



# CONHECIMENTO E MAGIA: O FAUSTO DE MARLOWE

Cláudia de Marchi



A Trágica História do Doutor Fausto de Christopher Marlowe brinda a modernidade com um mito que ultrapassa gerações: um homem que, ávido por conhecimento, descontente com os ditames cristãos, irredimido com suas limitações humanas resolve enveredar-se pelos caminhos da magia natural, no caso, da necromancia, para negociar com o diabo e, em troca de sua alma, viver vinte e quatro anos plenos de sabedoria e prazeres. Fausto rompe com o medo da figura satânica difundido pelos reformistas protestantes e chama Mefastófilis para negociar com ele revelando seus anseios hedonistas e questionamentos religiosos que, para o século XVI, se afinam com o ateísmo. Marlowe, um *outsider* em seu tempo, se reflete em seu personagem e finda seu texto confirmando o paradoxo de Epicuro acerca da inexistência de um Deus que seja, ao mesmo tempo onipresente, onipotente e benevolente. Nas páginas do texto marloweano surge um mito da modernidade e do ateísmo de seu tempo.



Editora Fundação Fênix



**CONHECIMENTO E MAGIA:  
O FAUSTO DE MARLOWE**



## **Série Humanidades e interdisciplinaridade**

### **Conselho Editorial**

---

#### **Editor**

Agemir Bavaresco

#### **Conselho Científico**

Agemir Bavaresco – Evandro Pontel

Jair Inácio Tauchen – Nuno Pereira Castanheira

### **Conselho Editorial**

Augusto Jobim do Amaral

Cleide Calgaro

Draiton Gonzaga de Souza

Evandro Pontel

Everton Miguel Maciel

Fabián Ludueña Romandini

Fabio Caprio Leite de Castro

Fábio Caires Coreia

Gabriela Lafetá

Ingo Wolfgang Sarlet

Isis Hochmann de Freitas

Jardel de Carvalho Costa

Jair Inácio Tauchen

Jozivan Guedes

Leno Francisco Danner

Lucio Alvaro Marques

Nelson Costa Fossatti

Norman Roland Madarasz

Nuno Pereira Castanheira

Nythamar de Oliveira

Orci Paulino Bretanha Teixeira

Oneide Perius

Raimundo Rajobac

Renata Guadagnin

Ricardo Timm de Souza

Rosana Pizzatto

Rosalvo Schütz

Rosemary Sadami Arai Shinkai

Sandro Chignola

Thadeu Webber



Cláudia de Marchi

**CONHECIMENTO E MAGIA:  
O FAUSTO DE MARLOWE**



Editora Fundação Fênix

Porto Alegre, 2023

Direção editorial: Agemir Bavaresco  
Diagramação: Editora Fundação Fênix  
Concepção da Capa: Editora Fundação Fênix

O padrão ortográfico, o sistema de citações, as referências bibliográficas, o conteúdo e a revisão de cada capítulo são de inteira responsabilidade de seu respectivo autor.

Todas as obras publicadas pela Editora Fundação Fênix estão sob os direitos da Creative Commons 4.0 –  
[http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt\\_BR](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR)



*Série Humanidades e Interdisciplinaridade – 21*

### Catálogo na Fonte

M317c de Marchi, Cláudia  
Conhecimento e magia [recurso eletrônico] : o Fausto de Marlowe /  
Cláudia de Marchi. – Porto Alegre : Editora Fundação Fênix, 2023.  
176 f. (Série Humanidades e Interdisciplinaridade ; 21)

Dissertação (Mestrado) – Universidade de Passo Fundo, Instituto de  
Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras,  
2022.  
Orientador: Prof. Dr. Gerson Luís Trombetta.  
Disponível em: <<http://www.fundarfenix.com.br>>  
ISBN 978-65-5460-058-3  
DOI <https://doi.org/10.36592/9786554600583>

1. Marlowe, Christopher, 1564-1593. 2. Hedonismo. 3. Ateísmo.  
4. Renascentismo. 5. Modernidade. 6. Epicuro. 7. Civilização  
moderna. I. Trombetta, Gerson Luís (orient.). II. Título

CDD: 170

Responsável pela catalogação: Lidiane Corrêa Souza Morschel CRB10/1721



[...] Louvadas sejas, vontade humana, tu, criadora da arte, tu inventora do mundo,  
tu, produtora e aniquiladora do diabo e de Deus.

*Vilém Flusser.*

## AGRADECIMENTO

Primeiramente, quero agradecer aos poderes mefistofélicos que estiveram presentes quando resolvi participar do curso "Literatura e Direito: palavras nada inocentes", promovido pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo, através do qual conheci e me encantei pela *libido sciendi* do Fausto de Christopher Marlowe.

Estávamos em 2020, vivendo uma pandemia enquanto o país era administrado por um fascista irresponsável que, hoje sabemos, também foi genocida. Na época eu cursava História na instituição e fui convidada à me inscrever no curso pelo então amigo, hoje orientador e, também, pesquisador da obra fáustico-marloweana, professor Gerson Luís Trombetta, a quem agradeço imensamente pela importantíssima participação na retomada da minha carreira acadêmica.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo e ao CAPES cuja bolsa me oportunizou concluir o Mestrado em um curso de ótima qualidade.

Meu profundo agradecimento ao casal de amigos que fiz neste belo meio acadêmico e que levarei para a vida: Marceli Menegat e Francisco Fianco Dias. Ela como colega e mente afim, ele, como professor e apoiador, membro da banca de qualificação, ao qual agradeço profundamente: se eu apresento uma pesquisa de qualidade, este mérito também é dele.

Da mesma forma, agradeço ao professor Francisco Marshall cujas dicas e obras sugeridas foram primordiais para a minha escrita, fruição do conhecimento e inolvidáveis prazeres dele advindo. O resultado deste trabalho, também lhe pertence!

Agradeço a minha amiga Marci Hences que, de Brasília, acompanhou meus passos de pesquisadora, sempre de forma atenciosa, humorada e terna.

Por fim, mas não menos importante, agradeço minha mãe e melhor amiga, dona Joceli Aparecida Marcondes, pela presença compreensiva em minha vida, pelo apoio e amor, por fazer deliciosos e fortes cafés para mim e lembrar-me de comer durante o processo final desta pesquisa escrita entre gatos e ansiedade antifascista, às vésperas das eleições mais importantes da História recente do Brasil, cujo

resultado devolveu ao povo brasileiro a esperança num futuro melhor onde a Educação voltará a ser priorizada.

Avante!



## SUMÁRIO

### APRESENTAÇÃO

*Gerson Luís Trombetta* 15

### PREFÁCIO

**Fausto, Marlowe, Cláudia e as potências da modernidade**

*Francisco Marshall* 17

**1. INTRODUÇÃO** 21

**2. O LIMIAR DA MODERNIDADE OCIDENTAL: CRENÇAS, MEDOS E MAGIA** 27

**2.1 O contexto europeu no fim do período medieval: a crise renascentista e o Maneirismo** 28

**2.1.1 As origens do Humanismo e o embate com o Luteranismo: divergências entre cristãos** 38

**2.1.2 O contexto das reformas religiosas e a reforma da cultura popular** 43

**2.2 O pai de todos os medos** 50

**2.3 A magia hermetista e o nascimento da ciência moderna** 58

**3. UMA VIRADA FILOSÓFICA NO UMBRAL DA MODERNIDADE** 69

**3.1 A descoberta de Poggio Bracciolini** 69

**3.2 A busca pela felicidade e a busca pelo prazer: as interações entre o eudemonismo e o hedonismo** 79

**3.3 A descrença: um bálsamo de racionalidade sobre medos irracionais** 87

**3.4 O ateísmo na literatura inglesa do século XVI: apresentando o Fausto marloweano** 92

<b>4. 4 MARLOWE E SEU FAUSTO: DOIS HEDONISTAS NA TRAGÉDIA ELIZABETANA</b>	97
<b>4.1 O Fausto moral de Johann Spies e o mito literário de Marlowe</b>	97
<b>4.2 O Fausto de Marlowe: tramas entre personagem e autor</b>	129
<b>4.2.1 O teatro na Inglaterra elizabetana</b>	130
<b>4.2.2 Fausto e o individualismo do homem moderno: breves considerações</b>	134
<b>4.2.3 A Crítica Genética: encontrando o autor na sua obra</b>	139
<b>4.2.4 Marlowe e Fausto: outsiders hedonistas</b>	144
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	163
<b>6. REFERÊNCIAS</b>	167

## APRESENTAÇÃO

Podemos considerar o pacto realizado por Fausto (de Christopher Marlowe) como uma vitória sobre as neuroses e medos do final da Idade Média. Ainda que conte com a parceria de Mefistófeles, é um triunfo humano, uma conquista que impulsiona o espírito para uma nova época. Em uma direção distinta daquela que imputa a Mefistófeles características enganadoras e aniquiladoras de almas, Marlowe sugere algo bem mais complexo. Mefistófeles oferece a Fausto uma nova esperança, uma possibilidade de vida mais prazerosa e com mais sentido. O fim trágico de Fausto – ou, em outras palavras, seu sacrifício – transcorre de uma opção livre e consciente, como um gesto pleno de autonomia. Ainda que em alguns momentos hesite, suplique para ser poupado e demonstre sofrer quando o fim se aproxima, Fausto não desiste do que havia se comprometido no pacto.

Como em uma estrutura *moebiana*, Marlowe e Fausto se conectam biograficamente. Talvez por causa disso o autor não liberta Fausto do trágico fim, mas o alforria da condenação de ser alguém pertencente ao reino dos maus. Nas mãos de Marlowe, a morte de Fausto é uma espécie de ascensão, que o alça ao nível mítico. Deixando as desmedidas em segundo plano, o Fausto de Marlowe é o herói da modernidade que, ao tomar as rédeas do próprio destino, rompe o tempo e anuncia que, dali em diante, o que vale a pena não está no que se perdeu no passado mas em algum ponto a ser conquistado no futuro.

Percorrer os meandros da saga fáustica é o convite que Cláudia de Marchi faz com o seu livro. Escrito com afinco e cuidado com as fontes, o texto oferecido por Cláudia é um guia valioso para acessar o mundo fáustico (tal como proposto por Marlowe), com todas as suas tensões, sucessos e contradições. Por certo o leitor vai encontrar aqui, além da satisfação da leitura, altas doses de inspiração para, seguindo o exemplo de Fausto, "operar sobre si mesmo" e seguir investigando como a literatura foi e continua sendo fundamental para entender o mundo que construímos e para projetar os que ainda podemos construir.

Passo Fundo, inverno de 2023.

*Gerson Luís Trombetta.*





## PREFÁCIO

### Fausto, Marlowe, Cláudia e as potências da modernidade

E se Mefistófeles se aproximasse e sibilasse em seu ouvido, “que desejos queres realizar, em troca de sua alma?”, 1) recusarias de imediato; ou 2) pensarias quais desejos, para iniciar a negociação? Um sábio renascentista picado pela ambição hermética nem pestanejaria, mas logo traria o proponente para seu mundo de desejos intelectuais e sensuais, como o personagem Fausto fez, e como também fez Cláudia de Marchi, ao descobrir esse tema poderoso e perceber o quanto ele oferecia para conduzir e construir seu poder intelectual e sua trajetória de vida, na pesquisa de mestrado que ora se torna este belo livro. Eis Fausto e Mefistófeles, redivivos, e mistérios de saber e prazer, em letras e pensamentos.

Vêm junto várias questões: além da renascença tardia, o mito de Fausto tem poder sobre as mentes e culturas de outras eras? O que esse mito diz da condição humana, e como podemos examinarmo-nos com esta trama? No teatro histórico em que Christopher Marlowe (1564-1593) criou seu *Doctor Faustus*, que dramas e tensões latentes foram mimetizados e examinados, quais os enredos de sua era compõem o tecido de signos, símbolos, alegorias e representações então articuladas? Há nesse teatro a marca de uma tensão cultural monumental que não é necessariamente drama da condição humana, mas que adquiriu tal magnitude que passou a ser um dos grandes tormentos da história: a religião e sua voraz ambição sobre o controle do destino e as diversas chantagens praticadas com imagens, temores e ameaças. A figura demoníaca de Mefistófeles diante da personalidade preciosa de Dr. Fausto representa as ameaças demoníacas sobre a intimidade psíquica e a identidade ética, ora tratadas como alma, e as tentações e ambições que podem afastar o homem do destino redentor nas mãos da fé e seus preceitos. Na figuração tardo-renascentista deste tema, o conflito amplamente representado na era medieval e ainda presente nos séculos XV e XVI, os pecados capitais e a o juízo final, desloca-se para um cenário renovado, compatível com a nova dimensão intelectual e autoral da cultura, o cenário de erudição que teve seu apogeu algumas

décadas antes da criação desta obra, e permaneceu vigoroso na cultura européia. Tratava-se, então, de examinar a mente e os poderes dos grandes intelectuais, com que riscos de danação flertavam, ou que fontes misteriosas alimentavam seus arroubos de especulação e realizações assombrosas. O mito de Fausto, na obra de Johann Spies (1540-1623) desde suas primeiras urdiduras, é por excelência a atualização do monumental drama cristão em que a alma humana é controlada pela vontade divina, por meio de códigos e julgamentos. Cada minuto do dia e cada circunstância da vida poderia ser alvo de um juízo moral e teológico, com o risco de perdição ameaçando a todos em cada ato. E diante deste jugo é natural que mentes emancipadas pela filosofia e pela ciência rebelem-se e construam novos mundos, desdenhosos das presunções confessionais.

O mito de Fausto é fruto do século XVI e, portanto, próximo e posterior à erupção de ideias e estéticas que desde o epicentro florentino, entre os séculos XIV e XV, sacudiu e transformou a Europa. O mundo de Marsilio Ficino (1433-1499) e seus êmulos no círculo movido pela família Medici, oferece a pauta fundamental: o fascínio com a tradição hermética, aquela grande erudição mística e proto-científica que impregnou e dominou o mundo intelectual europeu até a aurora do século XVIII, e perdurou em muitas linhagens do misticismo moderno e contemporâneo. Para os magos herméticos, mestres alquimistas, o saber poderia franquear caminhos para poderes espirituais transcendentais e, conseqüentemente, poderes terrenos sobre a matéria, sobre seus corpos e mentes e sobre a sociedade. No hermetismo florentino, o mundo cristão não é recusado, mas inscrito, por sua origem judaica, em uma linhagem mística sob a égide de Moisés, como tradição mosaica; Moisés, porém, como se vê nas imagens da catedral de Arezzo, na Toscana, estava abaixo de Hermes Trismegistus, revelador dos mistérios e autor da *Tabula Smaragdina*. O cristianismo, ademais, aparecia para aquelas mentes argutas como uma doutrina simplória e convencional, comparada à complexidade das teses da cabala, da astrologia, dos oráculos caldeus e sibilinos, dos mistérios de Thot e das teses de Platão e Plotino, relidas como fontes místicas. O impacto desse paganismo rico, poderoso e complexo, com efeitos sobre as artes, as cidades e os costumes, assustou parte da cristandade, e provocou reações como a do pregador Girolamo Savonarola (1452-

1498), em Firenze, e, algumas décadas mais tarde, no início do século XVI, os vários movimentos reformistas inaugurados em 1517 por Lutero e disseminados por toda a Europa; no mundo italiano, a reação apareceu na Contrarreforma elaborada no Concílio de Trento (1545-1563), com sua meta de superar várias ameaças, desde o cisma setentrional à vizinha provocação pagã erudita. Circunstancialmente, cresceu naquela época o acesso a livros e bibliotecas, e a atuação de confrarias de leitores fascinados com os textos clássicos, ora reeditados. Entre esses textos, ganhou especial destaque a tese epicurista enunciada na obra *De rerum natura*, de Tito Lucrécio Caro (99-55 a.C.), redescoberta em 1417 por Poggio Bracciolini (1380-1459) e doravante pivô de vigorosos movimentos éticos inspirados no hedonismo e no materialismo da filosofia do jardim.

Posto em suspeição, enfrentado ou superado, o cristianismo e a autoridade da igreja, ou, na era fáustica, das igrejas, reagiu com o vigor dos intimidados, recrudescendo a Inquisição e ampliando o ataque ao que reputava serem heresias, como o ateísmo e a bruxaria. Neste quadro, é fácil identificarmos um tema veemente no Fausto, o desdém pela autoridade divina e pelas promessas da religião, figurados no pacto demoníaco que o sábio realiza aos olhos de todos, em um drama espetacular.

Todas essas referências de uma complexa cena cultural histórica aparecem bem reconhecidas e analisadas nesta obra de Claudia de Marchi, escrita com o vigor e o encanto de quem descobre para si e para os que a lêem uma trama fabulosa, repleta de densidade simbólica e impregnação histórica. Todo o teatro é potência mimética, ou seja, a imitação da vida histórica e sua análise em movimentos concretas, no palco, e com palavras mágicas, os versos de grandes poetas, com a argúcia de seu pensar arrojado. Coevo de William Shakespeare (1564-1616) e notável em uma era que o teatro cresceu em prestígio em toda a Europa e também na Inglaterra da rainha Elizabeth I (1533-1603, rainha após 1558), Christopher Marlowe plasmou em seu Fausto as imagens de um drama cultural imenso, provocativo e belo. Com o texto de Claudia, os caminhos para esse mundo de conhecimentos tornam-se claros, seguros e tentadores, premiando leitoras e leitores com os recursos para compreender um fundamento genético da modernidade, e de fazer

## 20 | CONHECIMENTO E MAGIA: O FAUSTO DE MARLOWE

parte desse drama, com a mente no texto e o corpo em espaços enriquecidos pelo saber e seus prazeres.

Por *Francisco Marshall*, historiador.

## 1. INTRODUÇÃO

"Eu não quero acreditar, eu quero saber". A frase é atual e atribuída a Carl Sagan<sup>1</sup>, mas poderia muito bem ser de Fausto, personagem do século XVI que me cativou pelo seu homérico desejo de saber quando participei do curso de extensão "*Literatura e Direito: palavras nada inocentes*", promovido pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo, entre setembro e dezembro de 2020.

Juntamente com o interesse pela participação no processo seletivo do Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Letras da instituição (UPF), apeteceu-me fazer um estudo mais aprofundado do personagem e das circunstâncias em que ele foi criado pelo dramaturgo britânico Christopher Marlowe, no limiar da Idade Moderna. Com a intenção de deter-me em sua criação no período renascentista não irei enveredar para a análise de outras obras como a de Goethe (1790) e a de Thomas Mann (1947).

