe de buscar compreender qualquer tipo de saber, ainda que seja, em certos momentos, questionador, o ferreiro só busca “vida mansa”, luxo e conforto. Também é extinta a substância alienação acadêmica: conforme já foi dito, o arquétipo fáustico dos males das profissões intelectuais não aparece.

Se em Marlowe,

o efeito dramático da peça depende largamente do modo como o autor trata os itens então considerados fundamentais na guerra que a Contra-Reforma movia ao hedonismo secular e ao individualismo antinomiano: a realidade dos horrores do inferno, a imortalidade da alma e a possibilidade da danação eterna (WATT, 1997, p. 53);

no Fausto de Ganem tais itens nem são considerados pelo protagonista. Se, como afirma Ferreira (1995), o Fausto de Marlowe é de danação e o de Goethe é de salvação, o drama nordestino não é nem de um, nem de outro.

Conforme o ciclo em que se insere, Faustino não aceita a mediania, é expulso por São Pedro do céu – “ Por essa porta num entra / nenhum ferreiro ingrato / que

enganou Jesus Cristo / pintou que nem o diabo / pois no fogo vai arder / vai queimar deito um rato” (GANEM, 1998, p.112) e do inferno pelo diabo – “Eu não estou esquecido / do seu banco, desgraçado / pé de caju e saco de couro / onde sofri condenado / portanto suma de vista / cabra enrolão descarado” (p. 115).

Ainda que nossa intenção tenha sido apresentar ao leitor algumas das remitificações do mito, é importante que se note que o mito de Fausto, não só no Brasil, como em toda América Latina, não se restringe ao ciclo popular do demônio enganado. São exemplos brasileiros de textos que fogem desse perfil *Fausto Mefisto*, de Judith Grossman, cujo protagonista é chamado, por Ligia Chiappini (2010), de “Prometeu ecológico”, figura que retoma para classificar também o personagem de uma obra do professor Donald Schuller, cujo Fausto não integra o conjunto de textos a que Ferreira (1995) se refere.

No contexto do ciclo americano do diabo logrado evidencia-se no *Faustino*, de Eliane Ganem, toda a problemática do homem moderno latino-americano. Se considerarmos o poder de representação do mito fáustico ao projetar um herói que se converte em uma espécie de arquétipo do homem moderno, a obra de Eliane Ganem nos permite mergulhar na velha angustiante impressão de estarmos sempre em “desvantagem” em relação aos avanços da civilização europeia e norteamericana. Diante disso, vivemos seguramente um drama fáustico por excelência. Por meio da literatura fáustica e, sobretudo, da literatura que forma o ciclo do diabo logrado, realiza-se ficcionalmente a utopia do homem moderno latino-americano.

Na obra em questão, o protagonista parece promover uma “vingança” arditamente arquitetada contra os obstáculos que nos foram impostos pelo velho regime colonial ibérico, marcado pela igreja católica e os grandes proprietários de terra, ambos controlando a massa trabalhadora, como pode ser observado nas conclusões finais do herói, rejeitado por Deus e pelo Diabo: “Pois se hoje eu sou sozinho / é que não há Deus nem diabo/ só existe gente mandando/ e um punhado de escravo/ pois eu vou criar um reino/ sem ninguém pra ser mandado” (p. 117). A propósito do ideário revolucionário manifestado por Faustino ao final da narrativa, quando é obrigado a desfazer-se da ilusória vestimenta dos prazeres capitalistas vivenciados durante o pacto e deparar-se novamente com sua orfandade, Darío Henao Restrepo (1993) nos adverte, em sua análise de *Pedro Páramo*, obra do mexicano Juan Rulfo, que não há “nada mais fáustico que uma revolução, por suas utopias, seus ideais, e pelas transformações que desencadeia” (p. 58).

A frustração de Faustino diante de sua nova realidade, pois nem após a morte encontra morada, seja no céu seja no inferno, responde à dramática metáfora que o mito fáustico adquire na nova narrativa latino-americana. Para Restrepo, retomando Antonio Candido, o escritor brasileiro Graciliano Ramos representou como nenhum outro em sua obra a “imensa preocupação com a situação do homem no Brasil contemporâneo, com seus dilemas e contradições provocados pelo descompasso de valores numa sociedade que se quer tornar moderna com um pé no século XVII ou XIX” (p. 67). Seria Faustino, mais um representante desse nordeste semifeudal que resiste ou está à margem da modernidade, como tão bem pintou Graciliano Ramos em suas obras? Obviamente que sim. Desse modo, sua forma de resistência ocorre não apenas por meio da vivência ilusória do drama fáustico do progresso, mas também pela via da dialética da malandragem, pois, em sua ânsia de viver a ilusão do “progresso” o malandro Faustino, à semelhança

do pícaro espanhol, aprende que “*el mozo del ciego un punto ha de saber más que el diablo*” (2005, p. 36).

De forma astuta, Faustino consegue enganar todas as diabólicas criaturas que vem lhe cobrar a vida, seu bem mais precioso. Pagar com a própria vida o prazer de gozar dos frutos da modernização, pela qual todos nós derramamos nosso sangue, não lhe parece algo muito justo nesse contrato que Faustino, malandramente, consegue desfazer: “No sertão num tem feitiço/ que engane o tal Faustino/ Viveu até os noventa/ brincando que nem menino/ arrumou só confusão/ devagar fez seu destino” (p. 105). No universo mítico do sertão Faustino é quem reina e suas artimanhas comprovam as formas de transcendência geradas pela dura realidade dessas terras inférteis, mas que podem ser, ao mesmo tempo, uma fabulosa mina de ouro cultural.

