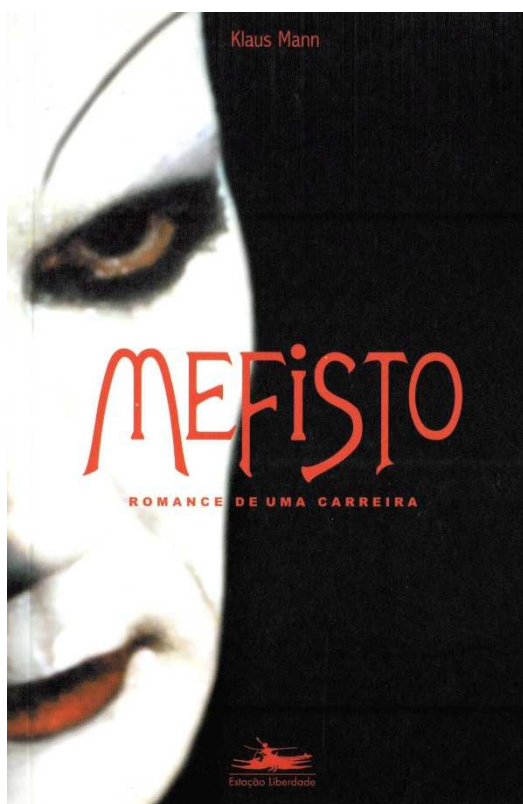


Mefisto, de Klaus Mann: a personificação do Mal

ANTONIO OZAÍ DA SILVA*

Perdoo no autor todos os defeitos do homem;
mas no homem não perdoo nenhum dos defeitos do autor
Goethe, *Wilhelm Meister*¹



Mefisto: romance de uma carreira, escrito por Klaus Mann² (São Paulo: Estação Liberdade, 2000, 318p.), é uma daquelas obras que envolvem o leitor e instigam a reflexão. É impossível ficar indiferente diante da brilhante e comprometedora narrativa sobre a

carreira do ator Hendrik Höfgen no contexto da ascensão do nazismo. Este, com apenas trinta e nove anos de idade e sob a proteção de uma das principais eminências do regime nazista, tornou-se o diretor do Teatro Nacional. Era o ápice de uma carreira, cuja ascensão foi vertiginosa. Höfgen, porém, à maneira faustiana, colocou a consciência e a alma sob o abrigo dos que tinham o poder de vida e morte sobre milhões de mortais, um poder maligno, o Mal em toda a sua banalidade.

O romance de Klaus Mann é um libelo antinazista e comprometedor no duplo sentido: do autor com a realidade política e social, que exigia a denúncia e a luta contra o nazismo; e, do leitor, na medida em que induz ao posicionamento político, ainda que tenha consciência do caráter ficcional. Mesmo este, porém, está sob discussão. Com efeito, o personagem Hendrik Höfgen tem Gustaf Gründgens³, ex-genro do autor, como modelo.



* **ANTONIO OZAI DA SILVA** é docente na Universidade Estadual de Maringá (UEM), Doutor em Educação pela Universidade de São Paulo (USP).

A fronteira entre realidade e ficção é tênue. Escrito e publicado no ano de 1936, em Amsterdã, em língua alemã, só vinte anos depois que o romance foi editado em solo alemão pela à editora Aufbau, de Berlim (Oriental). Em 1963, a editora Nymphenburger anunciou a publicação de Mefisto, entre outras obras do autor. Em março de 1964, o filho adotivo de Gustaf Gründgens acionou o Tribunal Regional de Justiça de Hamburgo pleiteando a proibição do romance na República Federal da Alemanha. Peter Gorski almejava salvar a honra do pai, falecido seis meses antes.