Eis que, indo ao encontro da linha de pesquisa Produção e Recepção do Texto Literário, para além dos contornos unicamente literários da obra, esta pesquisa dialogará com as questões sociais em voga quando a obra de Marlowe foi lançada, primeiramente no teatro e, depois, após sua morte, como livro. Da mesma forma, intenta analisar as crenças vigentes em tal período, não meramente no âmbito religioso, mas no filosófico, tendo em vista que Poggio Bracciolini, no século anterior ao texto marloweano, havia encontrado e traduzido o poema "Da natureza das coisas" de Lucrécio: a ética epicurista, portanto, havia sido reavivada no começo da era moderna.

"Fez pacto com o demônio, é um perverso, um egoísta!", até mesmo dentro da Academia muitos, com opiniões moldadas, provavelmente por crenças religiosas, afirmam isso. Ouvi raciocínios semelhantes e bastante resolutos quando, no curso "*Literatura e Direito*", o texto de Marlowe foi apresentado pelo professor Dr. Gerson Luís Trombetta. Uma das opiniões que colocou-me a pensar acerca da atitude de

---

<sup>1</sup> "I don't want to believe. I want to know."

## 22 | CONHECIMENTO E MAGIA: O FAUSTO DE MARLOWE

Fausto foi no sentido de que todo o hedonista causa mal a outrem. De que o hedonismo é, por si só, um mal.

No que a atitude de um homem, cansado e frustrado com as dificuldades e limitações inerentes a sua humanidade e, optando por ter dela o que, a seu ver, era o melhor, conjura o diabo para com ele pactuar, pode prejudicar alguém? Não seria, portanto, a análise dos desejos de Fausto, também, uma análise do homem renascentista e daquilo que ele almejava? Não seria o personagem um homem inteligente e bem letrado que logrou êxito na magia necromante tomando para si a gestão do tempo num ato que desafia o Deus cristão e os anseios da cristandade que passa a vida esperando uma “graça” divina transcendente, enquanto acata toda sorte de sofrimentos em vida?

Não seria Fausto, apenas um hedonista ambicioso que, para gozar do conhecimento e dos prazeres que tanto almejava fez um pacto com Mefastófilis<sup>2</sup>, em que, ao fim e para honrá-lo, apenas ele seria “prejudicado”? Seria, neste caso, o hedonismo fáustico algo tão perverso, desumano e condenável quanto lhe atribuem?

Certamente, o que move esta investigação é a existência de mais dúvidas do que convicções, afinal, não me é possível fazer um pacto mefistofélico que me possibilite ter conhecimento acerca de todas as áreas do saber que, indubitavelmente, desejo dominar. Eu me identifico com Fausto. Nutro as mesmas indignações com as limitações humanas que o personagem nutria, entretanto, ao contrário dele, não posso me indignar com um Deus em cuja existência eu não acredito. Resta aqui um ponto importante: as formas do ateísmo transparecer hoje são muito distintas das que se via no século XVI, conforme abordarei ao fim do terceiro capítulo. Em tal período a descrença na divindade cristã despontava de formas mais discretas e menos agressivas do que hodiernamente.

Em que pese vários questionamentos tenham me inspirado, objetivo examinar as circunstâncias históricas, sociais, religiosas e filosóficas do período em que

---

<sup>2</sup> Na toada do constante na tradução bilíngue de Luís Bueno (MARLOWE, 2018, p. 29 e p. 67) do texto A do dramaturgo britânico, publicado inicialmente em 1604 e reeditado com modificações sutis em 1609 e 1611, usaremos este nome para o diabo chamado, na versão B do texto marloweano, de Mefostófilis. O popular nome Mefistófeles se estabeleceu *a posteriori*, especialmente através de Goethe. Entretanto, nas citações diretas e indiretas constantes em nosso texto, usamos o nome tal qual utilizado pelo autor ou autora citados.

Marlowe escreveu sua obra e criou um mito literário da modernidade. Com tal exame, intento, também, desvelar a personalidade de Fausto e também de seu criador: aquele enquanto representante dos anseios e desejos do homem moderno, este enquanto personalidade conhecida em seu tempo por ser atea. Dentro deste objetivo, importa demonstrá-los como *outsiders* em consonância com os conceitos básicos da teoria do desvio de Howard S. Becker.

No segundo capítulo abordarei o contexto da sociedade europeia ocidental durante o período Maneirista em consonância com os conceitos de Gustav René Hocke e Arnold Hauser segundo os quais o período compreendido entre 1540 a 1600 representa uma crise do Renascimento que, graças à Reforma Protestante, teve os ideais humanistas que o permeavam agredidos pela visão paradoxal de um universo permeado pela figura do mal em posição oposta à divindade.

O Fausto marloweano é, também, um mago hermético inexperiente que deseja dominar várias áreas do saber, enquanto vive em um período marcado pelo medo do demônio e de pessoas a ele atreladas e, também, do homem consigo mesmo, pois era difundida a crença de que o diabo poderia, de diversas e astutas maneiras, dominar qualquer pessoa que se distraísse da fé cristã. Um período de fé exacerbada em Deus, em que a sua necessidade era impulsionada enquanto única salvação dos fiéis – como se dá com Lutero e sua teoria da justificação pela fé – coincide com uma fase de profundo e extremo medo.

Por outro lado, o século XVI foi antinômico: apesar do avanço das reformas, do ataque da cristandade à cultura popular, acreditava-se na magia natural como forma de desvendar os desígnios divinos. A Magia Renascentista aponta para uma humanidade que se afasta um pouco da resignação. Neste mesmo contexto, há um crescimento do ateísmo, embora carente de definições e organização. A Renascença, não foi, por fim, um período cuja racionalidade foi totalmente suplantada pela religião cristã. Assim como o epicurismo e o hedonismo, este assunto será abordado no terceiro capítulo que conta com Georges Minois e Michel Onfray como arrimos teóricos, além, claro do próprio Epicuro e seu fiel seguidor, Lucrécio. Ao fim do terceiro capítulo, com base em Fraser Buchanan, será demonstrado como a literatura britânica do começo da idade moderna criou o ateísmo, especialmente através de obras escritas por antiateus dedicadas a caracterizá-los.

## 24 | CONHECIMENTO E MAGIA: O FAUSTO DE MARLOWE

Foi num contexto de paradoxos que viveu o Fausto histórico, cidadão por cuja história Lutero interessava-se muito por ser um exemplo do que um bom cristão não deveria ser. Retratado, posteriormente, no livro *Historia von D. Johann Fausten* publicado pelo livreiro Johan Spies com fins notoriamente moralizantes do qual, de cada diálogo que o personagem tem com Mefastófilis se extrai alguma lição acerca do que não deve e, em sentido oposto, deve fazer um bom cristão.

Na Inglaterra, em torno de 1558, o teatro elizabetano diferenciava-se pela qualidade de peças e dramaturgos brilhantes. Pois, Christopher Marlowe teve contato com o texto de Spies e, adaptou-o para o teatro lançando *The Tragic History of the life and Death of Doctor Faustus*, em 1594. Através da comparação entre o texto moralizante de Spies e o marloweano intenta-se abordar suas principais diferenças e mostrar as razões pelas quais apenas o segundo erige Fausto a um mito literário e da modernidade por representar os anseios de um novo período e as agruras existenciais de um homem que almejava mais conhecimento do que sua condição humana lhe permitia ter.

O Fausto marloweano nega a Deus sem crer em sua bondade, negocia com o diabo sem crer no inferno, desafia o desconhecido sem mostrar temor e age de forma resoluta, porque deseja mais do que pode, humanamente, saber, afinal, já é um homem culto que domina a Teologia, a Medicina, o Direito e a Filosofia. O personagem é, sobretudo, um inconformado, um homem que anseia a liberdade e o conhecimento que não encontra em crenças cristãs, ou melhor, que o Deus cristão não lhe permite usufruir.

Valendo-se brevemente de conceitos do âmbito da Crítica Genética a presente pesquisa irá perscrutar o pouco que se sabe acerca da intensa vida do dramaturgo britânico, afinal, através da vida do criador, fica mais fácil compreender a história do seu personagem. E vice-versa, afinal, Fausto é alguém que fala por outrem ou, mais especificamente, por Marlowe que também expressa suas descrenças por meio da fala de outros personagens.

O pacto entre Fausto e o diabo através da figura de Mefastófilis, um dos demônios a serviço de Lúcifer, se deu em pé de igualdade, mais: o conjurador não apenas mostrou-se destemido, como não titubeou em colocar-se em posição de



comando frente ao conjurado, mandando-lhe, inclusive, trocar-se para vir ao seu encontro. Fausto rompeu com o pai dos temores vigentes e ainda sentiu-se à vontade para, com empáfia, mandá-lo.

Ao longo do quarto capítulo irei destacar a importância do Fausto marloweano em romper com muitas das noções limitantes que o ser humano nutria no período de sua existência. O personagem tornou-se, mais do que um mito literário, um mito da modernidade que reflete as ambiguidades de sua época oscilando entre a magia, o hedonismo e o ateísmo – entendido como revolta com Deus –, representando bem a personalidade do “homem problemático” maneirista que nada mais é do que o homem moderno.



## **2. O LIMIAR DA MODERNIDADE OCIDENTAL: CRENÇAS, MEDOS E MAGIA**

A história da humanidade é uma história de crenças e, claro, de medos, inclusive, se nada fosse temido, seria provável que o ser humano não sentisse necessidade de acreditar em algo intangível. Algo que venha lhe salvar diante daquilo que lhe causa ansiedade e pavor.

Se hoje olhamos para o período do Renascimento com olhares encantados é porque ele legou à humanidade majestosas obras e representou muitas rupturas com limitações impostas durante o longo período, que ele mesmo, convencionou chamar de Idade Medieval, como uma forma de preencher o fosso entre os dois períodos positivos, plenos e significativos da história: a história antiga e a história moderna. (LE GOFF, 1990).

Enquanto no período medieval acreditava-se que a religião e a moral deveriam conter os ânimos individuais, de forma a manter cada pessoa em seu lugar dentro da sociedade, no Renascimento, ou seja, na ideologia moderna, havia espaço para o individualismo e para a crença de que todos deveriam ter as mesmas oportunidades. (WATT, 1997, p. 48).

Todavia, na história, não existe o fim de um período e o surgimento de outro sem que algumas mudanças se deem lentamente, sobretudo em virtude do cristianismo que sempre reinou vigoroso na sociedade ocidental. Acerca da cadência lenta das evoluções, Jacques Le Goff (2005, p. 66) esclarece: "As mudanças não se dão jamais de golpe, simultaneamente em todos os setores e em todos os lugares."

Logo, não podemos intentar contextualizar a Europa renascentista sem devotarmos especial atenção ao fortalecimento de seus medos diante de um cenário de muitas dificuldades. Medos tais que, diga-se de passagem, de forma quase tragicômica, foram avantajados pela reforma protestante que, por sua vez, entre os anos 1540 e 1600, gerou uma crise dentro do Renascentismo, período artístico que passou a ser conhecido, primeiramente no tangente às artes plásticas, como Maneirismo e se estendeu até o Barroco.

Ao longo de nossa pesquisa, quando nos referirmos ao período renascentista, o faremos em sentido amplo, ou seja, incluindo o período maneirista que, por seu turno, se caracterizou por paradoxos diversos e eis aqui o maior: em antítese à existência do divino criador do universo, o luteranismo, impôs e reforçou a figura do demônio.

Abordaremos, neste capítulo, o contexto da Europa após o fim do período medieval dando especial enfoque para os conceitos advindos do Humanismo que, em que pese as críticas à igreja romana ortodoxa, tal qual os protestantes, também contrariava os signatários de Lutero. Conseqüentemente, as reformas protestante e católica também receberão nossa atenção. Quanto a Calvino, importa-nos dizer que ele antecipou as teologias políticas em voga depois do século XX, ou seja, a história política da Europa ocidental, após o século XVI, passou a integrar a história política, social, econômica e cultural do continente. (ELIADE, 2011, p. 233)

### **2.1 O contexto europeu no fim do período medieval: a crise renascentista e o Maneirismo**

Em um cenário de pestes, revoltas, avanço turco e penúrias (DELUMEAU, 2009, p. 586), pululavam na humanidade ocidental novos anseios, o que não significava, obviamente, que certas crenças estivessem superadas e que não pudessem tornar-se ainda mais fortes enquanto bodes expiatórios da humanidade. Sobre a situação da Europa em tal período, explica-nos Cardini (1996, p. 13):

[...] A crise do século quatorze, que começou com uma série de anormalidades agrícolas muito desfavoráveis, e teve seu ápice na “peste negra” de 1348, criou uma situação muito ruim, que continuou até a metade do século dezessete, caracterizada por epidemias, carestias, fome e mortalidade, sobretudo de crianças. No nível religioso, aconteceu que, nestes mesmos séculos, a Igreja teve que fazer frente a muitas heresias e, depois, sofrer a Reforma Protestante, que a cortou em duas. No nível político, estes séculos – desde o quatorze até o dezessete – foram os mesmos em que se tentou criar os estados absolutistas

modernos, que não admitiam que ninguém nem nada pudesse fugir do seu controle.

O movimento Renascentista nasceu na Itália do século XIV a partir do momento em que a visão teocentrista, com foco nos ensinamentos religiosos, cedeu lugar ao pensamento livre e à exploração de conceitos tidos como inadequados no século XV. Para Sichel (1977, apud PAZ; SOUZA, 2017, p. 41), o Renascimento se define através da erudição e da emancipação. Primeiramente, porque foram os eruditos quem o pensaram com o objetivo de espalhar as suas obras que caracterizavam uma nova forma arte, em segundo lugar, porque a sociedade estava emancipada graças às grandes navegações e a rejeição das autoridades, a ponto de agir de forma contrária ao pensamento medieval outrora imposto. A arte, tornando-se à realidade, passou a valorizar o ser humano, transformando-o no centro ao redor do qual o mundo passou a girar:

As ideias medievais dos humanos submissos às imposições religiosas foram questionadas e rejeitadas por aqueles que preferiam a elevação do homem como ser no universo, levando, assim, a religião a posicionar-se em segundo plano. O humanismo não separou a fé da civilização, como defende Védrine (1971), mas as novas ideias, o então recente período de expansão e descobertas da sociedade italiana e suas características antropocêntricas realizaram, na verdade, uma conexão entre vida, religião e cultura. (PAZ; SOUZA, 2017, p. 41).

Encontramos em Jean Delumeau (2020, p. 393), para quem o Renascimento mesclou racionalidade com irracionalidade, luz e sombras, uma definição quase poética do que fora o movimento:

Entusiasmava-se pela beleza, mas deixou-nos extraordinária galeria de obras horríveis e doentias. Pregava a paz, mas arrebatava-se em guerras religiosas. Foi sorriso e ódio, delicadeza e grosseria, truculência e austeridade, audácia e temor. Tal como o adolescente em que lutam impiedosamente forças opostas e que ainda não conquistou seu equilíbrio, esta época foi mais ambiciosa do que razoável, mais impetuosa do que eficiente. O Renascimento foi variedade, jogo

### 30 | CONHECIMENTO E MAGIA: O FAUSTO DE MARLOWE

de contrários, exploração ardente e, por vezes, confusa de um oceano de novidades.

Contudo, foi no século XVI que a história foi dividida em três Idades: Antiga, Medieval e Moderna. Cada um dos adjetivos remete, na maior parte dos casos, a um período cronológico, de forma que o termo “moderno” opõe-se mais a “medieval” do que a “antigo”, tendo em vista que, na Renascença, havia foco na Antiguidade:

Quando o termo 'moderno' aparece no baixo latim, só tem o sentido de 'recente' que mantém por muito tempo, ao longo da Idade Média; 'antigo' pode significar 'que pertence ao passado' e, com mais precisão, à época da história a que o Ocidente, desde o século XVI, chama Antiguidade, ou seja, a época anterior ao triunfo do Cristianismo no mundo greco-romano, da grande regressão demográfica, econômica e cultural da Alta Idade Média, marcada pela diminuição da escravatura e pela intensa ruralização. (LE GOFF, 1990)

Entretanto, o termo “moderno” era aplicado desde o século XII tendo seu significado modificado ao longo do tempo. A palavra foi usada ainda no período medieval, para designar as pessoas afetas às novidades em oposição aos que defendiam a sabedoria dos antigos, enquanto estes, em relação àqueles, a usavam com propósito depreciativo haja vista que os “*moderni*”, na expressão dos defensores do antigo, eram os “anões sobre os ombros de gigantes” da Antiguidade (PIACENTINI, 2011, p. 143), os apequenados que só vislumbravam o horizonte, porque tinham um lugar privilegiado para se assentar.

Para Delumeau (2020, p. 73), o Renascimento voltava-se para o passado, pois queria regressar às origens do pensamento e da beleza, o que, certamente se opõe ao nosso ideal atual de progresso cujo foco é o futuro, o que está por vir, não o que já passou. Desta forma, expõe Le Goff (1990):

O Renascimento perturba esta emergência periódica do “moderno” como oposto a “antigo”. Só assim a “antiguidade” adquire de fato e definitivamente o sentido de cultura greco-romana pagã, positivamente conotada. O “moderno” só tem

direito de preferência quando imita o "antigo". É este o sentido da célebre passagem de Rabelais, que celebra o reflorescer dos estudos antigos: "Agora todas as disciplinas foram restituídas..." (Livro II, capítulo VIII). O moderno é exaltado através do antigo.

Ao fim da primeira metade do século XVI, o humanista espanhol Luís Vivès, se referindo a metáfora dos "anões levados aos ombros por gigantes", ou seja, de que se pode descobrir a verdade através de descobertas anteriores, alegava que os homens do seu tempo não eram anões, assim como os da Antiguidade não eram gigantes, mas que aqueles, graças aos antigos, possuíam mais cultura do que esses (LE GOFF, 1990).

No período renascentista, portanto, o tempo presente era visto como inferior ao passado e a bem-aventurança cingia-se em reviver o que passou fazendo a Antiguidade renascer (YATES, 1964, p. 13). Por outro lado, o período foi marcado pela revolução astronômica, correlata a Copérnico que rompeu com a certeza ingênua da imobilidade da terra e do movimento dos céus (KOYRÉ, 1961, p. 15 apud WOORTMANN, 1996, p. 23) e pela revolução geográfica de Colombo que revelou que os mapas que os antigos fizeram não estavam certos, rompendo, portanto com o padrão de autoridade segundo o qual os antigos eram mais sábios e fazendo, ainda que involuntariamente, a experiência da autoridade ser substituída pela autoridade da experiência evidenciada no "descobrimento" da América. (WOORTMANN, 1996, p. 33).

Destaca-se, no Renascimento, a autonomia científica em relação à teológica e à filosófica. Foi Francis Bacon (1561-1626) e Galilei Galileu (1564-1642) que legaram à ciência uma finalidade diversa da filosofia e da teologia, dotando a epistemologia moderna de uma crença irreduzível no método. (DAMIÃO, 2018, p. 26).

