

AS ORIGENS DO MITO FÁUSTICO E A HISTÓRIA TRÁGICA DO DOUTOR FAUSTO DE MARLOWE

Kaio Felipe

Mestrando em Ciência Política (IESP/UERJ)

kaiofelipe@gmail.com

Resumo: Este artigo tem como propósito narrar o surgimento do mito fáustico na Europa do Século XVI e mostrar como o mesmo foi adaptado em *A História Trágica do Doutor Fausto* (1592), escrita pelo dramaturgo britânico Christopher Marlowe. Primeiramente descreverei o momento sociocultural pelo qual a Europa passava no Século 16, de forma a entender por que foi naquela época e região que emergiu este mito. Em seguida vou discorrer sobre Jörg Faust, a pessoa real e histórica que inspirou o mito fáustico, e também tratarei da repercussão enorme que as lendas sobre este homem causaram no imaginário europeu. Por fim analisarei como a tragédia de Marlowe incorporou (e no que se diferenciou) da história de Fausto que fora publicada em terras germânicas poucos anos antes, em 1587.

Palavras-chave: Fausto; literatura inglesa; história moderna; Modernidade.

Cena I: Introdução

Fausto, um intelectual ávido por gozar prazeres mundanos e obter amplos conhecimentos, contrai um pacto com o demônio Mefistófeles: vende a sua alma em troca de fama, riqueza e conhecimento por um período de 24 anos. No entanto, ao ver esgotar o seu tempo terreno, Fausto entra em um conflito existencial: apesar de saber-se proscrito das relações divinas, ainda pensa em uma forma de se livrar do castigo que o espera. Porém, há um preço que o personagem tem que pagar pela celebração da vida terrena, e seu desfecho trágico é inevitável.

Este mito é um dos mais recorrentes na literatura e na arte nos últimos cinco séculos. O fascínio que exerce reside no fato de retratar dilemas centrais à condição humana, particularmente aqueles ligados com o acelerado desenvolvimento econômico e científico-tecnológico que marca o advento da Modernidade: o indivíduo fáustico é um “eterno insatisfeito”, marcado pelo orgulho e pela ambição por conhecimento, prazer e poder. Em outras palavras, temos aqui um arquétipo do “homem da ciência”, que, “desiludido por um lado com as limitações de seu saber e

por outro com as frustrações de uma vida de sacrifícios, decide vender a alma ao diabo em troca de conhecimento, domínio sobre a natureza, poder e prazeres mundanos.” (INNOCÊNCIO, 2006: 12) Nesse sentido, é possível afirmar que a narrativa fáustica é um símbolo da passagem da época medieval para a moderna.

Há também neste mito um fundo cristão e moralista, afinal o demônio é o símbolo da soberba, da rebeldia do homem contra o Criador, e Fausto pode ser visto como um pecador que ambiciona apenas o que é mundano e imanente e, ao mesmo tempo, desafia e amaldiçoa as virtudes cristãs, como bem demonstra este trecho do *Fausto* de Johann von Goethe:

“Do amor, maldita a suma aliança! (...)

Maldita fé, crença e esperança!

E mais maldita ainda, a paciência!”(GOETHE, 2011: 136)

Feita esta apresentação, meu artigo tem como propósito narrar o surgimento do mito fáustico na Europa do Século XVI e mostrar como o mesmo foi adaptado em *A História Trágica do Doutor Fausto*, escrita em 1592 pelo dramaturgo britânico Christopher Marlowe (1564-1593). Como esta tragédia foi a primeira incorporação do mito na literatura erudita, será possível visualizar os primórdios de Fausto no cânone ocidental; a versão de Marlowe possui uma enorme força expressiva, e já em sua estréia causou excitação e horror em seus espectadores (e leitores). Além disso, apresenta alguns importantes contrastes no tom e no enredo em relação à versão original da narrativa.