Ao analisar o dramático dilema da modernização metaforizado pelo mito fáustico na nova narrativa latino-americana, Dario Henao Restrepo exemplifica por meio de obras como *Pedro Páramo*, do mexicano Juan Rulfo, *São Bernardo*, do brasileiro Graciliano Ramos, *El yo supremo*, do paraguaio Roa Bastos, e *Cien años de soledad*, do colombiano Gabriel García Márquez, a estreita vinculação entre a trama fáustica e a problematização dessas realidades marginalizadas, tanto no campo como na cidade, mostrando-nos como o mito fáustico no novo mundo serve para retratar o descompasso entre a falsa máscara da modernidade e as sombras ocultas do homem latino-americano.

CONCLUSÃO

Na possibilidade de leitura proposta por este artigo, configurou-se Faustino, um Fausto nordestino, de Eliane Ganem, como uma obra pertencente ao ciclo do demônio logrado do folclore brasileiro, objeto de pesquisa de Jerusa Ferreira (1995), que caracterizou esse ciclo a partir de motivos recorrentes nos textos analisados por ela. Assim, a obra de Ganem possui uma estrutura já conhecida, mas adaptada por ela em sua remitificação; portanto, ora se aproxima ora se distancia de intertextos fáusticos como o de Sales Arêda ou de Natanael de Lima. Tal ciclo abrange uma gama de textos latino-americanos, mas o mito não é representado somente dessa forma nessa região do continente, conforme nos mostra Ligia Chiappini (2010); isto é, ele não é restrito ao ciclo popular do demônio enganado. É interessante observar que o texto de Ganem, justamente por fazer parte de tal grupo, distancia-se daqueles tópicos europeus canônicos elencados por Ian Watt (1997), onde Fausto busca clareza, sabedoria acadêmica. Ao apontarmos para o fato de que o homem latino-americano vive um drama fáustico por excelência, observamos que o protagonista de Ganem vivencia o referido drama do progresso ao arquitetar contra os empecilhos impostos pelo regime colonial ibérico, estando à margem da modernidade num nordeste semifeudal. Assim, em Faustino, um Fausto nordestino, vincula-se a trama fáustica a problematizações de realidades marginalizadas.

Faustino and the deluded-demon cycle in children's literature

ABSTRACT

Although a considerable time has passed since the beginning of the production of the first children's books at the end of the seventeenth century, there are many works of children's literature that still carry the moralizing key of the pedagogical tradition that marked the beginning of genre. Fortunately, this is not the case of *Faustino, um Fausto nordestino*, written by Eliane Ganem, who received the INACEN Prêmio de Dramaturgia and Patativa do Assaré from the Brazilian Ministry of Culture for the book. This article presents a reading possibility of *Faustino*, considering it a polysemic text in which the writer constructs as protagonist a character whose story consists in one of the myths of the modern individualism: Faust. This analysis discusses this protagonist in view of the dialogue proposed by Ganem by referring back to one of the great Western myths. For that, we will use as elements of discussion studies such as those of Joseph Campbell, Jerusa Ferreira and Darío Henao Restrepo.

KEYWORDS: Children's Literature. Faust. Myths of Modern Individualism.

REFERÊNCIAS

BLOOM, Harold. **Stories and poems for extremely intelligent children of all ages**. New York: Touchstone Book, 2002.

CAMPBELL, Joseph. **The masks of God: creative mythology**. New York: Souvenir Press, 2011.

CECCANTINI, João Luís C. T. Perspectivas de pesquisa em literatura infanto-juvenil. In: _____. (Org.). **Leitura e Literatura Infantojuvenil: Memória de Gramado**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004.

CHIAPPINI, Lígia. Reencarnações de Fausto na literatura latino-americana do século XX (work in progress). In: GALLE, H.; MAZZARI, H. (Org.). **Fausto e a América Latina**. São Paulo: Humanitas, 2010.

FERREIRA, Jerusa. **Fausto no horizonte**. São Paulo: Educ Hucitec, 1995.

GANEM, Eliane. **Faustino, um Fausto nordestino**. Rio de Janeiro: Agir, 1998.

HENAO RESTREPO, Darío. **O fáustico na nova narrativa latino-americana**. Tradução de Analucia Alvarenga. Rio de Janeiro: Leviatã, 1993.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: história e histórias**. 2 ed. São Paulo: Ática, 1985.

Lazarillo de Tormes (anônimo). Tradução de Heloisa Costa Milton e Antonio Roberto Esteves. São Paulo: Ed.34, 2005.

MASON, J. **O Dr. Fausto e seu pacto com o demônio** – O Fausto Histórico, o Fausto Lendário e o Fausto Literário. Rio de Janeiro: Objetiva, 1989.

NITSCHACK, H. Em busca do sujeito fáustico na América Latina. In: GALLE, H.; MAZZARI, H. (Org.). **Fausto e a América Latina**. São Paulo: Humanitas, 2010.

RAPOSEIRA, Silvana do Carmo Campos. **Tree by Tolkien: J.R.R. Tolkien e a teoria dos contos de fadas**. 202 fls. Dissertação (Mestrado) – Universidade Aberta de Lisboa. Lisboa, 2006.

ROSENTHALL, E.T. O Fausto no Brasil. In: GALLE, H.; MAZZARI, H. (Org.). **Fausto e a América Latina**. São Paulo: Humanitas, 2010.

WATT, Ian. **Mitos do individualismo moderno**: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe. Trad. M. Pontes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

Recebido: 18 fev. 2017

Aprovado: 13 mai. 2017

DOI: 10.3895/rl.v19n24.5570

Como citar: ROCHA, Guilherme Magri da; PANDOLFI, Maira Angélica. Faustino e o ciclo do demônio logrado na literatura infantil. *R. Letras*, Curitiba, v. 19, n. 24, p. 59-71, mar. 2017. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/rl>>. Acesso em: XXX.

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