Segundo Ian Watt (1997, p. 236) "em decorrência do Renascimento e da Reforma, a primazia do indivíduo sobre o coletivo tornou-se característica definidora da moderna sociedade ocidental em seu conjunto". Havia uma ode ao aperfeiçoamento humano, a valorização do livre arbítrio e da vida privada, o que não se via no período medieval:

## 32 | CONHECIMENTO E MAGIA: O FAUSTO DE MARLOWE

Na Idade Média, ambas as faces da consciência – aquela voltada para o mundo exterior e a outra, para o interior do próprio homem – jaziam, sonhando ou em estado de semivigília, como que envoltas por um véu comum. De fé, de uma prevenção infantil e de ilusão tecera-se esse véu, através do qual se viam o mundo e a história com uma coloração extraordinária; o homem reconhecia-se a si próprio apenas como raça, povo, partido, corporação, família ou sob qualquer outra das demais formas do coletivo. (BURCKHARDT, 2009, p. 145).

No Renascimento, o ser humano e suas agruras passaram a ter significado e importância de acordo com o que foi delineado pelo Humanismo que, grosso modo, pode ser caracterizado da seguinte maneira:

Any study of the central issues in Renaissance intellectual history must come to terms with the varied definitions of the term humanism. In its broadest sense, humanism refers to any school of thought or set of attitudes which is concerned primarily with human problems, values, and capabilities. Often it implies, in addition, an emphasis upon practical wisdom and social reform, as opposed to abstract philosophy or speculation. Within the field of Renaissance studies the term refers to the historical movement which promoted a new understanding of the Greek and Roman classics, and which reasserted the importance of literature, moral philosophy, and rhetoric as essential subjects in the education of competent citizens and political leaders. (MEBANE, 1989, p. 8).

Entretanto, com “a dúvida sobre se seria possível conciliar o espiritual com o físico, a busca de salvação com a busca da felicidade terrena” gerou uma crise na Renascença (HAUSER, 1993, p. 19-20):

Os períodos de crise geralmente são descritos como períodos de transição. Todos os períodos históricos, contudo, são períodos de transição, pois a mudança é característica de todos eles. Nenhum tem limites fixos, o legado do passado nunca está ausente e há sempre antecipações e promessas do futuro, inclusive promessas que permanecem irrealizadas. Mas o período de crise da Renascença conhecido como maneirismo foi ainda mais transitório em seu



caráter do que a maioria dos períodos na história. Ele surgiu entre duas fases relativamente uniformes na civilização ocidental, a estática- Idade Média cristã- e a dinâmica- nova época científica. (HAUSER, 1993, p. 18).

A crise referida se dá diante do fracasso do Humanismo ao tentar reconciliar o legado da Idade Média com o da Antiguidade, pois Erasmo, como a maioria dos humanistas, pendeu mais para a sabedoria dos estoicos do que para a prática da ética cristã. Das ruínas do otimismo humanista que se baseava na harmonia da ordem divina e humana, da religião com a justiça e da fé com a moral, emergiu o “espírito anti-humanista da Reforma, o maquiavelismo e o sentido maneirista de vida. Uma vez mais o homem não passava de um pecador decaído, decaído ainda que não houvesse pecado” (HAUSER, 1993, p. 18):

“Todavia, se compararmos a Renascença com períodos anteriores e posteriores, não poderemos deixar de reconhecer os sinais de serenidade, aceitação da vida e autoconfiança, embora não falem aspectos negativos. Uma perspectiva mais livre, mais jubilosa sucedeu à disciplina medieval e à restrição cristã ao gozo da vida e permitiu ao indivíduo, agora relativamente independente e livre das algemas da tutela clerical, tornar-se cômico de suas potencialidades. A crise do humanismo e da Renascença foi uma reação contra essa relativa liberdade e frivolidade. (HAUSER, 1993, p. 20).

Em sua época, a cultura do Renascimento sentiu-se mais frágil do que, por ter triunfado, hoje a pensamos (DELUMEAU, 2009, p. 45). É esse sentimento de fragilidade que justifica muitas das suas incoerências que, quiçá nos sejam claras apenas no presente, pois em tal período, especialmente no aspecto religioso, muito do que se via era medo e pavor do inexplicável que fora personificado na figura do diabo.

Foi um período em que havia demasiada credulidade e atribuía-se grande importância ao esoterismo, concomitante ao desenvolvimento do espírito crítico. A própria arte do século XVI deixou um legado de diversas representações de astrólogos, alquimistas, mágicos e feiticeiras. (DELUMEAU, 2020, p. 394-395).

## 34 | CONHECIMENTO E MAGIA: O FAUSTO DE MARLOWE

O italiano Francesco Mazzola, natural de Parma e conhecido como “*Il Parmigiano*”, em 1523 – época em que o vocábulo moderno já era empregado com o mesmo sentido atual –, postou-se diante de um espelho convexo e pintou um autorretrato que marcou o início de um novo estilo que ficou conhecido como Maneirismo (HOCKE, 1974, p. 15). Tal ocorre no momento histórico em que a ordem política e moral do mundo mostrava-se conturbada, onde não se podia afirmar que o universo formava um cosmos harmonioso e imperava um cenário repleto de desordens e de angústias que não se deixava mais retratar pelas regras do Classicismo (HOCKE, 1974, p. 21).

Hocke esclarece que a arte e a literatura maneiristas são parentes da magia e da mística, ao contrário do Classicismo que se afina mais com a hierarquia de valores, com o racionalismo teológico e com o pensamento normativo. Da mesma forma, a concepção clássica concebe a Deus em sua essência, enquanto a maneirista o concebe na sua existência (HOCKE, 1974, p. 320 e 325):

Poder-se-ia dizer que o Maneirismo demonstra um gosto todo especial pelas “profundezas” e pelo “incompreensível” e que, em consequência disto, existe um paralelismo entre a estrutura do instinto e a expressão. O maneirista tem necessidade de inibições, de dissimulação, de labirintos, de máscaras e de complicações. Por isso mesmo tudo deve ser “difícil”, “obscuro”, “velado” e “ninguém deve saber”. Tais complicações devem levar ao exagero; por exemplo, ao que se refere o desejo de glória ou à exaltação de si mesmo. (HOCKE, 1974, p. 318).

Esclarece-nos, o jornalista e historiador cultural alemão Gustav René Hock (1974, p. 18-19):

Tudo indica que as novas pesquisas de Wylie Sypher sobre a Literatura e a Arte entre os anos de 1400 a 1700 correspondem à verdade. Em seu livro *Four Stages of Renaissance Style* (1955), Sypher apresenta esta divisão: Renascimento, Maneirismo, Barroco e Barroco tardio. Esta divisão não é nova, mas Sypher teve o mérito de assinalar acuradamente a passagem do Renascimento ao

Maneirismo e a continuação deste no período inicial do Barroco. Graças a isto, torna-se possível distinguir principalmente e com maior exatidão o Maneirismo entre o Renascimento e o Barroco do Barroco que lhe precedeu. Baseando-nos em pesquisas comparadas sobre Literatura e Belas-Artes, podemos, pois, de igual maneira, definir o Maneirismo dos séculos XVI e XVII e o Barroco tardio entre os anos de 1660 e 1750 e, ao mesmo tempo, empregar o conceito de maneirismo no seu sentido genérico e principalmente no seu sentido profundamente psicológico e sociológico e que corresponde ao pensamento de E. R. Curtius que envolve toda história do pensamento europeu. Por vontade nossa e por necessidade, contentar-nos-emos com esse pensamento.

Hocke (1974, p. 19), forte nos ensinamentos de Ernst Robert Curtius (1953) distingue cinco épocas do Maneirismo: Alexandria (c. 350-150 a.C.); período de "latinidade argêntea", em Roma (c. 14-139 d.C.); o início e mais ainda o fim da Idade Média, o Maneirismo "consciente" entre 1520 e 1650; o Romantismo que vigorou entre os anos de 1800 e 1830 e a época que precedeu a nossa cultura da atualidade e cujas influências ainda se sentem (1880-1950).

O Maneirismo não pode ser confundido com o amaneirado, vez que este diz respeito a matéria de juízo estético e, aquele, faz parte da terminologia crítica, do âmbito do historiador da arte. Segundo Hauser (1993, p. 20), o primeiro é correlato ao anti-humanismo que com suas tendências anti-renascentistas, poderia chamar-se de "Contra-Renascença".

Referido autor assevera que só é possível apreendermos um entendimento adequado do fenômeno maneirista se o observarmos como "produto da tensão entre o classicismo e o anti-classicismo, naturalismo e formalismo, racionalismo e irracionalismo, sensualismo e espiritualismo, tradicionalismo e inovação, convencionalismo e revolta contra o conformismo" (HAUSER, 1993, p. 21), tendo em vista que ele se centra nesta tensão entre opostos. A respeito da perspectiva maneirista, esclarece:

Esta assenta, não apenas na natureza conflitante de uma experiência ocasional, mas na ambiguidade permanente de todas as coisas, grandes e pequenas, e na

impossibilidade de se alcançar a certeza a respeito de qualquer coisa. Todos os produtos do espírito devem, portanto, mostrar que vivemos de tensões irreduzíveis e opostos mutuamente exclusivos e no entanto interconectados. Pois nada neste mundo existe de maneira absoluta e o oposto de toda realidade também é real e verdadeiro. (HAUSER, 1993, p. 21).

Segundo o historiador da arte húngaro, em que pese ideias, sentimentos e afirmações paradoxais sejam sempre possíveis, no Maneirismo há uma aparente incapacidade delas enunciarem-se de forma distinta da paradoxal. É na doutrina protestante de predestinação que estão as raízes dos paradoxos vigentes no período:

[...] Ser escolhido sem mérito, é o paradoxo moral religioso por excelência. As palavras de Lutero "A fé precisa aprender a não confiar em nada", são apenas outra versão do credo quia absurdum, que é a forma básica da fé- certamente sem certo conhecimento, o paradoxo supremo. Essa ideia dominou os pensamentos de todos os grandes filósofos religiosos desde os Pais da Igreja até Pascal e Kierkegaard. A doutrina da predestinação foi apenas a manifestação mais extremada da crença de que a salvação, a graça e a honradez eram insondáveis e inacessíveis à razão humana. (HAUSER, 1993, p. 22).

Para além dos paradoxos criados pelo protestantismo, a época maneirista contava com paradoxos na economia, com a alienação do trabalhador em relação ao seu trabalho; na política onde vigia um padrão de moralidade duplo que legava tratamento distinto aos súditos em relação aos príncipes; na literatura em que protagonizava a tragédia; na religião em que, juntamente com a religiosa "predestinação do eleito", criou-se a ideia de culpa sem pecado. Tudo em um cenário em que também se descortinava o humor, em suma, na época maneirista nada pode ser subsumido a uma fórmula simples e direta, estando tudo correlacionado ao seu oposto. (HAUSER, 1993, p. 22).

No que tange a autores que colaboraram para a crise que impulsionou o Maneirismo, explica o historiador húngaro Arnold Hauser (1993, p. 18):

A quinta-essência do humanismo repousa na *sequere naturam* dos estoicos. Lutero, Calvino, Montaigne, Copérnico, Marlowe e Shakespeare, tiveram todo seu papel na destruição do ideal da natureza. Por mais distantes que possam ter sido as metas e interesses de cada um destes homens em relação aos outros, eles coincidiam em suas concepções sobre a natureza do homem e da sociedade, em seu nominalismo e pragmatismo, em seu relativismo e o sentido da realidade que eles, desse modo expressavam. Isso era algo que nem a Idade Média nem a Renascença haviam conhecido e era um resultado do mesmo espírito anti-humanista. (HAUSER, 1993, p. 18).

Hocke (2011, p. 14) diz-nos que a literatura maneirista é caracterizada pela superelevação afetada ou redução gélida da expressão, encobrimento e superexposição, enigma e evocação, cifração e revelação irritante, mais especificamente:

Pode-se reconhecer o maneirismo literário, sobretudo, em suas propriedades formais. Elas são ricas e multifárias. Podem enfeitiçar ou chocar, incitar ou desagradar. A recorrente tendência ao descontentamento conduz a uma mecânica do efeito. Está também, pode, pois, causar tédio. O efeito de toda arte maneirista acha-se entre o impactante e o entediante. Quando se trata de uma “estupefação” demasiadamente recorrente, há apenas um passo entre a emoção e o tédio- bem como a sublimidade clássica e cômico.

Há, nas obras maneiristas, um “culto ao desarmônico” que revela, do ponto de vista psicológico e existencial, a aparência estética do psiquismo do “homem problemático” – qual seja, do homem moderno – que passa a duvidar dos parâmetros tradicionais de medida em torno de si e para si e que, por tal razão, se desespera. Já, do ponto de vista histórico-espiritual o maneirismo resvala em antigas e novas experiências da alquimia, cabala e magia (HOCKE, 2011, p. 15-16), assuntos que serão tratados ao fim deste capítulo. Existem as seguintes relações tensas na literatura maneirista:

[...] cuidado artístico da sagacidade logística e impulso demoníaco-vital à expressão; busca intelectual esgotante, demasiado esgotante e delírio nervoso em metafóricas cadeias associativas; cálculo e alucinação, subjetivismo e oportunismo frente às convenções (anticlássicas); beleza delicada e extravagância assustadora; fascinação embriagadora e evocação quase oracional, propensão à estupefação e onirismo histérico; castidade idílica e sexualidade brutal; credence grotesca e santa devoção. (HOCKE, 2011, p. 17).

Acerca do homem problemático esclarece Gustav R. Hocke (2011, p. 388-389):

O problemático "moderno" (de tipo extremo) desdobra-se de saltos quantitativos intelectuais próprios de uma existência egocêntrica. Ele já não possui mais qualquer cordão umbilical religioso ou meramente mítico ou metafísico. Ele vive de "caso em caso". Nas atuais transformações vulgares, isso não mais significam em política, "maquiavelismo".

O começo da Idade Moderna foi, portanto, um período repleto de antinomias que influenciaram toda a Europa ocidental nos mais variados aspectos, inclusive, e o que nos interessa nesta pesquisa, na literatura e na produção teatral.

### **2.1.1 As origens do Humanismo e o embate com o Luteranismo: divergências entre cristãos**

Segundo o historiador francês Georges Minois (1990, p. 291 apud WOORTMANN, 1996, p. 5), foi a agitação cultural promovida pelo Humanismo que favoreceu a mudança cultural/cosmológica do mundo ocidental:

O humanismo triunfante e sua virtude enervante - no sentido etimológico - ganha as mais altas esferas do clero, inclusive os papas. As preocupações intelectuais se sobrepõem às exigências espirituais e dogmáticas, o saber sobre o agir, as veleidades sobre as decisões. O imenso apetite de cultura inverte os limites impostos pela fé dos séculos precedentes. O espírito se abre a todos os domínios do conhecimento humano; os exclusivos recuam. O mundo dos

intelectuais começa a se instalar no terreno, com uma retomada de admiração pelas antigas obras pagãs, um desejo de usufruir os bens presentes e um otimismo sorridente para o futuro, que os engenheiros já povoam de máquinas fantásticas que tornarão a vida mais agradável. O Céu não é esquecido, por certo, mas, por enquanto, não há pressa.

O Renascimento consegue, de forma parcial desmontar o aristotelismo que já vinha sendo atacado desde o occamismo e o nominalismo do século XIV. Para Aristóteles o mundo não teve início, enquanto para os cristãos ele foi criado em 5199 a.C.. Lutero condenava a ética de Aristóteles, pois segundo ela as virtudes morais são adquiridas através da educação, enquanto, em sua visão teísta, o bem mesmo que praticado em estado de graça de nada valeria para a salvação humana: a preocupação com a explicação da *sola fide* passa a ser permanente para o protestante, segundo o qual o que importa é a experiência da fé por si mesma, "uma fé ingênua e integral, como a das crianças". (ELIADE, 2011, p. 228).

O Humanismo do século XVI, porém estimulou tanto o exercício da razão como o irracionalismo: se foi um período de curiosidade, também contava com a dominação do discurso teológico (KOYRÉ, 1961 apud WOORTMANN, 1996, p. 7-8) vez que a imprensa recém inventada confirmava a superação da palavra escrita sobre a experimentação difundindo a Bíblia, enquanto também divulgava textos da ciência antiga repletos de relatos fabulosos de viajantes, repletos de seres monstruosos. Para Mircea Eliade (2011, p. 223), o luteranismo é filho do livro impresso, pois através dele Lutero conseguiu transmitir sua mensagem pela Europa.

A vida religiosa no Ocidente a partir do século XIV, começo da Idade Moderna, foi permeada pelo desenvolvimento da devoção popular numa sociedade mais urbana, ou seja, o cristianismo adentrou em uma fase em que não era organizado e dirigido por clérigos frente a um público de fiéis pouco ambiciosos em relação ao conhecimento das escrituras. Tal situação favoreceu Lutero e o protestantismo que rebelava-se contra uma Igreja que não satisfazia as necessidades de seus fiéis em ter contato com as Escrituras. Explica-nos Jean Delumeau (2020, p. 123):

Com efeito, a principal fraqueza da Igreja, no período que antecedeu a Reforma, não consistia nos abusos financeiros da Cúria romana, nem no estilo de vida por vezes escandaloso dos altos dignatários eclesiásticos, nem nos desregramentos de alguns monges, nem no número certamente importante de padres concubinatórios. Residia antes na instrução religiosa demasiado medíocre e na insuficiente formação dos pastores, muitas das vezes incapazes de distribuir de forma eficaz os sacramentos e de apresentar correctamente a mensagem evangélica. Provavelmente, a Reforma nasceu desta profunda diferença entre a mediocridade da oferta e a nova veemência da procura.

Era de demasiada importância para os protestantes fazer com que a Bíblia fosse acessível às pessoas para que elas pudessem entendê-la (BURKE, 2010, p. 299), o que não ocorria no catolicismo da época em que as leituras eram feitas em latim e apenas o clero e pouquíssimas pessoas eruditas compreendiam:

Lutero não era adepto ao pensamento da Igreja Católica quando se colocava em discussão as indulgências pagas pelos fiéis e a intermediação da palavra de Deus por um representante que não a própria Bíblia (VÉDRINE, 1971). Lutero não pregava a dissolução do Cristianismo, mas sim o fim de práticas até então impostas aos cristãos e a liberdade desses aos preceitos do clero (PAZ; SOUZA, 2017, p. 43).

Erasmus de Roterdã (1466-1536), um dos humanistas contemporâneos a Reforma Protestante e conhecido por sua obra chamada *Livre Arbítrio* (1524), defendia a Antiguidade nas concepções religiosas e exaltava o livre-arbítrio humano, entendendo-o como o exercício individual de uma vontade racional que, por tal fato, fazia parte da dignidade da imagem que o ser humano tem de Deus, de tal maneira que a natureza humana tende ao bem, sendo o mal uma inexistência da vontade, cessada pela existência da razão. Erasmus lutava pela existência de uma Reforma no interior do catolicismo que, por sua vez, deveria voltar-se às práticas do cristianismo primitivo.