No próximo capítulo descreverei o momento sociocultural pelo qual a Europa passava no Século 16, de forma a entender por que foi naquela época e região que emergiu um mito tão poderoso. Em “Cena III” falarei sobre Jörg (ou Johann Georg) Faust, a pessoa real e histórica que inspirou o mito fáustico, e também vou tratar da repercussão enorme que as lendas sobre este homem causaram no imaginário europeu. No capítulo seguinte vou analisar como a tragédia escrita por Marlowe incorporou (e no que se diferenciou) a história de Fausto que fora publicada em terras germânicas poucos anos antes, em 1587. Em seguida apresentarei minhas conclusões sobre este tema.

Cena II: O Contexto Cultural da Europa no Século XVI

Na transição entre os séculos 15 e 16, a elite intelectual européia, principalmente nas cidades italianas, esteve envolvida em um grande movimento cultural cujos próprios protagonistas denominavam “Renascença”. Houve pelo menos frentes deste movimento: uma mais artística, outra mais científica e ainda uma focada nas letras clássicas e nos estudos humanistas; porém, havia cruzamento entre elas, como demonstram personalidades como Leonardo Da Vinci (1452-1519). Aliás, o próprio termo “Homem Renascentista” designa a idéia de um ser integral, um indivíduo que possui saberes nas mais diversas áreas e domina todas as potencialidades de seu corpo. O eixo da autoconsciência renascentista, desse sentimento que tiveram os humanistas do valor e da originalidade da sua época, “foi o culto da excelência do homem, fonte do impulso de idealização da humanidade.” (MERQUIOR, 1972: 30)

Ocorreu nesse período histórico uma mudança na disposição emocional e intelectual: o mundo passou a ser visto não mais com a rigidez de um “outro”, que confrontasse o homem de forma firme e desconhecida; agora, “homem e mundo estavam interligados por um grande número de camadas visíveis e invisíveis; era um nexos de acontecimento, do qual todos participavam.” (HELFERICH, 2006: 144) Em contraste com os valores que marcaram a Idade Média, nesta nova visão de mundo era dada uma importância maior aos sentidos e à experiência do que à fé. O que o ideal formativo renascentista persegue é a liberação da excelência contida na natureza humana. Esta visão de mundo nutre um sentimento bem pouco cristão: a valorização ontológica do ser humano; ou seja, no Renascimento o princípio formativo do homem ocidental deixou de ser a fé religiosa e passou a se amparar no tripé auto-estima, amor próprio e vontade moral. (cf. MERQUIOR, 1972: 34)

Este *antropocentrismo* (isto é, a concepção de que o universo deve ser avaliado de acordo com a sua relação com o homem), contudo, também pode assumir a forma de *antropolatria*, ou seja, de adoração do Homem com um ser divino, titânico. O argumento renascentista, exemplificado na tese da “indefinição humana” do filósofo italiano Pico della Mirandola (1463-1494), postula a existência de uma potencialidade infinita, não predeterminada por qualquer incapacidade necessária restritiva. A condição humana, portanto é irrestrita, ou seja, ser livre para

qualquer coisa; com isso temos uma concepção divinizante do Homem. (cf. PONDÉ, 2009: 93-94) Nas palavras do próprio Mirandola, percebe-se a ruptura com qualquer noção de pecado original, condicionante: “Para ele [o Homem] é garantido ter o que quer que ele escolha, ser o que quer que ele deseje.” (MIRANDOLA *apud* PONDÉ, 2009: 94) Além disso, este filósofo se interessava pela magia cabalística, e tentava harmonizar a estrutura do conhecimento para além das divisões religiosas, “resguardando-se sempre na associação da magia a aspectos sagrados.” (VILLA *in* MARLOWE, 2011: 19)

O pensador Francis Bacon (1561-1626) sintetiza esta visão renascentista do Homem, aplicando-a numa apologia à Ciência moderna. Não por acaso, é dele o famoso lema “*Knowledge is Power*” (“saber é poder”), proferido em um texto de 1597. A personalidade de Bacon exprime de modo bem intenso o caráter ‘fáustico’ dessa era de descobertas – e de endeusamento da razão humana:

“O verdadeiro objetivo das ciências é, pois, o enriquecimento do gênero humano com novas forças e descobertas.’ Revela-se em Bacon com grande intensidade uma nova concepção de ciência. (...) A ‘bem-aventurança humana’ é o objetivo supremo (...). Novo é também o adversário, a natureza. (...) O progresso da sociedade humana como domínio progressivo da natureza, esse era o objetivo de Bacon.” (HELFERICH, 2006: 150-153)

Outra força histórica relacionada com o individualismo no Século XVI foi a Reforma protestante. Embora à primeira vista haja um contraste do espírito dos reformistas com a Renascença - afinal homens como Lutero (re) valorizaram a religiosidade cristã perante o desgaste moral da Igreja Católica Romana -, o protestantismo também incentivou tendências individualistas, pois colocou a salvação da alma nas mãos do próprio crente, e não mediante “boas obras” e sacramentos, como acontecia no catolicismo:

“... com a sua insistência na responsabilidade individual pela própria vida e a própria salvação, e com a sua veemente simplificação de muitas das tradições doutrinárias e institucionais de Roma, o protestantismo realmente aumentou em larga medida a tendência geral do cristianismo para basear a vida religiosa na aventura de cada alma individual; o que, levando-se em conta a fraqueza comum

aos seres humanos, conduz a um poderoso reforço da tese da recompensa adiada: é necessário fazer com que as pessoas acreditem que o prazer neste mundo resultará em sofrimento no outro.” (WATT, 1997: 39)

É, portanto, por meio da combinação de ambas estas tendências históricas e culturais que podemos entender a fertilidade da narrativa fáustica. Por um lado, há uma representação do antropocentrismo renascentista na figura de Fausto; por outro, o desfecho moralista da tragédia demonstra afinidade com a concepção protestante de que a fé individual é o critério decisivo para a salvação: a impiedade e o hedonismo de figuras como Fausto são punidos e, portanto, podiam ser utilizados como contra-exemplo de conduta moral.

Cena III: O Fausto histórico

Na cidade alemã de Kittlingen, nasceu por volta de 1480 Jörg Faust (ou Johann Georg Faust, dependendo do relato). De acordo com os vestígios documentais da época, ele estudou medicina, astrologia, alquimia e magia. Consta também que Faust levou uma vida errante, passando por várias localidades da Alemanha, onde trabalhou com horóscopo, fez profecias e tinha habilidades de cura. Com isso, ficou famoso e conseguiu reunir uma boa fortuna, mas todas essas aptidões renderam-lhe a fama de ter vendido a sua alma ao diabo. (cf. HEISE, 2008)

Segundo uma carta datada de 1507 do erudito beneditino Johannes Tritheim dirigida a Johann Virdung, Faust é um “vagabundo, falastrão e patife” que se declarava astrólogo e “líder dos nigromantes”, isto é, praticante de magia negra, capaz de ver o futuro mediante comunicação com os espíritos dos mortos. Ainda segundo Tritheim, Jörg Faust afirmava ter dominado a tradição clássica dos gregos e romanos (cf. WATT, 1997: 20-23) – aliás, esta é uma característica (ou empáfia?) típica dos humanistas do Renascimento.

Outro relato da época, feito pelo médico Philipp Begardi, publicado no ano de 1539, traz mais detalhes sobre as ações do Fausto real:

“Desde há vários anos que ele passou por várias regiões, províncias e reinos, fez seu nome conhecido por todos, e é muito famoso pela sua grande habilidade, não só na

medicina, mas também em quiromancia, necromancia, fisiognomia, visões em cristal, e artes afins. Ele também não é apenas famoso, mas descrito e conhecido como um mestre experiente. Ele próprio não admitiu nem negou que era assim, e disse que seu nome era Faustus, e chamou a si mesmo philosophum philosophorum. Mas muitos se queixaram a mim de que eles foram enganados por ele - na verdade, um grande número!” (KOSTIC, 2009: 209-210)

A morte de Jörg Faust, ocorrida em 1539 ou 1540, ocorreu sob circunstâncias misteriosas: possivelmente foi causada por uma explosão durante um experimento ou por degola. (cf. FRANCO *in* BINSWANGER, 2011: 16) Há relatos de que seu corpo foi encontrado em um estado gravemente mutilado, o que alguns interpretaram no sentido de que o Diabo veio buscá-lo pessoalmente.