A justiça se viu sob o dilema de proteger os direitos do morto ou garantir a liberdade de expressão. Ela rejeita o pleito do herdeiro e este entra com recurso na Corte de Apelação de Hamburgo. Esta indeferiu e decidiu que a obra poderia ser publicada, até a decisão final do processo, mas com o seguinte prefácio:

Ao Leitor:

O autor Klaus Mann emigrou voluntariamente em 1933 levado por seus ideais, e em 1936 escreveu esse romance em Amsterdã. Em virtude de suas ideias de então e de seu ódio contra a ditadura hitlerista, criou um quadro crítico da história do teatro da época em forma de romance. Ainda que não se possa negar que tenha tomado por modelo pessoas daquela época, ele configurou os personagens do romance fazendo uso apenas de sua imaginação literária. Isso vale sobretudo para o personagem principal. De qualquer modo, as ações e ideais atribuídos ao personagem no romance correspondem em grande parte à imaginação do autor. Daí ele ter acrescentado à obra a seguinte explicação: 'Todos os personagens deste livro representam tipos, e não pessoas reais.' O Editor.⁴

O processo continuou e, na prática, o romance permaneceu proibido na ex-Alemanha Ocidental⁵. O caso envolve aspectos importantes sobre a relação entre a arte e a vida, a ficção e a realidade, o processo de criação e a reprodução literária, o direito dos indivíduos – vivos ou mortos – à proteção jurídica da honra pessoal versus o direito e a liberdade de expressão do autor. Esta polêmica politiza a criação literária e lhe dá um significado ainda mais profundo.

Seja como for, Hendrik Höfgen faz o pacto com o demônio. Bem que ele tenta apaziguar a consciência com o argumento de que sua decisão foi a mais acertada, que a sua aliança era a maneira de ajudar os perseguidos pelos ditadores. Ele tenta convencer o seu amigo comunista, Otto Ulrichs, de que esta tática é não só inteligente como necessária: "Não é uma tática cômoda, mas tenho de perseverar. Encontro-me em pleno acampamento do inimigo. Vou minar o poder por dentro...", diz (p. 274). É o discurso surrado dos que pactuam com o poder opressivo. Às vezes até acreditam verdadeiramente no que dizem. Ingenuamente ou não – que importa?! – terminam por serem cooptados e adaptados aos costumes e ideias que diziam – ou ainda dizem – combater.

No auge da fama, o diretor Höfgen se dá a liberdade de manter, às próprias custas, um indivíduo considerado 'pária', ou seja, não-ariano, como seu secretário particular. Ele é inteligente:

Os duzentos marcos pagos todos os meses representavam uma interferência mínima, quase imperceptível em seu orçamento e além disso traziam-lhe benefícios. Pois eram justamente eles que davam a essa boa ação um peso

especial e lhe aumentavam o efeito. O jovem Johannes Lehmann ocupava uma posição importante no ativo do balanço daquelas “salvaguardas” que Höfgen podia se permitir sem grandes riscos. Precisava delas; sem elas dificilmente suportaria aquela situação; sua felicidade seria destruída por uma consciência pesada, que de modo estranho não queria se calar nunca, e pelo medo do futuro que às vezes perseguia o grande homem até nos sonhos (p. 259).

A consciência culpada necessita de acalento. É difícil definir até que ponto atitudes que incorrem em riscos, em determinados contextos, são realmente sinceras ou mero estratégia para conciliar-se com os outros e consigo. Será que o que fazemos pelos outros é verdadeiro altruísmo ou apenas mascara interesses inconfessáveis à nossa própria consciência? E se as nossas belas e boas ações nada mais forem do que um artifício para apaziguar a culpa que sentimos em nosso âmago?

Hendrik Höfgen sabe usar as influências que conquistou sem comprometer-se. Ele resguarda-se. É um homem de sorte: “Incidira sobre ele o vislumbre daquele brilho intenso que envolve o poder” (p. 209). Poder, porém, que se sustenta sobre cadáveres. O ator Höfgen partilha desse poder; também caminha sobre os mortos e a escada que o eleva ao cume é construída pela carne, ossos e sangue dos que tombaram nas garras do Mal absoluto transubstanciado em forma humana.

O ator Höfgen joga com as aparências no imenso palco da vida. Sua atuação é cativante e poucos são os que conseguem ver atrás da sua máscara do personagem que encarna, Mefisto, o verdadeiro Hendrik Höfgen. Os espasmos da consciência culpada não o impedem de

admirar a força do Mal e de se identificar com este.