Um ano após o humanista publicar sua obra, Lutero publica *Servo Arbítrio* (1525), através do qual expõe suas ideias ressaltando o quanto a ideia de livre arbítrio



e demais conceitos humanistas são contrários à Bíblia. A partir de então estabelece-se um embate entre cristãos humanistas e protestantes luteranos com base nas opiniões de seus representantes:

Os elementos conceituais da discussão entre Lutero e Erasmo, que se dará de maneira mais efetiva alguns anos depois do debate em Leipzig, já estão lançados. O humanista cristão reage e com moderação parte em defesa do livre arbítrio humano e da tradição dos primeiros padres, questionando o caráter intempestivo de Lutero e a sua maneira de interpretar as passagens do Antigo e do Novo Testamento. O que está em jogo nessa discussão é a defesa da dignidade humana, da alma como imagem e semelhança de Deus, da tradição da Igreja Oficial de Roma, da contribuição intelectual e cultural que foi feita pelos primeiros teólogos, entre eles gregos e latinos, passando por uma lista de autores escolásticos. (NASCIMENTO, 2006, p. 91-92).

A oposição à Igreja Católica que vendia indulgências ou, em outras palavras, "vagas" no céu e demais críticas à corrupção instalada dentro daquela instituição no fim do período medieval, uniam Lutero e Erasmo que, por sua vez, não se afinava à ideia de romper com a tradição católica e, conseqüentemente, deixar de reconhecer a santidade de seus primeiros padres, pois acreditava piamente que a tradição intelectual e cultural que envolve a formação do pensamento cristão no final da Antiguidade, devia ser mantida.

O humanista valorizava o pensamento dos estoicos, pois ele influenciou a teologia dos primeiros padres até meados do século III d.C. e, segundo o qual, o ser humano é dotado de alma racional como uma semente de Deus que faz parte do Cosmos, da natureza onde reside o próprio criador. As opiniões de ambos os crentes eram inconciliáveis:

Erasmo nos diz acerca da noção de livre arbítrio: "Por livre arbítrio pensamos este emprego da força da vontade humana pela qual o homem pode se aplicar ao que conduz à salvação eterna, ou da mesmas e afastar." Definitivamente essa é a passagem do texto que Lutero não tolera. A definição que Erasmo estabelece acerca da noção de livre arbítrio está completamente equivocada porque não há

possibilidade de a vontade se aplicar ou se desviar de alguma coisa. Essa autonomia da vontade é uma ilusão. A vontade não é racional, não é livre e nem possui discernimento no que concerne à salvação eterna. Erasmo brinca com coisas sérias. O racionalismo de Erasmo é inadmissível para a compreensão das Sagradas Escrituras. A salvação não concerne ao homem, mas exclusivamente a Deus. (NASCIMENTO, 2006, p. 97-98).

“Deus como Logos divino está dentro da criatura como atribuição de sua imagem dentro da alma humana”; portanto, na cosmologia de Erasmo a criatura humana é parte da totalidade juntamente com Deus e o mundo “integrados pelo movimento dinâmico que a natureza possui” (NASCIMENTO, 2006, p. 95). No extremo oposto de tais opiniões estavam as de Lutero:

Em seu texto: Debate acerca do Homem, Lutero nos diz que a razão após o pecado está entregue ao poder do diabo (LUTERO, 1992). Em sua outra obra: Acerca da Justificação, o reformador afirma que o mal é inato e inerente a nós, fazendo-nos réus da morte eterna; ele dura enquanto vivermos aqui e pode ser chamado de hábito inato (LUTERO, 1992). Erasmo ignora essas afirmações. O humanista cristão admite que os méritos e as obras não se sobrepõem à fé, que é possível conjugar a graça e as boas obras. Que a relação entre a graça divina e as ações humanas não são excludentes.

Lutero (1987), em Debate sobre a Teologia Escolástica, afirma: “É verdade que o ser humano, sendo árvore má, não pode senão querer e fazer o mal”. Mais adiante nesse mesmo texto ele manifesta sua concepção de natureza: “Está errado que, por natureza, a vontade possa conformar-se ao ditame correto” (NASCIMENTO, 2006, p. 100).

A teologia da imagem, de Erasmo, viu-se substituída pela teologia da cruz, de Lutero, que não reconhece na persona humana nenhuma semente divina, nenhuma dádiva de Deus. Desta forma, conforme o leitor depreenderá no decorrer desta pesquisa, cabia aos seres humanos reconhecerem-se como pecadores e pequenos diante da autoridade divina, devendo, enquanto cristãos, desesperarem-se, porque as vontades do Criador lhes são desconhecidas.

Sem a justificação pela fé nenhuma obra moralmente boa poderia reconciliar a humanidade com Deus, pois apenas a fé em Cristo pode lhe salvar, *sola fide* é definitiva e inalterável, nem aos anjos é dado pronunciarem-se sobre ela (ELIADE, 2011, p. 227).

A solução humanista, avançada demais para a época, oferecia ensinamentos de moral e civilidade em detrimento de consolo para a morte e para o juízo final (DELUMEAU, 2020, p. 130), não mostrando-se, portanto, satisfatória aos protestantes, em que pese Erasmo também desvalorizasse a liturgia e os sacramentos, sem, entretanto, pregar a condenação eterna até dos humanos que esforçavam-se para fazer o bem. O humanista propunha que a única receita do evangelho era o amor, ou seja, estabelecia uma resposta que transitava entre a teologia e a psicologia coletiva segundo a qual, "se os fiéis de Jesus se esforçarem por praticar as virtudes do seu Senhor, a sociedade civil e religiosa será corrigida e a salvação de cada um assegurada!"

O Humanismo renascentista, portanto não conseguiu construir um novo sistema de explicações para o mundo natural que viesse a substituir a escolástica medieval. (WOORTMANN, 1996, p. 8).

### **2.1.2 O contexto das reformas religiosas e a reforma da cultura popular**

Faz parte da história da humanidade a necessidade de consolo pelas intempéries que sofre e, cujas causas, não consegue explicar. É assim no mundo atual, mais ainda foi noutros períodos como na Idade Média e, especificamente, no Renascentismo: "foi no começo da Idade Moderna e não na Idade Média que o inferno, seus habitantes e seus sequazes mais monopolizaram a imaginação dos homens do Ocidente". (DELUMEAU, 2009, p. 367)

Diante da necessidade humana por explicações acerca do que sua inteligência não podia alcançar, esbarramos na religião, mais especificamente, no cristianismo, afinal, não se pode falar em história humana sem falar de crenças. A respeito disso, Goody (2011, p. 103) explica:

## 44 | CONHECIMENTO E MAGIA: O FAUSTO DE MARLOWE

Não que a religião tenha sido posta de lado, mas recebeu uma justificação mais “racionalista”, mais conforme os filósofos antigos, com menos ênfase no ritual e no transcendental, uma desmitificação mais em sintonia com a obra dos reformadores protestantes, que também olhavam o passado à procura da verdadeira religião e dos valores associados a ela.

Para Delumeau (2020, p. 112) a “fratura” da cristandade desenvolveu-se quando Lutero afixou suas 95 teses na porta da igreja Vittenberg em 31 de outubro de 1517, tornando-se, quatro anos mais tarde, o homem mais célebre da Alemanha, sendo excomungado e banido do Império e refugiando-se, sob a proteção de Frederico da Saxónia, em Vartburgo. Com a ameaça da volta do édito de Worms que bania Lutero do Império, em 1529, seis príncipes e catorze cidades protestaram, advindo daí o termo “protestantes”. A respeito do luteranismo:

A teologia luterana encontra sua principal referência em Lutero, que fora monge agostiniano, e obteve o grau de doutorado em teologia na área de Bíblia. Pode-se dizer que todo o movimento reformador nasceu a partir da inquietação existencial de Lutero, do medo ou angústia (*Angst*) do castigo de um Deus justo e terrível, a quem ele tentava ansiosamente agradar, contudo sem jamais conseguir aplacar o sentimento de culpa que constantemente o afligia. Lutero foi educado a partir da ideia do Deus que vigia os homens para punir seus pecados. A busca por paz para sua alma aflita o levou à vida religiosa, tendo ingressado no *Augustinerkloster*, o Convento Agostiniano em Erfurt, na região da Turíngia, em 1505, tendo lá permanecido até 1511. No ano seguinte doutorou-se em teologia na Universidade de Wittenberg, onde foi professor. Lutero não aceitou a prática comum em seu tempo de venda de indulgências, o que o levou a publicar as famosas *95 Teses* na porta do Castelo de Wittenberg no dia 31 de outubro de 1517. (CALDAS FILHO, 2016, p. 1251-1252).

Não era a questão econômica envolta na venda de indulgências que incomodava Lutero, mas a resposta à questão que lhe importunava sobre como, afinal, o ser humano poderia obter o perdão divino. Era, pois uma questão

soteriológica que foi solucionada quando ele leu Romanos 1.17, onde consta que “o justo viverá pela fé”. (CALDAS FILHO, 2016, p. 1252).

Lutero, entretanto, é um indivíduo da modernidade que rompe com a ortodoxia do cristianismo católico dando início a reforma questionando “os arautos do cristianismo e a autoridade da Igreja Oficial de Roma. Interpreta as Sagradas Escrituras, levado por uma persuasão interior. Comenta as passagens escriturísticas porque são claras e estão disponíveis a todos.” (NASCIMENTO, 2006, p. 101).

Nas palavras de Hilário Franco Júnior (2001, p. 156):

O Protestantismo [...] foi em última análise apenas uma heresia que deu certo. Isto é, foi o resultado de um processo bem anterior, que na Idade Média tinha gerado diversas heresias, várias práticas religiosas laicas, algumas críticas a um certo formalismo católico. Nesse clima, a crise religiosa do século XVI comprovou ser inviável para a Igreja satisfazer aquela espiritualidade mais ardente, mais angustiada, mais interiorizada. Foi exatamente nesse espaço que se colocaria o Protestantismo. E sem a possibilidade de ser sufocado pela ortodoxia católica (ao contrário do que ocorrera com as heresias medievais), por ele atender às necessidades profundas decorrentes das transformações socioculturais verificadas desde os últimos tempos da Idade Média.

Na Inglaterra a Reforma Protestante se deu graças à questões políticas de acordo com Greenblat e Logan (2006, p. 491-492), pois, diante da impossibilidade de ter um filho homem com Catarina de Aragão, Henrique VIII pediu a anulação de seu casamento com o fito de unir-se à Anne Boleyn e, assim, ter um herdeiro. Diante da negativa de seu pedido, o reino inglês rompeu com a Igreja Católica, adotando o protestantismo. Após a morte de Henrique VIII (1547), seu filho Eduardo ascendeu ao poder, todavia, com seu falecimento (1553) teve início o reinado de Mary, católica e filha de Henrique com Catherine, ela restabeleceu o catolicismo. Falecendo em 1558, sem deixar herdeiros, a coroa ficou com Elizabeth I, fruto do casamento de Henrique com Anne, rainha fiel ao protestantismo outrora defendido por seu pai. (PAZ; SOUZA, 2017, p. 46).

No que tange ao legado da Idade Média quanto a figura satânica, Walter Benjamin (2016, p. 244-245) explica:

A concepção alegórica tem sua origem no confronto da *phýsis* carregada de culpa, instituída pelo cristianismo, com uma *natura deorum* mais pura, encarnada no panteão antigo. No processo de renovação do elemento pagão com o Renascimento e do cristão com a Contrarreforma, a alegoria, enquanto forma desta confrontação, teria também de se renovar. O importante para o drama trágico foi o fato de a Idade Média cristalizar na figura de Satanás a ligação entre o elemento material e o demoníaco. Foi sobretudo possível, com a concentração das diversas instâncias pagãs num único Anticristo teologicamente bem definido, atribuir à matéria, de forma mais clara do que através de muitos demônios, essa aparência sombria e dominadora.

Houve, no período Renascentista, um crescimento das *artes moriendi* que ensinavam aos cristãos – que, por sua vez, sentiam-se anímica e fisicamente ameaçados – como resistirem ao ataque do inimigo alardeado por Lutero como sendo o culpado por toda sorte de infortúnios enfrentados pela humanidade (DELUMEAU, 2020, p. 129). Era do diabo, mais do que das maldades dos judeus e das bruxas que as pessoas temiam, conforme elucidaremos pormenorizadamente na subdivisão seguinte deste capítulo:

O Renascimento saldou-se assim por uma promoção da teologia, cujos rudimentos, pelo menos, podiam agora ser conhecidos pelo povo. Antes da Reforma, o clero insistia principalmente, mas com pouco sucesso, na moral. A partir do século XVI, os renovadores da cristandade usaram a tática inversa, tipicamente luterana: restaurar a teologia da qual deveria decorrer a moral. (DELUMEAU, 2020, p. 124).

Hocke (1974, p. 107) enfatiza que, de 1540 a 1600 e de 1850 a 1950, existiu uma literatura de terror que, modernamente, pode ser chamada de “maneirismo das massas” e não consubstanciava protestos contra a guerra, mas encenações de casos horripilantes, mesclados de pornografia. Paralelamente, vigoravam grandes

objeções morais à cultura popular e forte insistência na separação entre o sagrado e o profano, sendo que as festas populares eram denunciadas como ocasiões de pecado que estimulavam a submissão à carne e ao Demônio:

Essa separação então se torna muito mais aguda do que na Idade Média. Em outras palavras, a reforma da cultura popular era mais do que um longo episódio na guerra entre os devotos e os não devotos, mas acompanhava uma importante alteração na mentalidade ou sensibilidade religiosa. (BURKE, 2010, p. 285).

Foi a partir de 1560 que os avanços do protestantismo começaram a ser modestos em relação a época de Lutero, falecido em 1554. O Concílio ecumênico que este desejava ocorreu em Trento em 1545 e terminou consubstanciado numa recusa de diálogo com os protestantes catalogados como heréticos. Findado o Concílio, no ano seguinte, Pio IV publicou o Index contendo autores e livros proibidos, dentre os quais constava Erasmo, falecido em 1536, como condenado (DELUMEAU, 2020, p. 114-116):

A colocação no Index da obra de um autor a quem fora oferecido, trinta anos antes, o chapéu de cardeal – proposta que Erasmo declinou para se manter livre – era um sinal dos tempos e um indício, entre muitos outros, do endurecimento de posições. Mais do que nunca, os cristãos pareciam confiar na força para resolver os problemas religiosos. (DELUMEAU, 2020, p. 117).

A igreja católica, mesmo após a reforma, continuava crendo que os cristãos não eram capazes de ler a bíblia, logo, desconfiava das traduções existentes. Rejeitou a doutrina da justificação pela fé crendo-a incompatível com a liberdade humana e focou na força dos sacramentos tendo em vista que deu aos fiéis um clero mais sólido do que o existente antes, ou seja: os batizados já não eram escravos do pecado, mas por serem fracos deviam orar e realizar os sacramentos, confessando-se com frequência, assim os sacerdotes lhes concederiam o perdão. (DELUMEAU, 2020, p. 132).

Os membros do clero passaram a ensinar os paroquianos aos domingos e, após o Concílio de Trento, as igrejas construídas tiveram seus tamanhos diminuídos para que o pregador pudesse ficar mais próximo dos fiéis. A formação de pastores foi resolvida a partir do século XVI: os católicos contavam com seminários e os protestantes possuíam academias de formação. Ambas as ordens religiosas passaram a dar ao povo clérigos com mais preparo em relação ao que ocorria antes das reformas que, nada mais foram do que aspectos de um mesmo movimento baseado na tomada de consciência do que Lutero denunciara, fazendo da pregação o cerne do culto. A herança da reforma, no século XVI, foi o avantajamento da dignidade cristã do laico diante da desvalorização da hierarquia eclesiástica e do próprio sacerdote. (DELUMEAU, 2020, p. 123-125).

Entretanto, da mesma forma que os reformistas, os católicos também fizeram consolidar uma visão maniqueísta de mundo através da doutrina da danação segundo a qual o inferno estava reservado aos maus e o paraíso celeste aos bons: “de um lado os anjos e a virtude e de outro o demônio e o vício, isso tudo como um poderoso sistema de coerção para efetivarem a moral, a ordem social e a crença.” (NERY in: MAGALHÃES, 2012, p. 59).

Peter Burke (2010, p. 280) cunhou a expressão “reforma da cultura popular”, que teve sua primeira fase entre 1500 e 1650, para descrever a tentativa por parte da classe culta, denominada pelo autor de reformadores ou devotos, geralmente o clero, de modificar as atitudes e valores da população. O historiador britânico cita como exemplo um dos quadros mais famosos de Brueghel denominado *Combate entre Carnaval e Quaresma*, na qual um homem gordo dentro de um barril, simbolizando a cultura popular tradicional, luta com uma senhora idosa magra que seria a quaresma e simboliza, na obra, a Igreja. A *Quaresma* que jejua e é magra deriva da tristeza medieval, enquanto o *Carnaval*, em consonância com a interpretação dada por Le Goff (2018, p. 61-62) de acordo com Bakhtin, representa o riso, a Renascença.

O carnaval era considerado uma festa pagã e os “costumes pagãos eram mais do que errôneos: eram diabólicos. Os deuses e deusas pagãos frequentemente eram vistos como demônios” (BURKE, 2010, p. 283) e, portanto, comumente atacados:



[...] como as peças de milagres ou de mistérios, sermões populares e, acima de tudo, festas religiosas como os dias dos santos e peregrinação. Também se insurgiam contra inúmeros itens da cultura popular secular. Uma lista abrangente atingiria proporções enormes, e mesmo uma lista curta teria que incluir atores, baladas, açulamento de ursos, touradas, jogos de cartas, livretos populares, charivari, charlatães, danças, dados, adivinhações, feiras, contos folclóricos, leituras de sorte, magia, máscaras, menestréis, bonecos, tavernas e feitiçaria. (BURKE, 2010, p. 281).

Na cultura popular no limiar da Idade Moderna a própria figura diabólica não era encarada como a figura temível que os eruditos cristãos impunham, pelo contrário, era uma figura mítica, às vezes benfazeja que não fora facilmente apagada com a conversão do povo (NOGUEIRA, 2002, p. 99). Enquanto, na consciência dos cristãos do século XI, inferno e Carnaval estavam entrelaçados, no fim do período medieval surgiram as diabruras, o riso venceu o medo e o inferno e suas figuras foram transformadas em espetáculo, o que Mikhail Bakhtin (2008, p. 345) chama de "carnavalização dos infernos".