A partir dessas informações é possível afirmar que a vida do Fausto histórico é a de um “charlatão gabola e desagradável”, mas também “um individualista impertinente, capaz de abrir seu próprio caminho numa sociedade em que cada vez mais se exigia das pessoas um trabalho regular e uma residência fixa.” (WATT, 1997: 26) Jörg Faust era uma encarnação das forças novas que impulsionavam a mudança, pois combina a ressurreição dos conhecimentos clássicos operada pelo humanismo renascentista com a sua busca de uma ciência mágica. (cf. *Ibidem*: 26)

Os relatos acerca de suas façanhas milagrosas, sejam elas reais ou imaginadas, espalharam-se pelas cidades alemãs. Em 1587, *A História do Doutor Fausto (Historia von Johann Fausten*, também conhecida como *Faustbuch*) foi editada por Johann Spies. Neste livro composto a partir das narrativas populares que tratavam da lendária história, Fausto nasce filho de camponeses e faz brilhantes estudos universitários de Teologia e Medicina. Angustiado por querer compreender muito – e, sobretudo gozar –, Fausto resolve pactuar com o demônio. Com o pacto, Fausto adquire poderes sobre os animais e passa a apreciar os mais finos manjares do mundo, que entram voando por sua janela. Não se casa, mas o diabo lhe promete todas as mulheres, uma para cada noite. Depois de algum tempo, Fausto negocia vantajosamente com judeus, constrói palácios mágicos, e até escarnece o Papa. (cf. BACKES, 2003)

Em seus últimos sete anos de vida, Fausto começa a pensar mais sobre a danação que se aproxima, e cogita arrepende-se. O demônio Mefistófeles, contudo,

entra em seus pensamentos e o força a reiterar sua lealdade a Lúcifer. (cf. WATT, 1997: 36) No último ano do pacto, Fausto o passa com Helena de Tróia, e tem com ela um filho, Justum Faustum. Antes da morte, Fausto faz de Wagner, um ingênuo estudante que é seu assistente, seu herdeiro. Além disso, abandona as artes mágicas, e passa seus últimos dias em melancolia e lamentação pelo seu erro. Pouco antes da morte, Fausto aconselha seus estudantes a não lhe seguirem o exemplo. No final do livro, o pactário sucumbe à sua própria impiedade e é condenado para sempre.

A tendência moralizante do livro é explícita em seu enorme título integral, cheio de admoestações, e que também funciona como sumário da obra:

“História do Doutor Johann Faust, o célebre mago e nigromante, como ele se vendeu ao Diabo por um período fixado, as estranhas aventuras que viveu nesse entretempo, 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.” (Ibidem: 34)

A busca por um saber desligado da fé, pela “especulação com os *elementa*”, somada com a ousadia do uso da magia e da necromancia (considerada “o pior e mais pesado pecado contra Deus e o mundo”), só podia terminar, segundo a moral luterana, em danação e morte terrível. (cf. BACKES, 2003) Porém, segundo Marcelo Backes, há também um aspecto político nesta lenda. Fausto é filho de camponeses (portanto, de uma classe social baixa) e se destaca nos altos estudos de Teologia, Magia, Astrologia e Medicina na Universidade de Württemberg. Ou seja, é um homem saído do povo que comete a *hybris* (arrogância, orgulho desmedido) de não apenas ser infringir as normas religiosas consagradas pela Reforma, mas também contrariar a organização sociopolítica vigente. (Ibidem)