Como o Mal é forte!”, pensou o ator Höfgen num arrepio de respeito. “Que coisa ele pode se dar ao luxo de fazer e permanecer impune! Neste mundo, tudo acontece realmente como nos filmes e nas peças cujo herói muitas vezes pude interpretar.” Aquilo, no momento, era o que ele de mais ousado se atrevia a pensar. Mas prevendo algo, e sem querer admiti-lo ainda, percebeu pela primeira vez uma conexão misteriosa entre seu próprio ser e aquela esfera extraordinária, pervertida, na qual trapagens vulgares e calhordas como aquele incêndio eram idealizadas e executadas (p. 185).

Klaus Mann se refere ao incêndio do Reichstag, o Parlamento alemão, perpetrado por criminosos e provocadores nazistas para incriminar os judeus e a oposição. Höfgen, nesse momento, estava em Paris, e, diante da ascensão do nazismo, com medo de retornar à Alemanha. Afinal, ele andara em companhia dos bolcheviques e assumira ideias execradas pelo novo regime político. Mesmo à distância, porém, percebeu as conexões que envolviam a idealização e execução desse crime provocador. Essa percepção não o impediu de, na primeira oportunidade que teve, se reconciliar com o inimigo e voltar ao país natal.

O momento crucial da consagração do pacto com o Mal ocorre, após o seu retorno, com a encenação da peça Fausto, de Goethe, cuja interpretação coroou a sua fama e ascensão de autor. Mefisto foi seu grande papel, ator e personagem se confundiam. Agora, na plateia está o todo-poderoso primeiro-ministro. Este faz questão de cumprimentá-lo e sela a sua fama e a

certeza de que conquistara a confiança do poder.

O primeiro-ministro levantou-se: ficou de pé em toda a sua grandeza e opulência faiscante e estendeu a mão ao autor. Estava cumprimentando-o pelo seu belo desempenho? Era como se o potentado estivesse fazendo uma aliança com o comediante.

Todos na plateia arregalaram os olhos boquiabertos. Acompanharam os gestos das três pessoas lá em cima no camarote como se fosse um espetáculo extraordinário, uma pantomima mágica intitulada “O ator seduz o poder”. Nunca Hendrik fora alvo de tanta inveja. Como devia estar feliz! (p. 207).

Sim, ele seduzira o poder e, numa simbiose macabra, fora seduzido por este. O ator provinciano se elevara ao Olimpo. Não importa o custo, nem que tenha sacrificado os verdadeiros amigos e a si mesmo no altar de tais divindades; não importa que a sua estrada tenha sido pavimentada por cadáveres. Nada

importa! Tudo o que importa é compartilhar do poder encarnado pelo primeiro-ministro. Ele, contudo, tem consciência do significado do seu ato. Ele já não se pertence:

Eram apenas a felicidade e o orgulho que o faziam tremer? Ou sentia também alguma outra coisa – para a sua própria surpresa? E o que seria essa outra coisa? Seria medo? Era algo parecido com asco... “Agora estou realmente sujo”, pensou Hendrik consternado. “Agora tenho uma mancha na mão que jamais conseguirei tirar... Agora me vendi... Agora estou marcado! (p. 207-208).

Estava certo! Mas vencera e tornara-se o diretor do Teatro Nacional. Não tardou e foi recebido pelo “Messias de todos os germanos” (p. 279), o Führer. Todavia, o poder e a opulência não eram suficientes para fazê-lo esquecer os fantasmas que o atormentavam. Não há como fugir de si mesmo!

¹ Epígrafe de Mefisto: romance de uma carreira.

² Klaus Mann (1906-1949), filho mais velho de Thomas Mann, diante da situação política alemã, emigrou, em 1933 para Amsterdã (Holanda), onde editou a revista política-literária *Die Sammlung* (A coletânea) e participou da Frente Popular em oposição a Hitler. Posteriormente, exilou-se nos Estados Unidos.

³ Gustaf Gründgens foi ator e diretor do Teatro Nacional na Prússia, uma personalidade famosa em sua época.

⁴ Anexo: Sobre a publicação desta edição, de Berthold Spangenberg, p.306.

⁵ Ver o anexo citado, p. 303-318.