No entanto, os reformadores católicos e protestantes se uniam quanto ao anseio de condenar a cultura popular que tinha no Carnaval a sua festividade expoente e era por eles considerada não cristã por conter vestígios pagãos e porque o povo se entregava à "licenciosidade" (BURKE, 2010, p. 282).

De outra banda, a cultura popular era forte e, na visão do historiador francês Georges Minois (2014, p. 148) suas manifestações pagãs artísticas contribuíram para o declínio da fé numa época que, conforme abordaremos no capítulo seguinte, terminou favorecendo o ateísmo:

A ascensão dos "costumes pagãos", que acompanha o renascimento da cultura antiga, também contribui para arrefecer a fé e silenciar Deus. Na arte e na literatura abundam as fábulas mitológicas, coroadas de um erotismo onipresente, criando um clima pouco propício às crenças religiosas- mais uma vez, sobretudo no ambiente das cortes. (MINOIS, 2014, p. 148).

Para o historiador britânico aqui utilizado como principal referencial teórico, Peter Burke (2010, p. 292-293), os religiosos passaram a condenar a cultura popular desde os primeiros dias do cristianismo, o que indicia a resistência do povo. Não obstante, na segunda fase da reforma, ocorrida entre 1650 e 1800, a resistência popular tenha esmorecido e a reforma ocorrido de forma mais eficaz visto que as comunicações de estradas e livros haviam melhorado. Contudo, antes que se faça um número maior de pesquisas regionais não se pode precisar a rapidez, a amplitude e como o povo se apropriou da cultura reformista protestante e católica. (BURKE, 2010, p. 313).

### 2.2 O pai de todos os medos

O nascimento do cristianismo inicia um processo de mesclas de tradições: surgem seitas gnósticas e as heresias se multiplicam num mundo em que a magia está ao lado da religião, o novo entrelaçado ao antigo, enquanto as pessoas passam a se interessar mais por coisas supressensíveis de forma que a vida carnal torna-se apenas uma das aparências de uma realidade que não se podia ver. (NOGUEIRA, 2020, p. 25).

Foi em tal contexto que o cristianismo encontrou as ideias judaicas acerca do mal e não interessou-se em reformá-las. A demonologia que se aquece nos textos apócrifos se vê brevemente retomada no Novo Testamento no qual o diabo conta com vários demônios inferiores para ajudá-lo em seus intentos maléficos. Satã é inimigo de Cristo e de seus discípulos vez que trama contra sua fidelidade ao Senhor colocando-os em risco de perder seus corpos e almas. (NOGUEIRA, 2020, p. 25 e 27).

Os demônios, acreditava-se, tomavam posse dos corpos de alguns indivíduos causando-lhes epilepsia, paralisia histérica ou o entorpecimento físico, de forma que, quando Cristo os curava, através dos milagres, o diabo via-se enfraquecido. Consequentemente, com a morte de Jesus, o fim da dominação maléfica se aproximava e animava os cristãos do primeiro século. Entretanto, esse ânimo mudou na medida em que a doutrina cristã começou a ser elaborada de forma que, “pouco a pouco, o Espírito do Mal passa a integrar o dogma central do cristianismo, ou seja,

o da queda do homem, do pecado original e da redenção pela morte do Messias na cruz". (NOGUEIRA, 2020, p. 27-28):

Neste período estava implícito o fato de que ao ser humano cabia escolher entre o Bem e o Mal, posto que o Universo estava dividido em dois:

O Universo inteiro passa a ser pintado como dividido entre dois reinos, o de Cristo e o do Diabo. Frente ao reino do cristianismo, resplandecente de claridade e luz, pois é o reino de Deus, coloca-se o reino de Satã, onde predominam as forças das trevas. Imerso em um combate que data da Criação, Satã se esforça para impedir o alargamento do reino de Cristo, enquanto este, ao contrário, tem por missão destruir o reino do Mal. (NOGUEIRA, 2020, p. 26).

A carência de conhecimento acerca de algo e de sua causa gera a necessidade de encontrar culpados, algo que explique o que parece inexplicável. Evidentemente, os cristãos, tal qual ocorreu outrora com os pagãos, não compreendiam as leis que regiam os fenômenos da natureza e, portanto, atribuíam-lhes a forças sobrenaturais de acordo com seu "resultado" bom ou ruim. Num mundo dividido entre o Bem e o Mal, tempestades que aniquilaram colheitas e secas por longo período, a título exemplificativo, eram oriundas das forças do Demônio, enquanto a chuva que caía num campo seco era uma "graça divina".

O demônio foi e seguiu sendo durante toda a Idade Média a figura que representava "as dificuldades do mundo material e espiritual, válvula de escape de uma nova fé, que busca conquistar o seu espaço no meio de crenças mais antigas e arraigadas no seio da população" (NOGUEIRA, 2020, p. 31). Isto posto, o cristianismo assumiu uma posição de conciliação e outra de intransigência: a primeira aceitava os elementos das crenças que impregnavam o pensamento popular e tendia a trazê-las para a cultura cristã através de alegorias ou, no anseio de sobrepor-se aos simbolismos da Antiguidade, comprometendo-se com as crenças que o precedem e incorporando divindades, festas e ritos institucionalizados pelas tradições.

Por outro lado, a religião cristã era totalmente intransigente, motivada pela propagação de heresias que acompanharam a sua evolução e estavam "intimamente ligadas à sobrevivência dos antigos cultos da nova religião, perigosamente geravam

infinitas interpretações das Sagradas Escrituras e da figura de Cristo" (NOGUEIRA, 2020, p. 37). Eis que, a figura do Jesus salvador esmorece na doutrina cristã, justamente porque, se assim não fosse a Igreja perderia a sua força e o seu poder, afinal, desde que o mundo é mundo, as religiões lucram com as crenças humanas. Deixou de ser interessante propagar que o diabo havia perdido a "guerra" invisível entre o Bem e o Mal:

Satã não tinha mais poder absoluto, mas era um inimigo temível, pois odiava Deus e toda a humanidade que Ele criou a sua imagem e semelhança e, portanto, queria capturar o maior número de almas para "despojá-las de sua divina semelhança, vingando-se por sua queda: negando os homens a Deus e Deus aos homens." (NOGUEIRA, 2002, p. 41).

Acreditava-se que o Demônio e seus signatários vagavam, incansavelmente, por todos os lugares explorando as fraquezas e os desejos humanos. Eles trabalhavam para capturar os "desavisados" que, nada mais eram do que aqueles que não exerciam a fé cristã de forma obstinada. Os demônios tinham a ardilosa habilidade de invadir a mente dos seres humanos e transtorna-los, podendo, inclusive, capturar as almas dos moribundos em seu leito de morte. Consequentemente, a tudo aquilo que não se podia explicar racionalmente lhes era dada a culpa e, com ela, poder.

Resta, pois evidente o destino que a humanidade teria séculos mais tarde, tornando-se terrível e furiosa vez que frágil em relação aos incríveis poderes demoníacos capazes de perturbar e corromper os seres humanos em todos os lugares e de todas as maneiras. A situação decorre de tal forma que, no século X, Ratherius, um bispo de Verona, lembrou aos seus subordinados que Satã e seus asseclas eram submissos à autoridade divina, fato que deveria ser, para o clero disseminador do terror, evidente (NOGUEIRA, 2002, p. 49). Segue que até mesmo a literatura e a arte, a partir de então, passam a refletir uma ênfase cada vez maior no sofrimento de Deus e no fortalecimento do diabo:

Até o século XII, a imagem da divindade tinha sido o poderoso e sempre triunfante Deus Pai do Antigo Testamento. A desproporção era clara e inquestionável: contra o Criador, Satã não podia medir forças, não representando em nenhum momento uma ameaça ao Seu poder. Contudo, a partir de então a humanidade e o sofrimento do Filho começaram a ganhar maior destaque e com eles a angústia e o sofrimento que Jesus experimentou, particularmente na Paixão. À luz do constante realce sobre a natureza humana de Cristo e sua capacidade de sofrer, os poderes do Demônio crescem assustadoramente.

Satã torna-se o Grande Destruidor, o arqui-inimigo, dotado de numerosos e apavorantes poderes frente aos quais o homem está totalmente indefeso, a não ser pelos avisos de Deus e a constante ajuda dos ministros da Igreja. (NOGUEIRA, 2002, p. 56).

Conforme expomos anteriormente ao falarmos da "carnavalização dos infernos" de Bakhtin, no começo da Idade Moderna a figura demoníaca não era tão temida, sendo representada em festas populares pagãs de forma humorada. Entretanto, a Igreja atribuiu a si a missão de convencer os "ignorantes" da verdadeira identidade do Mal, através dos sermões, dos catecismos, das obras demonológicas e dos processos de bruxaria. (NOGUEIRA, 2002, p. 99).

Apesar de, na Bíblia, a expressão "príncipe dos mundos" ser usada para descrever o Demônio como príncipe do reino do mal, a doutrina religiosa estendeu o termo para a totalidade da criação. Lutero, de modo bastante aterrorizador, explicava o seguinte:

Nós somos submetidos ao Diabo, em um mundo onde o Diabo é o príncipe e deus. O pão que comemos, a bebida que bebemos, as vestimentas que usamos, até o ar que respiramos e todos os pertences da nossa vida corporal fazem parte do seu império. (NOGUEIRA, 2002, p. 99).

As Reformas, católica e protestante, portanto, deram ao inimigo a existência plena, potente e majestosa, inclusive porque tal fato justificava os seus esforços missionários. O medo do homem moderno do inimigo mor da humanidade- a quem eram atribuídas todas as desgraças e infortúnios que ocorriam – justificava a "longa

série de violências que ensanguentam a Europa moderna, transformadas em lutas contra Satã, seus agentes e seus estratagemas." (NOGUEIRA, 2002, p. 101).

Diante do cenário socialmente desfavorável que o Ocidente enfrentou de 1348 ao início do século XVII prevalece na maioria das pessoas certo abalo psíquico que possibilitou-lhes povoar seu imaginário com fantasmas mórbidos (DELUMEAU, 2009, p. 43). O fato da maioria das pessoas nunca terem visto um demônio até presenciar um caso de possessão não afugentava seu medo, afinal estavam doutrinadas através das pregações e dos sermões a crer na existência de um diabo onipresente, astucioso e impiedoso, praticamente mais poderoso do que Deus:

A partir do século XIII, o medo do Diabo aumenta sem cessar, e essa reviravolta na percepção da cristandade dos poderes e contínuas vitórias de Satã encaminhou a Europa para uma onda de pânico generalizado, na qual a crise do século XIV- a grande crise do feudalismo –, com a intensificação da miséria, provocou o delírio das consciências aterrorizadas, que buscavam no Demônio e seus sequazes os responsáveis pelo sofrimento da coletividade. Os homens sentem-se abandonados por Deus, submersos num mundo de terror. O Reino do diabo, em ascensão, lentamente encobre a imagem da Cidade de Deus. (NOGUEIRA, 2002, p. 60-61).

Segundo Muchembled (2001, p. 146, apud MOURA, 2019, p. 214) este é "um período de fomento e prevalectimento do medo em relação ao demoníaco no espaço europeu, sobretudo pelo receio de fracassar individualmente no combate às forças demoníacas", explica-nos Jean Delumeau:

Os dirigentes da Igreja e do Estado encontram-se mais do que nunca diante da urgente necessidade de identificar o inimigo. Evidentemente, é Satã que conduz com fúria seu derradeiro grande combate antes do fim do mundo. Nesse supremo ataque, ele utiliza todos os meios e todas as camuflagens. É ele que faz os turcos avançarem; é ele que inspira os cultos pagãos da América; é ele que habita o coração dos judeus; é ele que perverte os heréticos; é ele que, graças às tentações femininas e uma sexualidade há muito considerada culpada, procura desviar de seus deveres os defensores da ordem; é ele que, por meio dos

feiticeiros e sobretudo por intermédios das feiticeiras, perturba a vida cotidiana enfeitizando homens, animais e colheitas. (2009, p. 586).

A Inquisição, cuja existência se manteve forte no período Renascentista, investigava feiticeiras, turcos, judeus e heréticos, tendo, o medo da heresia, atingido o seu paroxismo no século XVI e no começo do XVII (DELUMEAU, 2009, p. 596), pois pregava-se a existência de uma ameaça constante a todo cristão que, se não tomasse cuidado, poderia tornar-se um agente de Satã. Os medos comuns como do mar, das estrelas, das pestes, das penúrias e das guerras tornaram-se menos temíveis do que o do diabo, do pecado e da morte do corpo menos do que a da alma (DELUMEAU, 2009, p. 44); temia-se o intangível de forma que qualquer atitude poderia ser capaz de atrair a dominação diabólica:

Ter medo de si era, afinal, ter medo de Satã. Ora, Satã é menos forte que Deus. Assim, os conselheiros espirituais o Ocidente, empregando uma pedagogia de choque, esforçaram-se em substituir por medos teológicos a pesada angústia coletiva resultante de estresses acumulados. (DELUMEAU, 2009, p. 45).

Durante todo o século XVI e a primeira metade do século XVII, diante deste cenário praticamente psicótico de pavor, multiplicaram-se na Europa ocidental e central as execuções de feiticeiros e feiticeiras pelo poder político-religioso que teve seu auge entre 1560 e 1630 (DELUMEAU, 2009, p. 529). A caça às bruxas estava atrelada ao pacto que elas teriam com o diabo, sendo elas, um "bode expiatório" perfeito para a má sorte que o Ocidente vivia. Esclarece-nos Cardini (1996, p. 13):

Insegurança da Igreja que, com medo da heresia, perseguia velhas superstições das quais nunca, até então, havia cuidado; desastres climáticos, econômicos e sociais para os quais era necessário encontrar um "bode expiatório" a quem atribuir responsabilidade; novo e duro controle da sociedade pelo estado absolutista. Estas três circunstâncias, atuando ao mesmo tempo, foram a origem da caça às bruxas como da perseguição de outros marginais, inclusive os judeus.

Todavia, se de um lado havia a gana da cristandade na persecução de figuras atreladas ao diabo e pessoas temendo a si mesmas, pois em caso de “descuido” poderiam tornar-se agentes do Mal, por outro, havia a literatura que fornecia obras importantes contendo detalhes e explicações “sobre a personalidade, os poderes e os rostos do Inimigo do gênero humano” (DELUMEAU, 2009, p. 367), ou seja:

O início da Modernidade na Europa ocidental é marcado por um incrível medo do Diabo. O Renascimento herdou os conceitos e imagens demoníacas que foram determinados e multiplicados no decorrer da Idade Média, mas lhe emprestou uma coerência, uma importância e uma difusão jamais alcançadas. (NOGUEIRA, 2002, p. 96).

Os teólogos, com o fito de ajudar os sacerdotes a detectarem casos de possessão demoníaca fizeram uma lista com 17 possíveis sinais de possessão que foi seguida de uma lista elaborada por parte dos médicos medievais listando outras 17 evidências de tal infeliz circunstância. Da lista dos teólogos chamou-nos a atenção as seguintes: quando o sujeito não conseguia comer carne de cabra por mais de 30 dias; quando a pessoa se tornasse muda, surda, lunática ou cega; quando não conseguisse pronunciar o nome de Jesus; quando apresentasse fisionomia assustada, olhar espantado; quando demonstrasse estar inquieto constantemente e buscando lugares solitários e deserto; quando não conseguisse suportar o aroma das rosas ou outros determinados perfumes. Já, na lista médica de possíveis sintomas de possessão existia a circunstância do indivíduo ter uma doença não diagnosticável pelos médicos; quando, mesmo tratado, a doença piorasse; quando a pessoa perdesse o apetite e regurgitasse a carne ingerida; “quando se tornasse impotente no mister de Vênus”, dentre outras possibilidades. (NOGUEIRA, 2002, p. 56-59)

A arte teve um papel ambíguo na divulgação das representações do diabo, afinal, embora captasse formas diversas da cultura popular lidar com ele, servia “também aos interesses sistematizadores da Igreja de tornar estas representações ainda mais fortes para o uso despótico da instituição numa verdadeira pedagogia do medo.” (BRANDÃO; MAGALHÃES, 2012, p. 280).



Para a professora e escritora Maria Conceição Monteiro (ALMEIDA; BECCARI, 2020, p. 28), acerca das questões que elabora sobre o mito fáustico, podemos dizer, que conceitua perfeitamente a figura de Satã enquanto construção do imaginário humano:

Primeiramente gostaria de ressaltar que as questões que elaboro sobre o mito faustiano só são possíveis por perpassarem outro do princípio de que Satã é uma construção do nosso imaginário que atua no território das nossas sombras, trazendo um certo encantamento para o mundo terrestre de medos, repressões e limites. Apesar grande mito, Satã, como um desdobramento do ser humano. Parto atua no território das nossas sombras, trazendo um certo encantamento para o mundo terrestre de medos, repressões e limites. Apesar paradoxalmente, Satã só exista como extensão de mim.

A figura demoníaca era concebida como aquela que seduz, que engana e aniquila as almas que deixam-se seduzir por ela que, por sua vez, vale-se dos sete pecados capitais para flertar com a raça humana e aniquila-la (FLUSSER, 2012, p. 23). Essa convicção de que o Demônio engana continuamente o ser humano esteve presente em toda literatura teológica e, até mesmo científica, da Renascença (DELUMEAU, 2009, p. 381).

A figura do diabo, um ser mitológico, é "histórica e teológica, polêmica e harmoniosa, sacra e profana, do bem e do mal, sendo sua semântica reconstruída por meio de um processo hermenêutico permanente a partir das vivências humanas" (BRANDÃO; MAGALHÃES, 2012, p. 289), bem como das expressões artísticas e dos textos verbais, especialmente através da literatura e do lugar discursivo do enunciador nos mais variados contextos socioculturais em que ela surge e para os quais terá serventia. Concluimos, portanto, que "a história do diabo é a história do progresso." (FLUSSER, 2012, p. 22).

### 2. 3 A magia hermetista e o nascimento da ciência moderna

Segundo Jhon S. Mebane (1989, p. 1), a Renascença foi uma época em que um número significativo de artistas, humanistas, poetas, filósofos e cientistas deram uma nova ênfase à liberdade humana e afirmaram uma nova fase de autoafirmação e ambição, tanto nas esferas seculares quanto nas religiosas, sendo a magia um dos símbolos mais potentes desta nova concepção da natureza humana

Marcilio Ficino (1433-1499) a pedido de Cosimo de Médice, em 1460, deixa de lado as traduções que fazia de Platão e Plotino para traduzir o *Corpus Hermeticus* que, juntamente com aquelas obras, teve um papel essencial na história da cultura e da religião no Renascimento, fazendo triunfar o neoplatonismo e o interesse pelo Hermetismo em quase toda a Europa. Em 1463, as traduções herméticas foram terminadas e publicadas por Ficino. (ELIADE, 2011, p. 236).