De acordo com Ian Watt, o tom moralista da *História do Doutor Fausto* de Spies traz à tona as posições da Reforma em relação à magia, aos prazeres carnavais, à experiência estética, ao conhecimento secular – “em suma, em relação à maioria das aspirações otimistas do Renascimento.” (WATT, 1997: 40) Ao mesmo tempo, Fausto também revela a busca por um saber que superasse a visão de mundo de

seu tempo, a ponto até mesmo de ir além dela, ampliando o alcance da auto-responsabilidade do homem. Sendo assim, o mito fáustico “encarou com terrível seriedade o mal na natureza humana.” (MAYER *apud* INNOCÊNCIO, 2006: 14)

Cena IV: O Fausto de Marlowe

A vida de Christopher Marlowe, assim como a de Jörg Faust, está cercada de controvérsias. Um exemplo disso é a sua morte precoce, aos 29 anos, “numa briga de taberna, esfaqueado no rosto por um de seus companheiros de operação militar ou de espionagem” (FRANCO *in* BISWANGER, 2011: 18), fato que levantou a suspeita de que este assassinato teria sido encomendado. Ao longo de sua vida breve e turbulenta, Marlowe acumulou uma série de atritos com a justiça ocasionados por brigas e agressões e por proferir blasfêmias, heresias e ateísmo. (INNOCÊNCIO, 2006: 15) Além disso, alcançou grande sucesso com suas peças e poemas; sua obra-prima é a versão que fez do mito fáustico: *A Trágica História da Vida e Morte do Doutor Fausto*, encenada pela primeira vez em 1592, um ano antes de sua morte.

O texto da peça foi publicado apenas em 1604, mas doze anos depois surgiu uma versão ampliada, cujos acréscimos foram encomendados por Philip Henslowe, um importante empresário de teatro da época. Um deles era um novo fim, mais violento que o original. Porém, a versão que a maioria dos tradutores prefere adotar é a primeira, costumeiramente chamada de texto “A”, com pequenas intervenções lineares da versão de 1616. De qualquer forma, o fato de haver duas versões impressas diferentes sugerem que se tratou de um *work-in-progress*, “um tipo de empreitada contínua por meio da qual Marlowe trabalhou cada vez com autores outros.” (WELGE, 2010: 93)

A primeira cena da tragédia transcorre no quarto de estudos de Fausto, na qual ele tem uma fantasia espiritual de onipotência ao ler textos de magia negra. Além disso, o fato de que Marlowe demonstrava uma postura inconformada com o conhecimento “oficial” e acadêmico¹ reforçou a negação da educação escolástica

¹ Uma anedota a esse respeito é que em 1587 Marlowe chegou a ter seu mestrado em Teologia (pela Universidade de Cambridge) negado em razão do excesso de faltas; porém, acabou por receber o

que já havia no Fausto histórico, levando o personagem de sua tragédia a expressar sua insatisfação e tédio com os campos de saber convencionais. O que Fausto quer é um conhecimento que lhe permita ir além de sua condição de homem sujeito às leis da natureza. (cf. INNOCÊNCIO, 2006: 15-20) Por fim, cabe notar que já nestes primeiros versos ficam explícitas as ambições mundanas do “doutor”:

*“Fausto, ordena os estudos, e procura
Sondar o fundo do que vás seguir.
Pois começaste, dá-te por teólogo,
Porém visando o fim das artes todas.
[Com as] obras de [Aristóteles] vive e morre. (...)
Será bem disputar o fim da lógica?
Não confere tal arte [maiores] milagres?
Então não leias mais. Chegaste ao cabo. (...)
Economia, adeus. (...) Física, adeus! (...) Teologia,
Vai-te! Estas metafísicas de mágicos,
Livros de necromancia são divinos! (...)
São esses os que Fausto mais deseja!
Que mundo inteiro de prazer e lucro,
De grão poder, onipotência e honra,
[Está] prometido ao estudioso artífice!”*

(MARLOWE, 2011: 31-33)