A apoteose do homem, tendência característica dos humanistas, passou a inspirar-se cada vez mais no neoplatonismo paracristão e no Hermetismo (ELIADE, 2011, p. 236) fazendo nascer o movimento da Magia Renascentista, essencial para a construção intelectual na fase inicial da Idade Moderna.

Ao Hermetismo, juntou-se os hinos órficos, dos oráculos caldeus e, principalmente, da Cabala judaica, leituras que frutificaram em tal momento em virtude dos conflitos em que a Igreja ortodoxa estava envolvida, pois o relaxamento na formação de seus membros, e o conflito com o Império Romano na busca por supremacia haviam desgastado a sua imagem, justo em um cenário de ascensão do individualismo. Essas circunstâncias propiciaram uma busca por uma religiosidade individual da qual deriva a recepção europeia das tradições mágicas, ao mesmo tempo em que, ansiando pela depuração da religião cristã, visavam retornar ao cristianismo em seu estado de pureza original contando com o esoterismo como elemento purificador (MENDONÇA JÚNIOR, 2020, p. 14) o que foi revelado pela ideia de prisca teologia, tradição que tinha nas elucubrações de Zoroastro, Platão e Hermes Trismegistus a fonte de um cristianismo que estava por vir (WALKER, 2000 apud MENDONÇA JÚNIOR, 2020, p. 14).

Eliade (2010, p. 264), em consonância com Walter Otto, atribui a Hermes três interpretações: a de civilizador; de patrono da ciência e a de uma “imagem exemplar das gnoses ocultas”. Em que pese a crise da religião grega clássica, o aspecto religioso de Hermes sobreviveu ao avanço da religião cristã tendo sofrido, no período helenístico, sincretismo entre as religiosidades gregas, egípcias e latinas terminando por ser associado ao deus egípcio Thoth e ao deus romano Mercúrio. Já, no período renascentista, são traçadas relações entre Hermes e Cristo, onde aquele passa a ser visto como o detentor do conhecimento (episteme) e da gnose secreta, o patrono da magia, em suma, aquele que a tudo conhece (ELIADE, 2010, p. 264). Mircea Eliade, em “*Mefistófeles e o Andrógino*” (1999, p. 111), revela que, de acordo com o que Hermes Trismegisto revela a Asclépio, no Discurso Perfeito, Deus é, ao mesmo tempo, “Um e Todo”, contém a todos e não possui sexo, “assim como os seres animados e vegetais.”

Existiam os escritos pertencentes ao hermetismo popular, que se referiam à astrologia, magia, ciências ocultas e alquimia e a literatura hermética erudita, consubstanciada, primeiramente, pelos 17 tratados em grego do *Corpus Hermeticum*. Ambos evocam relações entre o taoísmo filosófico e o taoísmo popular ou a continuidade das expressões “clássicas” e “barrocas” da ioga. (ELIADE, 2011, p. 258).

Há também a divisão entre os escritos otimistas e os escritos pessimistas. Estes veem o mundo de forma dualista, havendo a necessidade de transcendência da realidade através de uma vida ascética, dissonante do mundo material, enquanto, para a visão otimista, este mundo é bom e repleto de Deus, sendo, as esferas superiores (o zodíaco), seres vivos. (ELIADE, 2011, p. 260).

A chamada magia natural voltava-se para os astros e para as relações de simpatia e antipatia entre os seres e os elementos da natureza. A denominada Alta Magia ou magia cerimonial, por sua vez, só podia ser consumada se o mago soubesse a linguagem oculta de Deus existente no livro da natureza. A criptografia mágica praticada por Johannes Trithemius (1462-1516), a magia angélica de Cornelius Agrippa von Nettesheim (1486-1535) e a Cabala, saber mágico judeu, podem ser elencadas como exemplos deste tipo de magia.

## 60 | CONHECIMENTO E MAGIA: O FAUSTO DE MARLOWE

Os magos e alquimistas queriam conhecer a natureza para atuarem sobre ela, contribuindo, assim, para a determinação de postulados científicos que vinham sendo definidos. Com base em conceitos herméticos e cabalísticos, Cornelius Agrippa (1486-1535), elucidava como a magia conectava entidades inferiores e superiores, sem desmerecer a importância da astrologia. Os magos naturais e seus seguidores partilhavam com os cientistas da Modernidade o anseio por controlar o universo através de intervenções. Eles aprendiam como invocar afinidades inatas e influências planetárias, para alterar o mundo físico (FARA, 2014, p. 130). Esclarece, Mulinari (2014, p. 152-153):

Para a ciência dessa época, o mundo natural converteu-se em objeto de manipulação, mais do que de contemplação. A idéia de transcendência aos poucos dava lugar à imanência. Ou seja, ao invés de buscar entender a natureza a partir dos princípios metafísicos aristotélicos ou das verdades reveladas, era preciso encontrar as explicações no interior mesmo do mundo fenomênico. (MULINARI, 2014, p. 152-153).

No Renascentismo, o regresso ao que “foi” permitiu a superação da ciência antiga (DELUMEAU, 2020, p. 403): o nascimento da ciência moderna iniciou com o questionamento das formas com as quais os conhecimentos dos antigos foram conquistados, conforme diz-nos Francis Bacon (1979, p. 14 apud TROMBETTA, 2022, p. 196):

Mesmo os resultados até agora alcançados devem-se muito mais ao acaso e a tentativas que à ciência. Com efeito, as ciências que ora possuímos nada mais são que combinações de descobertas anteriores. Não constituem novos métodos de descoberta nem esquemas para novas operações.

A Modernidade, portanto, substituiu a ciência fundada na metafísica aristotélica, que acreditava que o universo era harmônico, hierárquico, estético e qualitativamente explicável, por um conhecimento calcado em uma ontologia mecanicista, determinista e matemática, segundo a qual o universo é explicado de

forma quantificável e mensurável. Augusto Comte (1798-1857), afirmando a evolução do pensamento humano, pugnava uma substituição do pensamento metafísico pelo científico, que seria a ele superior (MULINARI, 2014, p. 158 e 161), entretanto, o retorno à sabedoria da Antiguidade gerou uma aproximação entre o dogma católico e as correntes esotéricas resultando numa amálgama mágico-religiosa na qual se acreditava que o criador teria deixado mensagens ocultas na natureza que estariam acessíveis a pessoas que desejassem desvendá-las. (VIDOTTE; DE MENONÇA JÚNIOR, 2011, p. 3-4).

Para Alexandre Koyré (1991, 47 apud Mulinari, 2014, p. 153) a época da Renascença foi pouco dotada de espírito crítico, pois imperava a superstição, através da qual, a crença na magia e na feitiçaria expandiu-se mais do que na Idade Média. No período renascentista a astrologia desempenha um papel mais importante do que a astronomia e os astrólogos desfrutaram de posições privilegiadas, caso de John Dee (1527-1608), mago, alquimista e matemático, astrólogo pessoal da rainha Elizabeth I (1533-1603) a quem apontava os momentos de maior auspício para os acontecimentos principais do Estado.

Dee se interessava pelos números e pela magia, mas ainda mais pela utilização dos números em conexão com os nomes hebraicos dos anjos e espíritos, na cabala prática, que exerceu com o seu sócio, Edward Kelley, um embusteiro que iludia seu piedoso chefe, segundo a historiadora britânica, Frances Yates (1964, p. 173). Ambos eram estudiosos de Agripa, embora não tenham cerceado seus estudos unicamente ao autor, de cujo livro os magos valiam-se das rebuscadas tabelas numéricas e alfabéticas para a convocação de anjos (YATES, 1964, p. 173). Enquanto a astrologia tentava descobrir a influência dos astros na vida de uma pessoa com base no dia e na hora de seu nascimento, a magia visava atuar frente a tal influência para que a pessoa não tivesse que viver passivamente com ela.

Como um legítimo mago da Renascença, John Dee possuía dignidade e senso da força operacional, sendo um exemplo evidente de como a vontade de operar podia evoluir em direção à genuína ciência aplicada, estimulando-a, afinal, operar com números na mais elevada esfera da magia religiosa podia estimular o ato de operar

com números na esfera menos elevada da “magia realmente artificial”. (YATES, 1964, p. 174).

Diferentemente dos gregos que achavam as operações coisas baixas e mecânicas, pois acreditavam que a única ocupação digna do homem era a especulação filosófica, pura e racional, – ideia mantida no Ocidente durante o medievo graças à Teologia, considerada, pela cristandade, um “coroamento” da Filosofia, – os magos renascentistas cruzaram a ponte entre o teórico e o prático. (YATES, 1964, p. 180).

Para Pico de La Mirandola e outros pensadores tudo no mundo era vivo, havendo uma confusão entre espírito e matéria avantajada pelo ressurgimento do platonismo. Acreditava-se que os elementos podiam transmutar-se, o que incentivou tentativas alquimistas. Para Mirandola, a magia trazia à luz as forças distribuídas por Deus na natureza:

Aparentemente, tais concepções não eram favoráveis à constituição de um pensamento científico no sentido moderno do termo, mas Pico de la Mirandola foi, paradoxalmente, um dos estimuladores das novas idéias a partir de seu próprio misticismo e um dos principais representantes do novo antropocentrismo que iria transformar a noção de tempo; e a magia espicçou a imaginação científica. (WOORTMANN, 1996, p. 7).

A Academia de Marsílio Ficino foi estruturada com base nos argumentos teológicos e metafísicos dos antigos de um lado e, dos cristãos, de outro. Em Mirandola, fica nítida a tentativa de concórdia entre todas as formas de ideias como um modelo de pensamento que almejava a reestruturação da metafísica e da teologia nos séculos XV e XVI que, por sua vez, era ligada às ideias herméticas e ao esoterismo ocidental emergente (VIEIRA, 2016, p. 80-81). Sobre o primeiro, Woortmann (1996, p. 63) diz:

Marcilio Ficino é um caso exemplar. Era tido pelos iluministas como um acadêmico neo-platônico, mas foi só no século XX que se descobriu que ele fora também um mágico neo-platônico, com suas teorias da magia e dos talismãs,

adepto do imaginário "Hermes Trimegistus". Ficino foi médico, mas praticava a magia órfica através de encantamentos musicais e de "simpatias". Foi também um clérigo e justificava suas práticas como "magia natural", não demoníaca.

A convergência entre a teologia antiga e o pensamento cristão apresentou-se em Ficino na magia natural e em Mirandola na Cabala Cristã. A prisca teologia, portanto conforma um plano de fundo funcionando como elemento de unificação de duas visões que possuem estreitas relações (VIEIRA, 2016, p. 84). Entre as listas de Ficino de *prisci theologi* ou *prisci magi*, havia o nome de Pitágoras, segundo o qual o número é a razão de toda verdade. Dentre as novecentas teses de Pico, havia catorze conclusões "segundo a matemática de Pitágoras", da mesma forma, outras conclusões remetem às outras teses em consonância com a sabedoria pitagórica:

Assim, a magia da Renascença voltava-se para o número como uma possível chave das operações, e a subsequente história das realizações do homem na ciência aplicada demonstrou que o número é realmente uma chave-mestra, ou uma das chaves-mestras das operações graças às quais as forças do cosmos são obrigadas a trabalhar a serviço do homem. (YATES, 1964, p. 168).

Por outro lado, ambicionando realizar os prodígios da magia natural por intermédio de Satã, existia a demonomagia ou magia demoníaca que, em outros termos era "um arremedo da magia natural, da mesma forma que as ações demoníacas seriam arremedos dos feitos divinos", logo "num ambiente instável e perigoso, e diante de um Deus distante, a presença demoníaca no cotidiano humano cresce a ponto do Demônio se tornar o 'Príncipe deste Mundo'" (VIDOTTE; DE MENONÇA JÚNIOR, 2011, p. 9), figura que respondia com sua "presença" da seguinte maneira:

A aparição demoníaca geralmente se dava sob a forma de vozes, zunidos, redemoinhos de vento e vapores de enxofre. Costumava também utilizar de figuração zoomórfica, sendo a figura do bode negro a mais frequente, além de ratos, cobras e corvos. Quando as aparições eram antropomórficas, sua natureza

demoníaca era revelada por alguma deformidade, como pés de cabra, pés de pato, mãos anormalmente longas ou por unhas compridas, ou pela presença da cor negra, na pele ou nas vestes. (BETHENCOURT, 2004, p. 182-184 apud VIDOTTE; DE MENONÇA JÚNIOR, 2011, p. 10).

Por sua vez, a relação entre o invocador e o demônio se dava por meio de trocas simbólicas, na qual aquele oferecia algo e recebia o que pedia, como se o Direito fosse onnipresente e regesse essa relação contratual onde, por sua vez, era o invocado quem possuía maior poder, exigindo agrados e oferenda de quem o concitou. A feitiçaria, portanto, ao contrário do que ocorre na mágica, onde o invocador domina os espíritos, se caracteriza por essa relação em que o ser humano se torna vassalo da entidade diabólica.

Como uma das formas de magia demoníaca, onde quem invoca impõe a sua vontade, existia a prática de invocação de mortos, praticada unicamente por conhecedores do latim, chamada de necromancia, cujo conceito englobava a prática de conjurações e transações entre humanos e demônios. Enquanto a feitiçaria se relacionava a praticantes do sexo feminino, a necromancia era a magia masculina por "antonomásia" (BAROJA, 1992, p. 217 apud VEIGA, 2011, p. 20). É através desta forma mágica que o Fausto de Christopher Marlowe evoca Mefastófilis. A magia demoníaca funcionava, pois como um "caminho para a realização de todos os desejos" (ALMEIDA; BECCARI, 2020, p. 33):

É aqui também que Satã ganha força teológica, psicológica e filosófica, onde as esferas do humano e do inumano, polarizadas em um conflito entre o bem e o mal, entram em um intenso embate. Ainda que a Igreja tenha tentado extirpar dos corpos dos crentes o espírito de Satã, através do exorcismo, ele seguiu sendo a figura emblemática e enigmática que povoa todas as artes, elevado à posição de personagem.

Em que pese os praticantes da magia natural não gostassem de ter suas práticas comparadas as dos feiticeiros e bruxas, a magia demoníaca partia da mesma visão de mundo, apenas lidava com seres distintos. Segundo a professora



Dra. Adriana Vidotti (2011, p. 14) tanto “Faustus quanto Paracelsus partiram do mesmo princípio básico e até certo ponto buscaram as mesmas coisas”. Portanto, para a doutora em História, com cuja opinião nos afinamos, a magia demoníaca era uma mera possibilidade interpretativa da magia natural. Apesar disso, distingue-se dela pois nunca chegou a ser aceita pela cristandade:

A magia necromante era considerada antinatural e por isso também diabólica, uma vez que separava o homem de Deus (no sentido de diabolos sendo o contrário de símbolos, em suma, aquele/aquilo que separa o humano de Deus) e que é antitético à sua vontade (no sentido grego de satanás, aquilo/aquele que se opõe a Deus). (VEIGA, 2011, p. 25).

Entretanto, apesar dos magos sempre terem alegado que sua magia era apenas natural e não demoníaca e de Pico ter recebido a aprovação do papa Alexandre VI para exercer sua magia, nos anos seguintes, católicos e protestantes passaram a opor-se aos seus praticantes considerando a prisca teologia uma superstição pagã. Frise-se que o repúdio a magia, na Reforma, se deu também pelos humanistas que passaram a opor-se ao passado e a magia. (YATES, 1964, p. 183 e 192).

Segundo a historiadora do Renascimento, Frances Yates (1964, p. 180), a verdadeira função do mago renascentista em relação ao homem da Modernidade foi, graças a redescoberta da Hermética e da magia, transformar a vontade humana convencendo-a de que não seria contrário à vontade de Deus que o Homem, seu maior milagre, exercesse seus poderes. Ciente da existência dos sinais ocultos divinos na natureza, o mago buscava instrumentalizá-los. As línguas mágicas seriam uma tentativa de acessar a “gramática da criação”. (MENDONÇA JÚNIOR, 2020, p. 14).

Destarte, no século XVI, coexistiam e se superpunham concepções que podemos chamar de científicas com outras, religiosas, místicas e mágicas de onde se confirma que o Renascimento foi um “período de efervescência intelectual e de ambiguidades” em que “motivações místico-mágicas deram impulso a ideias que

seriam mais tarde construídas como triunfos da ciência e da nova mentalidade face ao mundo." (WOORTMANN, 1996, p. 63).

Autores com concepções evolucionistas como James Frazer e seu *Golden Bough* (1890) acreditam que a ciência teria retirado o véu místico da magia o que foi um passo no progresso da humanidade em direção ao racionalismo. Atualmente essa visão foi aprimorada, Garin (1994) "lembra que os historiadores costumam separar a magia em duas categorias: as técnicas que precederam a ciência, nos moldes modernos, e aquela entendida como fruto das reminiscências das religiões antigas" (VIDOTTE; DE MENONÇA JÚNIOR, 2011, p. 4-5), todavia, para a ciência, o experimento (aspecto técnico) é seu fim específico enquanto, na magia, o aspecto experimental é mera ferramenta de fundamentação da hipótese mágica.

De toda forma e não se pode olvidar, durante o Renascimento, influenciados por Pitágoras, os magos intentaram encontrar o "número de Deus", a "harmonia divina dos números". Copérnico e Newton tentaram encontrar união entre o movimento dos astros e a vontade de Deus (DAMIÃO, 2018, p. 23). Ou seja, apesar do teísmo circundar o pensamento dos maiores intelectuais do período, motivados frequentemente por indagações religiosas, muito se fez em matéria de ciência no período, ainda que seus objetivos não fossem plenos de racionalidade como ocorre com as descobertas científicas hodiernas.

Posteriormente, no século XVII, o Hermetismo neoplatônico foi descondensado e sofreu um duro golpe em relação aos supostos textos sagrados de Hermes Trimegistus, entretanto, o cientificismo – com o qual as novas gerações de cientistas contava como sendo a grande saída para a evolução da humanidade, – não se consolidou como vertente única de conhecimento, tendo em vista que, nos círculos herméticos remanescentes ao período renascentista, inexistiu uma separação entre ciência e fé. "Grande parte dos membros da Ordem Rosa-Cruz, fiéis seguidores das doutrinas herméticas, acabaram por se aliar ao luteranismo e permaneceram atuantes fomentando os estudos místicos e científicos de ambas as doutrinas religiosas." (WOORTMANN, 1996, p. 86).