Fausto, então, pede a seu ajudante Wagner que chame seus amigos necromantes Cornélio (cujo nome foi inspirado em Cornelius Agrippa, filósofo protestante que adquiriu fama de mágico) e Valdez para ajudá-lo na conjuração que pretende realizar. Em seguida, um Anjo Bom tenta dissuadi-lo da blasfêmia que está prestes a cometer, mas um Anjo Mau o persuade a prosseguir “na famosa arte, que contém os tesouros da Natura.” (*Ibidem*: 34) O protagonista seduz-se por tal perspectiva, afinal embriaga-lhe a idéia de tanto poder.

título graças à interferência do Conselho Privado da Coroa, para o qual provavelmente trabalhava como agente secreto. (cf. INNOCÊNCIO, 2006: 15)

Na cena III Fausto invoca Mefistófeles; é nesta parte que ocorre um dos principais diálogos do drama de Marlowe, iniciado com uma pergunta do personagem sobre o Inferno e encerrado com uma revelação soturna:

“FAUSTO: Quem são os que com Lúcifer habitam?

*MEFISTÓFELES: Míseros [seres], com Lúcifer caídos,
Que contra Deus com Lúcifer tramaram,
Sem remissão com Lúcifer julgados.*

FAUSTO: E julgados para onde?

MEFISTÓFELES: Para o Inferno.

FAUSTO: Como é que então de lá te encontras fora?

MEFISTÓFELES: Isto é o Inferno, e fora dele não estou!”

(Ibidem: 47)

Em sua tentativa de alertar o pactário, Mefistófeles nega a existência de um local específico para o Inferno, e ao invés disso o define como um estado de espírito. (cf. KOSTIC, 2009: 213) Fausto, porém, permanece cético; diz crer que o Inferno é uma lenda, ao que Mefistófeles responde sardonicamente: “Pois crê, [até] que te mude a experiência.” (MARLOWE, 2011: 62)

O autor também povoa o texto da peça com suas próprias opiniões acerca da fé e da religião; um exemplo disso é quando Mefistófeles manifesta-se pela primeira vez e Fausto lhe ordena que se retire e volte “tal qual um velho franciscano”, pois “convém piedoso aspecto a um diabo.” (*Ibidem*: 44) Ao mesmo tempo em que esta passagem reflete o anti-clericalismo de Marlowe, por outro remete a uma tradição da literatura popular medieval, “que pintava os padres e monges como personagens ladinos, oportunistas e hedonistas.” (INNOCÊNCIO, 2006: 24)

Outro aspecto interessante do *Fausto* de Marlowe é o modo com trata espaço e tempo. O protagonista se desloca para onde quer (por exemplo, na Cena VIII passa por Paris, pela Itália e por várias cidades alemãs) e, embora o trato feito com Mefistófeles estipule vinte anos, “vemos apenas algumas peripécias em seqüência, que não nos trazem a sensação de tamanha passagem de tempo.” (VILLA *in* MARLOWE, 2011: 21) Além disso, a ânsia de Fausto por onipresença espacial pode ser interpretada como expressão da abstração espacial – que representa, no âmbito

do teatro, a secularização da representação do espaço nos primórdios da era moderna e, ao mesmo tempo, é um sinal da “condição do apátrida transcendental.” (GREENBLATT *apud* WELGE, 2010: 99)

Ainda na Cena V, durante um encontro com Lúcifer – que aparece “em pessoa” durante uma das vacilações de Fausto diante da constatação de seu destino irreversível -, o protagonista é apresentado aos Sete Pecados Mortais: a Soberba (“Não quero saber dos meus pais”), a Avareza (“gerada por um velho miserável nos restos duma mala de cabedal”), a Ira (que tem “corrido o mundo com este par de punhais nas mãos”), a Inveja (“Não sei ler, por isso o que eu queria era que todos os livros fossem queimados”), a Gula (“E agora, Fausto, que me ouviste citar toda a ascendência, convidas-me para jantar?”), a Preguiça (“E não direi mais uma palavra nem que seja pelo resgate dum rei) e a Luxúria (“alguém que prefere um naco de carneiro cru a um monte de bacalhau frígido”). (MARLOWE, 2011: 72-74) Este, aliás, é mais um dos elementos da peça inspirados nas *morality plays* medievais.

Um momento inusitado de *A História Trágica do Doutor Fausto* se dá quando, na Cena V, Mefistófeles ridiculariza a pretensão de Fausto de se casar: “Vá Fausto... O casamento não é senão convencional brinquedo. Escolherei as cortesãs mais belas, trar-tas-ei sempre à cama de manhã: a que à vista agrade, há de ser tua” (MARLOWE, 2011: 63-64). Fausto não se fará de rogado e cena depois possuirá e terá um filho com Helena de Tróia. Outra situação bastante ímpia se dá na Cena VI, quando Fausto e Mefistófeles entram invisíveis num banquete papal, e promovem algazarras às custas dos cardeais. O protagonista também aproveita seus poderes diabólicos para obter fama: na Cena IX da peça, ninguém menos que o Imperador Carlos V louva seus notáveis feitos.

Com a aproximação do vencimento de seu contrato com o Diabo, Fausto torna-se cada vez mais ressentido e frustrado; ou seja, a “profecia” de Mefistófeles sobre seu desespero tarda, mas não falha. Porém, ao contrário da versão alemã de 1587, não há aqui tanto uma indagação moralista, mas sim uma reafirmação da mundanidade: o personagem está menos preocupado com a perspectiva de salvação de sua alma do que com a “impossibilidade de obter plena satisfação com os prazeres terrenos ou de saciar sua curiosidade intelectual.” (FRANCO *in* BINSWANGER, 2011: 19). Ou seja, Fausto está mais aflito com o sofrimento do seu

corpo – e nesse ponto ele é um epicurista confesso. (cf. INNOCÊNCIO, 2006: 29) Este tom cético e desiludido de Marlowe transparece no discurso de arrependimento de Fausto diante de dois letrados, na Cena XIV:

“Ah, senhores, ouvi-me com paciência e não tremais perante minhas palavras! Embora o coração me estremeça e se sobressalte só de pensar que fui um estudioso aqui estes trinta anos, oh, quem me dera nunca ter visto Wertenberg, nunca ter lido um livro! E os prodígios que realizei, pode testemunhá-los a Alemanha inteira. Quê?... Todo o mundo!... Por eles perdeu Fausto a Alemanha e o mundo, mais, o próprio Céu, a mansão de Deus, o trono dos bem-aventurados, o reino da alegria... E há de ficar no Inferno para sempre, no Inferno...” (MARLOWE, 2011: 113)

Ao final desta cena, soa a meia-noite, e os diabos vêm buscar a alma de Fausto. Entra então o Coro e faz um poderoso discurso final:

*“Cortado o ramo está, que poderia
Ter crescido direito, e estão queimados
Os louros apolíneos deste sábio.
Fausto morreu. Que o seu caso infernal,
E desgraça, oh, prudentes, vos exortem
A ficar pela admiração
Perante o proibido, cujo abismo
Aos audazes, como ele, incita a mente
A fazer mais, que o jus do Céu consente.”* (Ibidem: 117-118)

Se à primeira vista este desfecho parece ser uma concessão do dramaturgo à visão cristã que permeia a narrativa alemã, é possível enxergar também nele (mais) uma ironia de Marlowe: o coro estaria apenas advertindo sobre o triste destino dos “sábios” que se interessam pelo “proibido” (FRANCO in BINSWANGER, 2011: 20); eis uma situação ambígua, pois não fica claro se há uma perspectiva de redenção, de salvação da alma do personagem.

Cena V: Conclusão

Ao longo deste artigo procurei contextualizar o surgimento do mito de Fausto, assim como sua representação na peça de Christopher Marlowe. Na “Cena II” demonstrei que os dois grandes movimentos culturais da Europa no Século XVI – Renascença e Reforma – contribuíram igualmente para o advento do individualismo moderno. Enquanto os renascentistas cultivaram um antropocentrismo que divinizava o ser humano e exortavam à dominação da natureza, os protestantes interiorizaram o fenômeno religioso, tirando o papel intermediário da Igreja e incentivando um moralismo rígido diante de condutas hedonistas e ímpias.