Inegável a relação entre empirismo e magia na Renascença, vez que o pensamento mágico, por versar "sobre a causalidade e os efeitos que as explorações

de certos elementos da vida natural possuíam", terminou se correlacionando com a ciência no que tange ao experimentalismo. (DAMIÃO, 2018, p. 42)



### 3. UMA VIRADA FILOSÓFICA NO UMBRAL DA MODERNIDADE

#### 3.1 A descoberta de Poggio Bracciolini

Acontece, no Renascimento, uma espécie de rebelião frente às barreiras erigidas contra a curiosidade, contra o desejo, contra a individualidade, contra a atenção ao mundo material e contra os desejos carniais. O reaparecimento da obra de Lucrecio, encontrada por Poggio Bracciolini, em 1414, caracterizaria o que seu autor chamaria de "*clinamen*", um movimento inesperado e imprevisível da matéria: uma virada, um desvio da trajetória mundial. E este é o cerne do texto da obra "*A virada: o nascimento do mundo Moderno*" de Stephen Greenblatt (2011), nosso arrimo bibliográfico no ponto presente desta pesquisa:

Quando encontrou o manuscrito de Da natureza Poggio, ele o mandou direto para Niccolò Niccoli, em Florença. Fosse porque a cópia do escriba era tosca ou porque queria uma versão para si próprio, o amigo de Poggio se pôs a transcrevê-lo. Essa transcrição, com a elegante caligrafia de Niccoli, junto com a cópia feita pelo escriba alemão, gerou dúzias de outras cópias manuscritas – sabemos que mais de cinquenta sobreviveram – e foi a fonte de todas as edições de Lucrecio no século XV e no começo do XVI. A descoberta de Poggio, assim, serviu como o veículo crucial que levou o antigo poema, adormecido por mil anos, a entrar de novo em circulação no mundo.

Segundo Catherine Wilson (2008, p. 2):

Until the early fifteenth century the doctrines of the ancient atomists, Democritus, Epicurus, and Lucretius, were known chiefly through the disparaging presentations of their critics. The discovery of perhaps the last surviving manuscript of Titus Carus Lucretius' *De rerum natura*, written and circulated shortly before the poet's suicide in 49 bce, was a chance event of considerable consequence. Edited, printed, and eventually translated into living languages, Lucretius' didactic poem was widely known and cited by the middle of the seventeenth century.

Vigorava em tal tempo uma visão do mundo em movimento despontando para ser mais belo, não insignificante, justamente por sua transitoriedade, energia erótica e mudança ininterrupta. O poema de Lucrécio conta a história de como o mundo deu uma virada para uma nova direção fazendo renascer a Antiguidade:

Ainda que seja mais evidente nas obras de arte, a mudança de uma maneira para outra de perceber o mundo e nele viver não ficou restrita à estética: ela ajuda a explicar a ousadia intelectual de Copérnico e Vessálio, de Giordano Bruno e William Harvey, Hobbes e Spinoza. A transformação não foi repentina e de uma preocupação com anjos, demônios e causas imateriais e se concentrou nas coisas deste mundo; entender que os humanos são feitos da mesma matéria de todas as outras coisas, e que são parte da ordem natural; realizar experimentos sem temer invadir a seara dos segredos zelosamente guardados por Deus; questionar as autoridades e dessa legitimar a busca do prazer e a fuga da dor; imaginar que há outros mundos além daquele que habitamos; dar asas à ideia de que o Sol é somente uma estrela num universo infinito; viver uma vida ética sem referência recompensas ou castigos após a morte; contemplar a morte da alma sem estremecer. Em resumo, nas palavras do poeta W. H. Auden, tornou-se possível – nunca fácil, mas possível – considerar que o mundo mortal nos basta. (GREENBLAT, 2011).

A respeito da reverência à Antiguidade existente no período renascentista, diz-nos o crítico literário estadunidense:

A paixão pela Antiguidade certamente não poderia ser justificada com base apenas na curiosidade, pois a curiosidade já tinha sido condenada havia muito tempo como um pecado mortal. A religião dos pagãos era amplamente considerada como um culto dos demônios, e, mesmo que se desconsiderasse esse medo, o incitado a lembrar as realizações culturais da Grécia e de Roma como a quintessência das obras do mundo, do reino do homem, em oposição ao transcendente e atemporal reino de Deus. (GREENBLAT, 2011).

Desde que o poeta e erudito Petrarca juntou os cacos de História de Roma, de Lívio e encontrou obras-primas esquecidas de Cícero, Propércio, dentre outros, o humanista alçou a glória. Tais textos foram copiados, editados, comentados e passados de mão em mão formando a base do “estudo das humanidades”. Todavia, o Humanismo que Petrarca ajudou a criar, e que transmitiu a seus amigos e discípulos mais próximos, especialmente Giovanni Boccaccio (1313-1374) e Coluccio Salutati (1331-1406), não era sintetizado em questões estritamente acadêmicas. (GREENBLAT, 2011).

Autores que Poggio e demais humanistas liam referiam-se a textos perdidos. Quintiliano, em discussões sobre Virgílio e Ovídio, comentava que valia a pena a leitura de Macer e de Lucrécio. Ele falava de um manuscrito escrito por volta de 50 a.C. pelo poeta e filósofo Tito Lucrécio Caro, de cuja vida pouco se conhece, intitulado *De rerum natura* – “*Da natureza das coisas*”:

Mas no caso de Lucrécio quase não há vestígios biográfico. O poeta deve ter sido uma pessoa muito fechada, que viveu nas sombras, e não parece ter escrito mais nada além dessa única grande obra. Essa obra, difícil e desafiadora, nem passava perto de ser o tipo de sucesso popular distribuído em tantas cópias que seus fragmentos certamente sobreviveriam até a Idade Média. Olhando em retrospectiva, com a obra-prima de Lucrécio bem segura em suas mãos, estudiosos modernos conseguiram identificar uma rede de sinais da existência do texto na Alta Idade Média – uma citação aqui, uma entrada num catálogo ali –, mas quase todos eles seriam invisíveis para os caçadores de livros de princípios do século XV. (GREENBLAT, 2011).

O autor de *Da Natureza* viveu em uma cultura de ricos colecionadores particulares de livros, entretanto a sociedade em que lançou seu poema estava prestes a expandir seu círculo de leitores atingindo um público maior, posto que, em 40 a.C., uma década antes da sua morte, a primeira biblioteca pública de Roma foi fundada por um amigo do poeta Virgílio, um homem chamado Asínio Pólio. Deduz-se, porém que tal ideia tenha partido de Júlio César, pois ele admirava as bibliotecas

públicas gregas e egípcias (GREENBLAT, 2011). Lucrécio, por sua vez, era um epicurista confesso:

Era apenas Epicuro, Lucrécio escreveu, quem poderia curar a condição miserável do homem que, mortalmente entediado em casa, sai correndo para sua estância de veraneio apenas para descobrir que lá se encontra tão deprimido quanto antes. Na verdade, na opinião de Lucrécio, Epicuro, morto mais de dois séculos antes, era nada menos que o próprio salvador. (GREENBLAT, 2011).

Epicuro, aos 32 anos de idade, em um jardim ateniense, construiu toda uma explicação do universo e da natureza humana. Seus ensinamentos não intentavam ajudar o ser humano a morrer, mas sim a viver de forma livre da superstição e apta à busca pelo prazer, conforme abordaremos mais detidamente no desenvolvimento deste capítulo. Acerca da obra epicurista, Diógenes Laércio (2008, p. 289) sintetiza:

A filosofia se divide em três partes: a canônica, a física e a ética. A canônica é uma introdução ao sistema doutrinário, e constitui o conteúdo de uma única obra intitulada Cânon, a física abrange toda a teoria da natureza e constitui a matéria de trinta e sete livros Da Natureza e, em suas linhas gerais, das Epístolas; a ética trata dos fatos relacionados a escolha e rejeição, constituindo a matéria das obras Dos Modos de Vida, Epístolas e Do Fim Supremo. Os epicuristas, todavia, costumam reunir a canônica e a física e chamam a canônica de ciência do critério da verdade e do primeiro princípio, e também doutrina elementar; chamam a física de ciência do nascimento e da morte e, também da natureza; a ética é chamada pelos mesmos de ciência do que deve ser escolhido e rejeitado e, também dos modos de vida e do fim supremo. (DIÓGENES LAÉRTIOS, 2008, II, 29, p. 289)

Na abertura de seu terceiro livro, Lucrécio (2021, p. 163) dedica-se a homenagear Epicuro:

Entre trevas terríveis, tu pudeste luz clara  
exaltar, primeiro ilustrando as benesses da vida,



sigo-te, ó glória da gente grega, e agora por sobre  
tuas pegadas ponho meus pés, em firmes vestígios,  
sem desejar certame, mas, por amor inflamado,  
cúpido por te imitar; afinal, ousaria uma andorinha  
rivalizar com o cisne? Ou, ainda, com trêmulos membros  
podem disputar cabritos com forte cavalo?  
Tu és o pai, das coisas descobridor, tu nos trazes  
paternais preceitos, ó ínclito, e dos teus livros,  
tal como abelhas passeiam por todos floríferos prados,  
nós igualmente os teus áureos ditos todos colhemos,  
áureos, sim, e sempre os mais dignos da vida perpétua.  
Pois, uma vez que a tua razão, dessa mente divina,  
vociferando, explica a natureza das coisas,  
fogem terrores do ânimo, e as muralhas do mundo  
abrem-se, e tudo eu vejo movendo-se ao longo do inane.  
Nume divino aparece, bem como suas sedes quietas,  
as que não tocam os ventos nem nuvens espargem de chuva,  
nem a neve espessada em acre geadas as desonra,  
branca, caindo, mas sempre as cobre um inúbilo éter,  
que lhes sorri com vastidão do lume difuso.  
Todas as coisas prove, além disso, a natura, e nenhuma  
coisa afasta do ânimo a paz, em era nenhuma.  
Mas, ao contrário, em parte se veem os templos  
do Aqueronte e nem a terra impede se veja  
tudo que é feito abaixo de nós ao longo do inane.  
Com tais coisas, certo prazer divino me toma e  
veneração, pois natura revela-se tão manifesta  
por teu poder, que se deixa avistar de todos os lados.

O filósofo da ilha de Samos levou uma vida tranquila em seu jardim fechado em Atenas aconselhando seus seguidores a não se envolverem nas questões cívicas de maneira plena e vigorosa. Ele não negava a existência dos deuses, apenas alegava que eles eram indiferentes aos nossos problemas, pois não deveriam se preocupar com nada além de seus próprios prazeres. "Nem criadores do universo nem seus

destruidores, totalmente indiferentes aos atos de outros seres além deles mesmos, eles eram surdos a nossas orações e rituais." (GREENBLAT, 2011).

Tais concepções iam de encontro com as próprias crenças de Poggio, que, apesar de ter se distanciado do conteúdo de *Da natureza*, deu um importantíssimo primeiro passo ao tirar o poema da estante, mandar copiá-lo e enviar a cópia a seus amigos em Florença, fazendo-o circular. Em tal momento a dificuldade não era a leitura do texto, mas que seu conteúdo fosse encarado com seriedade, afinal, para o próprio tradutor, boa parte do que Lucrécio defendia parecia ser incompreensível. (GREENBLAT, 2011).

Consta na obra que tudo o que existe é imortal, apesar de transitório; o espaço é ilimitado; não existe providência divina organizando o mundo; tudo existe através de colisões fortuitas sendo que "a virada", chamada em momentos diferentes de *declinatio*, *inclinatio* ou *clinamen*, é a fonte do livre-arbítrio em um universo que não foi criado para os seres humanos que, por sua vez, não ocupam lugar de privilégio neste mundo no qual sua alma é finita, pois não existe uma vida após a morte; as religiões são cruéis e consubstanciam ilusões baseadas em medos, desejos e ignorância; demônios e anjos não existem e o fim do ser humano é o prazer que vem a ser afugentado por ilusões, em síntese:

Os seres humanos, acreditava Lucrécio, não deveriam engolir a crença peçonhenta de que suas almas fazem parte do mundo apenas de maneira temporária e estão a caminho de outro lugar. Essa crença só vai gerar neles uma relação destrutiva com o ambiente em que vivem a única vida de que dispõem. Essa vida, como todas as outras formas existentes no universo, é vulnerável e sujeita a contingências; todas as coisas, inclusive a própria Terra, vão um dia se desintegrar e voltar aos átomos constituintes de que eram compostas e dos quais outras coisas vão se formar na dança perpétua da matéria. Mas, enquanto estamos vivos, devemos nos encher do mais profundo prazer, pois somos uma pequena parte de um vasto processo de criação de mundo que Lucrécio celebrava como algo essencialmente erótico. (GREENBLAT, 2011).

Thomas More, autor de *Utopia* (1516), era um asceta cristão que usava um cilício por baixo das vestes e se chicoteava até sangrar, postulou o que chamou de "humanismo cristão". Ele asseverava que os textos anteriormente recuperados pelos humanistas eram absurdamente estranhos, apesar de sedutoramente vitais:

Utopia é um conjunto, visionário e detalhado, de instruções para sua aplicação, da construção de moradias públicas à medicina para todos, de centros de atenção às crianças à tolerância religiosa e à jornada de trabalho de seis horas. A questão central da famosa fábula de More é imaginar as condições que possibilitariam que uma sociedade inteira felicidade seu objetivo coletivo. (GREENBLAT, 2011).

Para tanto posicionava-se contra a propriedade privada e avidez humana por nobreza e esplendor que guiavam a sociedade rumo à desigualdade. Entretanto, seu texto fere cabalmente o de Lucrécio que tem como cerne a negação da vida após a morte e da Providência. No texto de More quem acreditava no fim da alma juntamente com o corpo ou, meramente, no acaso, é preso e escravizado.

No século XVI, por volta de 1580, Giordano Bruno, monge dominicano que, aos 36 anos, fugiu de um mosteiro em Nápoles e passou a ganhar a vida ensinando a arte da memória e dando palestras sobre o que chamou de filosofia *nolana*, em homenagem a cidade em que nasceu. Tal filosofia tinha diversas raízes, sendo, uma delas, o epicurismo. Residindo na Inglaterra, onde não havia Inquisição, ele publicou várias obras ousadas como, por exemplo, *A Expulsão da Besta Triunfante*, na qual tenta provar que a providência divina, como entendida pelo povo na época, era uma bobagem:

Os detalhes eram todos deliberadamente triviais, mas o que estava exposto era muito valioso: zombar da afirmação de Jesus de que os cabelos de nossa cabeça estão contados tinha o risco de provocar uma visita desagradável da patrulha ideológica. A religião não era matéria de riso, pelo menos não para os oficiais cuja missão era garantir a ortodoxia. (GREENBLAT, 2011).

Entrando no universo de Lucrécio, Giordano Bruno dizia haver uma ordem no universo embutida na natureza das coisas, na matéria de que tudo se compõe, dos carrapatos as estrelas:

Esse universo, para Bruno, não era um lugar de melancólica desilusão. Pelo contrário, ele achava maravilhoso perceber que o mundo não tem limites nem no espaço e nem no tempo, que as coisas mais grandiosas são feitas das menores, que os átomos, os tijolos de tudo que existe, ligam o indivíduo ao indivíduo ao infinito. “O mundo é perfeito como é”, ele escreveu, varrendo inumeráveis sermões sobre a angústia, a culpa e o arrependimento como se fossem meras teias de aranha.<sup>22</sup> Era inútil procurar a divindade no corpo ferido e maltratado do Filho, e era inútil sonhar procurar o Pai em algum distante céu. “Temos conhecimento”, ele escreveu, “para não procurar uma divindade afastada de nós quando a temos por perto; ela está dentro de nós mais do que nós mesmos”. (GREENBLAT, 2011).

O autor pode ter sido a primeira pessoa em mais de um milênio a compreender toda a força filosófica e erótica contida no hino de Lucrécio para Vênus. Para ele, “o universo, em seu processo ininterrupto de geração e destruição e regeneração é inerentemente sexual.” Evidentemente, o florentino achou o protestantismo da Inglaterra e a Contra-reforma estreitos e preconceituosos e admirava a coragem de Copérnico em afirmar que a Terra era um planeta que girava em torno do sol, não um ponto fixo no centro do universo.

Voltando à Itália em 1591, Bruno foi preso e enfrentou um julgamento de 8 anos ao término do qual, em 17 de fevereiro de 1600, foi levado para a fogueira, tendo a língua presa de forma cruel, pois, presume-se falou algo que irritou seus algozes. Calaram-no, mas jamais conseguiram abafar o poema de Lucrécio:

Os anos de Bruno na Inglaterra não tinham sido em vão. O autor de Romeu e Julieta compartilhava seu interesse pelo materialismo lucreciano com Spenser, Donne, Bacon e outros. Embora Shakespeare não tivesse frequentado Oxford ou Cambridge, seu latim era bom o suficiente para ler por conta própria o poema de Lucrécio. Fosse como fosse, ele deve ter conhecido pessoalmente John Florio,

amigo de Bruno, e pode também ter discutido Lucrecio com seu colega, o dramaturgo Ben Jonson, cuja cópia assinada de *Da natureza* sobreviveu e hoje está na Biblioteca Houghton, em Harvard.

Em *Ensaíos* de Montaigne, publicados em 1580 e traduzidos para o inglês por Florio em 1603, há quase cem citações de *Da Natureza*, além das afinidades entre Montaigne e Lucrecio, como a repulsa a uma moralidade sustentada na base do medo de uma vida após a morte, repulsa a autopunição ascética e valorização da liberdade e satisfação interna.

“O mundo não passa de um perene balanço”, Montaigne escreveu em “Sobre o arrependimento”: todas as coisas se movimentam incessantemente, a Terra, os rochedos do Cáucaso, as pirâmides do Egito; tanto com o movimento geral como com o seu. A própria constância não é outra coisa além de um movimento mais lânguido.

E os humanos, por mais que possam achar que escolhem se querem se mover ou ficar imóveis não são uma exceção: “Nossa prática comum”, reflete Montaigne num ensaio sobre “A inconstância das nossas ações” “é seguir as inclinações de nosso apetite, à esquerda, à direita, morro acima e morro abaixo, conforme nos carregue o vento das circunstâncias”. (GREENBLAT, 2011).

Segundo Greenblat (2011), melhor do que o próprio Lucrecio, Michel de Montaigne articula a sensação de se pensar, escrever e viver em um universo epicurista, apesar de seu temperamento cético ter lhe afastado da dogmática de Epicuro.

Em 1624, após Galileu Galilei publicar *Il saggiatore*, os jesuítas determinaram que a fé deveria ter precedência em relação a todas as leis da física. Em vários pontos o cientista se afinava com o poeta que, após Poggio, não foi mais ignorado:

Como Lucrecio, Galileu defendia a unidade dos mundos celeste e terrestre: não havia diferença essencial, ele afirmava, entre a natureza do Sol e dos planetas e a natureza da Terra e seus habitantes. Como Lucrecio, ele acreditava que tudo no universo podia ser entendido através do mesmo uso disciplinado da

observação e da razão. Como Lucrecio, insistia na experiência dos sentidos, contra, se necessário fosse, as a Lucrecio, buscava trabalhar com essa experiência para atingir uma compreensão racional das estruturas ocultas de todas as coisas. E, como Lucrecio, estava convencido de que essas estruturas eram por natureza constituídas pelo que chamava de "mínimos" ou partículas mínimas, ou seja, constituídas por um repertório limitado de átomos combinados de infinitas maneiras.