A lenda do Doutor Fausto reflete ambas as tendências, tanto o otimismo renascentista quanto o pessimismo reformista quanto à condição humana: se por um lado o indivíduo fáustico é ávido por prazeres mundanos, conhecimento dos segredos da natureza e poder sobre a mesma, por outro no final há uma lição de moral cristã, pois Fausto não consegue “resgatar” sua alma do Diabo, sendo, portanto, punido por sua soberba.

O Fausto histórico pode ser visto como o cruzamento da antiga e da nova tradição: a primeira é representada pelo uso da magia, afinal estamos falando de uma sociedade “pré-científica” (cf. WATT, 1997: 26); a nova se revela justamente no individualismo desenfreado de Jörg Faust, que desafiou as convenções religiosas e sociais de seu tempo para dar vazão às suas potencialidades.

A peça de Marlowe nos oferece um Fausto pândego, contrastando assim com o tom moralista da compilação alemã de 1587. O Fausto marloviano viaja pela Europa em busca de prazer e glória, satiriza a corte do Papa e espera que o demônio satisfaça seus apetites carnis. (cf. PINTO, 2007) A tragédia começa com o tédio diante das limitações humanas e termina com a punição do orgulho e arrogância de Fausto, mas em um tom que não sugere redenção, mas até certo lamento diante do destino trágico dos “audazes”.

A ambigüidade de Marlowe, no entanto, reforça o caráter intrigante do mito fáustico, na medida em que desvela a postura dúbia do homem moderno diante de suas conquistas econômicas, científicas e tecnológicas. A tragédia da Modernidade consiste justamente nesta oscilação incessante entre a apologia do progresso e o

arrependimento diante dos excessos do mesmo, seja em seus danos à natureza, à sociedade, à cultura ou mesmo quando este “progresso” afeta a própria moralidade e dignidade humanas. Eis a razão de o mito de Fausto permanecer tão atual.

Referências bibliográficas

BACKES, Marcelo. *A Arte do Combate: a literatura alemã em cento e poucas chispas poéticas e outros tantos comentários*. São Paulo: Boitempo, 2003.

BINSWANGER, Hans Christoph. *Dinheiro e magia: uma crítica da economia moderna à luz do Fausto de Goethe*. Prefácio e Posfácio de Gustavo Franco. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto: uma tragédia – primeira parte*. Apresentação de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Ed. 34, 2011.

HEISE, Eloá. “Fausto: a busca pelo absoluto”. In: *Revista Cult*. Edição 130, Novembro/2008. Fonte: <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/fausto-a-busca-pelo-absoluto>

HELPERICH, Christoph. *História da Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

INNOCÊNCIO, Francisco R. S. “Doutor Fausto, enamorado do mundo”. In: *Revista Letras*. Nº 70. Curitiba: Editora UFPR, 2006, p. 11-32.

KOSTIC, Milena. “The Faustian Motif in Christopher Marlowe’s Dr. Faustus”. In: *Facta Universitatis – Series: Linguistics and Literature*. Vol. 7, Nº 2, 2009, p. 209-222.

MARLOWE, Christopher. *A História Trágica do Doutor Fausto*. Introdução de Dirceu Villa. São Paulo: Hedra, 2011.

MERQUIOR, José Guilherme. *Saudades do Carnaval – Introdução à Crise da Cultura*. Rio de Janeiro: Forense, 1972.

PINTO, Manuel da Costa. “O Fausto Pândego”. In: *Folha Ilustrada*; 7 de Abril de 2007. Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0704200711.htm>

PONDÉ, Luiz Felipe. *Do Pensamento no Deserto: Ensaios de Filosofia, Teologia e Literatura*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

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

WELGE, Jobst. “Imaginação, encenação e ‘espaço’ no Doctor Faustus de Christopher Marlowe”. In: GALLE, Helmut & MAZZARI, Marcus (org.). *Fausto e a América Latina*. São Paulo: Humanitas, 2010.