Até 1982, quando um estudioso italiano chamado Pietro Redondi encontrou um documento que atestava a existência de atomismo ao longo do texto de *Il sagiattore*, a versão oficial era de que a condenação teve por base a heresia de acreditar e sustentar a doutrina de que a Terra se move em torno do Sol, o verdadeiro centro do mundo.

Para usufruir da leitura de Lúcrecio, porém, era necessário um bom domínio do latim, o que era privilégio de poucos. Apenas a partir do século XVII o texto começou a ser traduzido para outros idiomas em virtude da pressão da nova ciência, do crescimento da especulação intelectual e da atração pelo poema terem se tornado incontidos. Foi a teoria filosófica atomista que preparou o terreno para as provas empíricas das teorias modernas acerca do átomo, de acordo com o próprio Einstein.

Thomas Jefferson tinha pelo menos 5 edições latinas da obra, além de outras em francês, inglês e italiano. O filósofo político estadunidense levou os átomos de Lucrecio à Declaração da Independência dos EUA, em 04 de julho de 1776: nela se almeja um governo que não apenas garanta a vida e a liberdade dos seus cidadãos, mas que se dedique, também, à busca da felicidade. Consideramos, pois que a descoberta de Bracciolini ofereceu clareza à humanidade na era moderna:

First, works or writers are "modern" in a flatly chronological sense when they write in the era generally called "modern": the era of print culture, of the emergent nation-state, of secular conceptions of association and identity, of interiority, of the scientific method. We call "modernity" what we recognize as our period, and which we usually designate as beginning in "early modernity." "We" here means scholars, critics, and a general public that accepts a normative, Burckhardtian, or Weberian historiography, and imagines the European human animal to have

suffered a period of darkness after antiquity, from which it is reborn when Petrarch ascends Mt. Ventoux and finds his past in the classics; or when Gutenberg revolutionizes the mode of textual production and of distribution; or, as in Greenblatt's account, when Poggio Bracciolini comes upon the manuscript of DRN. (WILSON, 2008, p. 2).

Lucrécio tornou possível desenvolvimentos intelectuais que se atrelam à modernidade, tendo colaborado de forma excepcional para ela antecipando a física atômica e a biologia darwiniana em milhares de anos (BLAKE; LEZRA, 2016, p. 40-41). Seu livro oferece a explicação mais completa da física epicurista: "forma, natureza, peso, número, constituição dos átomos, ordenamento no vazio, teoria da declividade, geração e corrupção, nada falta para uma decodificação integral do mundo". Revela a imanência pura, afinal, se tudo é composto de matéria, a alma, o espírito, os deuses e os homens também são. Inexiste o transcendente: o atomismo e o materialismo inviabilizam as fábulas cristãs. (ONFRAY, 2014, p. 69 e 73).

Segundo Nicola Abbagnano (2012, p. 756 apud DAMIÃO, 2018, p. 44), a primeira fase da mecânica se caracteriza pela "tentativa de explicar os fenômenos naturais reduzindo-os a inúmeras ações a distância entre os átomos da matéria". A teoria atomista de Epicuro, reprisada por Lucrécio e resgatada no Renascimento, colaborou com o surgimento da filosofia mecânica que, por sua vez, teve papel fundamental no desenvolvimento da engenharia, da cinética, da cartografia, da anatomia, da botânica e da fisiologia. O mecanicismo encontrou seu auge quando se fundiu com o experimentalismo baconiano e com o anatomismo de Willian Harvey. (DAMIÃO, 2018, p. 44).

### **3.2 A busca pela felicidade e a busca pelo prazer: as interações entre o eudemonismo e o hedonismo**

O período renascentista contou com filósofos que, apesar de cristãos, declararam-se epicuristas, caso de Lorenzo Valla (1407-1457), segundo o qual o saber divino não age sobre a realidade, ou seja, "quando Deus prevê um acontecimento, ele não é sua causa: sabe o que ocorre, mas não o quer", a causa do

que ocorre deriva do livre-arbítrio humano. Suas concepções são epicuristas no que diz respeito a defender o prazer como forma do indivíduo ser conduzido ao soberano bem e cristãs ao localizar o auge do prazer no além-mundo. (ONFRAY, 2008, p. 151).

O cristianismo epicurista de Valla perdurou por pelo menos dois séculos após seu criador e teve sua sequência com Marsílio Ficino, autor de *"Sobre o prazer"*, de 1457; Erasmo que assina um Colóquio intitulado *O Epicurista* em 1553 e Montaigne (ONFRAY, 2008, p. 161-163). Ficino não condena o prazer, mas assevera que seu uso deve ser moderado. Os prazeres têm uma hierarquia: quanto mais úteis à meditação e união com Deus, mais interessantes eles são (ONFRAY, 2008, p. 165). Sobre a visão cristã-epicurista do filósofo autor de *Elogio da Loucura*, transcrevemos:

O cristão de Erasmo – ao contrário do cristão apostólico romano – não busca a dor e o sofrimento, também não os aprecia, mas sabe afastá-los pela força de sua determinação e de sua fé. Paciente, enfrenta com serenidade as provações que sobrevêm na existência, pois elas não têm nenhuma importância diante do que, *post-mortem*, espera pelo cristão que praticou dentro do espírito de Cristo. Fortalecido pela esperança de uma volúpia eterna adquirida ao restringir-se à imitação, o cristão se rejubila com uma vida terrestre, condição para obtê-la. (ONFRAY, 2008, p. 175).

Erasmo também defende a moderação dos prazeres, não condena o corpo como os cristãos, nem as relações sexuais com propósito de procriação, mas prefere a castidade. Ele "representa um cristianismo jubiloso, alegre, hedonista, que celebra a vida, a discussão, mas também a mesa, os alimentos terrestres" (ONFRAY, 2008, p. 176). Entretanto, com o surgimento da Reforma e da Contra-Reforma a possibilidade de um cristianismo epicurista finda.

O cristianismo comemora a felicidade com a finalidade teológica da bem-aventurança que se liga à ideia de seu desfrute em um paraíso ficcional após uma vida sofrida: enquanto o filósofo hedonista vê o prazer e a felicidade como afetos e sentimentos interdependentes, o cristianismo os separa radicalmente e faz a vida feliz depender da dor para existir. (COSTA, 2020, p. 87-88).



O prazer pode ser definido como uma espécie de afeto oposto a dor, ou seja, é a satisfação agradável de um desejo, enquanto o seu oposto é uma satisfação desagradável ou, apenas, a insatisfação deste desejo que faz o desprazer perdurar (COMTE-SPONVILLE, 2011, p. 467). Para André Comte-Sponville (2011, p. 468), todo prazer é relativo, pois não é porque determinada coisa é agradável que nós a desejamos, é porque nós a desejamos que ela se torna agradável. Todavia, não seria correto definir o prazer meramente como a satisfação de um desejo, pois alguns desejos podem ser satisfeitos sem gerar nenhuma sensação prazerosa. Segundo Costa (2020, p. 64):

O hedonismo, num sentido mais amplo, é o tropismo instintivo que nos orienta em relação aos estímulos de que nosso corpo é o alvo receptor. Munidos da capacidade de sentir dor e prazer em todo seu espectro, tudo fazemos para atingirmos este, o prazer, ao passo que somos impelidos a nos afastarmos o máximo possível daquela, a dor.

Comte-Sponville (2011, p. 469) alega que o princípio do prazer e o princípio da realidade freudianos nada mais são do que comentários psicanaliticamente fundamentados dos parágrafos 129 e 130 da *Carta a Meneceu Sobre a Felicidade*. Transcrevemos parte de referido texto:

Pois o fim de todas as nossas ações é estar livre de dor e medo, e uma vez que alcançamos tudo isso, a tempestade da alma é então poupada; vendo que a criatura viva não tem necessidade de ir em busca de algo que está faltando, nem de buscar qualquer outra coisa pela qual o bem da alma e do corpo será cumprido. Quando estamos sofrendo, o prazer, então, então apenas sentimos necessidade de prazer. Por essa razão chamamos o prazer de alfa e ômega de uma vida feliz. Prazer é nosso primeiro e inerente bem. É o ponto de partida de cada escolha e de cada aversão e para ele voltamos, na medida em que fazemos do sentimento a regra pela qual julgamos cada coisa boa. E, como o prazer é nosso primeiro e inerente bem, por essa razão não escolhemos todos os prazeres que sejam, mas muitas vezes abrimos mão de muitos prazeres quando um aborrecimento se segue deles. E muitas vezes consideramos dores superiores

aos prazeres quando a submissão às dores por muito tempo nos traz como consequência um maior prazer. Embora, portanto, todo prazer, por ser naturalmente a nós relacionado, nem todo prazer é digno de escolha, assim como toda dor é um mal e ainda nem toda dor deve ser evitada. (EPICURO, 2021, p. 13).

Freud deu forma canônica ao princípio do prazer que surgiu em Aristóteles, em *Ética a Nicômaco*, X, I: "Escolhe-se o que é agradável, evita-se o que é penoso". Freud cingiu-se em dar a sua formulação canônica: "O conjunto da nossa atividade física tem por fim proporcionar-nos prazer e fazer-nos evitar o desprazer". Segundo o psicanalista, o princípio do prazer é o princípio principal que rege nossa vida psíquica, vez que o princípio da realidade completa esse conceito quando o modifica, ou seja: trata-se sempre de usufruir o prazer sempre que possível levando em conta as condicionantes reais, pois às vezes se posterga a vivência de um prazer ou vivencia-o por pouco tempo para aumentar a fruição futura ou evitar um desprazer. Ou seja, nada muito diferente do que foi dito por Epicuro. (COMTE-SPONVILLE, 2011, p. 467-468).

São dois os tipos de prazeres possíveis: um que consiste num estado de repouso em que corpo e mente não são acometidos de nenhuma espécie de dor; outro que surge de uma agradável agitação de sentidos capaz de tocar a alma (EPICURO, 2021, p. 53). Epicuro (2021, p. 57) define fortitude como a virtude que permite ao ser humano suportar a dor e banir o medo, inclusive o da morte pois, enquanto nós existimos, ela não existe, e, quando ela chega, nós não existimos, de forma que apenas as dores físicas e angústias mentais devem ser apreendidas:

A dor corporal um homem sábio suporta com paciência e firmeza; porque se for leve, pode facilmente ser suportado; e, se for intensa, não pode durar muito. O sofrimento mental comumente surge não da natureza, mas da opinião; um homem sábio, portanto, se armará contra esse tipo de sofrimento, refletindo que as dádivas da fortuna, cuja perda ele pode estar inclinado a lamentar, nunca foram suas, mas dependiam de circunstâncias que ele não poderia controlar. Se, portanto, acontecerem de deixá-lo, ele se empenhará, o mais rápido possível,

para obliterar a lembrança deles, ocupando sua mente em contemplação agradável e engajando-se em ocupações agradáveis. (2021, p. 57-58).

Enquanto o prazer deve ser um ideal motivador de condutas éticas, o eudemonismo se refere “à ideia de felicidade entendida como sinônimo de bem-estar e serenidade, objetivos a que deve visar a ação moral virtuosa”, ou seja, ela é uma espécie de deleite mais amena e duradoura que diferencia-se do prazer pela intensidade e duração. Ao contrário do mero prazer, a felicidade implica em uma serenidade que se estende no tempo de forma consciente, envolvendo calma e tranquilidade. Todavia, Onfray (2008, p. 46 apud COSTA, 2020, p. 86-87), com o qual nos afinamos, considera um erro pensar o hedonismo e o eudemonismo de forma distinta:

“O estado de felicidade”, observa o nosso autor, é naturalmente “menos violento que o de prazer” em virtude de invocar “a doçura, a paz, a serenidade, a calma aferentes às certezas de que um contentamento alegre ocorrerá ou acaba de ocorrer” (Ibid.). A felicidade é, assim, dependente da mais vívida lembrança de um prazer fruído recentemente e cuja satisfação, ainda quente no corpo, se faz sentir na forma de um estado físico e psicológico pleno de uma alegria serena. De modo semelhante, a expectativa segura e certa de estar prestes a viver um momento prazeroso já produz a tão desejada *eudaimonia*.

Acerca da felicidade, Epicuro (2021, p. 52) diz:

O fim da vida, ou o supremo bem, que deve ser buscado por si mesmo, de acordo com a opinião universal da humanidade, é a felicidade; no entanto, os homens, em sua maioria, falham na busca desse fim, seja porque eles não tem uma ideia correta da natureza da felicidade, ou porque não fazem uso dos meios adequados para alcança-la. Visto que é do interesse de todo homem ser feliz por toda a vida, é sábio que cada um empregue a filosofia na busca da felicidade sem demora; e não pode haver loucura maior do que estar sempre começando a viver.

Para o filósofo grego a felicidade se sintetiza num estado em que o ser humano desfruta das coisas boas e sofre o mínimo possível, possuindo conforto físico e tranquilidade mental. Não se relaciona, portanto com a alegria fugaz oriunda da satisfação dos sentidos e das paixões:

Esses prazeres, que surgem da agitação, não devem ser perseguidos como o fim da vida, mas como meio de se chegar àquela tranquilidade estável, em que consiste a verdadeira felicidade. É função da razão confinar a busca do prazer dentro dos limites da natureza, a fim de atingir aquele estado feliz, no qual o corpo está livre de todo o tipo de dor, e a mente, de toda perturbação. (EPICURO, 2021, p. 54).

Foi o cristianismo que ligou o corpo e o prazer à noção de animalidade terrena, uma espécie de pecado. Por ser carnal, portanto, ele tornou-se o pecado por excelência. Segundo Onfray (2008, p. 46, apud COSTA, p. 86) tal delírio fez do prazer algo “inaudível, carregado de miasmas e odorizado pelos gases pútridos do inferno católico” sendo que nenhum hedonista associou os prazeres a instintos animais que levam o homem à selvageria. Pelo contrário, em sua *Carta a Meneceu*, Epicuro (2021, p. 14) ensina:

Por prazer queremos dizer a ausência de dor no corpo e de problemas na alma. Não é uma sucessão ininterrupta de bebedeiras e de alegrias, não é amor sexual, não é o prazer do peixe e de outras iguarias de uma mesa luxuosa, que produz uma vida agradável; é o raciocínio sóbrio, procurando os fundamentos de cada escolha e abstenção, e banindo essas crenças através das quais os maiores distúrbios tomam posse da alma. De tudo isso, a prudência é o supremo bem. Por esta razão, a prudência é algo mais precioso até mesmo do que outras virtudes, pois uma vida de prazer que não é também uma vida de prudência, honra e justiça também não é uma vida de prazer. Pois as virtudes crescem em uma vida agradável, e uma vida agradável é inseparável delas.

O hedonismo professado por Michel Onfray (2008, p. 47 apud COSTA, 2020, p. 88), tem sua ética do prazer assentada no helenismo grego. Para ele ambas as

escolas éticas do prazer convidam o praticante da filosofia a “se desvencilhar do que impede sua felicidade, a trabalhar seus desejos para rarefazê-los e torná-los inofensivos, a se desfazer de todas as amarras que dificultam e até impossibilitam um trabalho de purificação de si mesmo” tendo como objetivo a autonomia, a independência, a ausência de sofrimento, de problemas, a existência feliz e uma vida filosófica que a permita. Os exercícios espirituais, as reflexões, os diálogos, as meditações e as relações de mestres com discípulos visam à construção de uma subjetividade independente e livre através da qual nasce uma espécie de prazer: o prazer obtido do ser humano consigo mesmo. Portanto, o eudemonismo permite um hedonismo caracterizado pela capacidade humana de desfrutar de si como um ser em paz consigo mesmo, com o mundo e com os outros.

O hedonismo e o eudemonismo são, pois, vias de mão dupla. O hedonista carece que seus prazeres potencializem sua vida, movimentando-a em um grau superior ao que admitiria um eudemonista:

A volúpia é, então, um movimento bem mais calmo e, como tal, permite a plena consciência de que se vive um estado de felicidade em ato. O prazer, por seu turno, é um movimento rápido, forte e pode ser intenso o suficiente ao ponto de dominar todo o corpo, sobretudo sua parte consciente. Nisso reside a diferença substancial: a intensidade forte e inconsciente, porém breve, de um (o prazer); e a serenidade duradoura e consciente de se encontrar em mar calmo e tranquilo, por certo, mas também de vir a viver novas e intensas aventuras hedonísticas mais à frente no tempo (a felicidade). (COSTA, 2020, p. 87).

Hedonistas, tanto cirenaicos como epicuristas desejam que suas lembranças sejam boas e ligadas à fruição de prazeres que mantenham a sua alma imperturbável, a ataraxia, portanto se faz presente em ambas as posturas éticas. Entretanto, “enquanto um seguidor de Aristipo privilegia os cumes inconscientes do prazer máximo e positivo”, um epicurista busca “manter sua consciência bem desperta e alerta se entregando somente aos prazeres ditos moderados, ou seja, aqueles minimamente entorpecentes.” (COSTA, 2020, p. 89).

Michel Onfray (2010, p. 28) faz da máxima de Chamfort um imperativo categórico do hedonismo: "Frua e faça fruir, sem fazer mal nem a você nem a ninguém, eis toda moral." Há, no epicurismo, a necessidade de um cálculo na escolha ética pelos prazeres:

Epicuro explica esta regra matemática: não concordar com um prazer aqui e agora se ele tiver que ser pago mais tarde com um desprazer. Renunciar a ele. Melhor: escolher um desprazer no ato, se ele levar mais tarde ao nascimento de um prazer. Evitar, portanto o puro júbilo instantâneo. Porque fruição sem consciência nada mais é que ruína da alma... (ONFRAY, 2010, p. 54).

Aristipo, por sua vez, gozava dos prazeres oportunizados por bens presentes, adaptava-se facilmente nos mais diversos meios e, por conseguir reverter positivamente qualquer situação era frequentemente agraciado com favores de Dionísio (DIÔGENES LAËRTIOS, 2008, II, 66, p. 64). Os cirenaicos- tratemos assim, em que pese, aparentemente, o filósofo não tenha se interessado por possuir discípulos zelosos (COSTA, 2020, p. 117) – admitiam a existência de dois estados da alma, o do prazer e o da dor. Sendo aquele um movimento suave e essa um movimento brusco; para eles todos os seres animados aspiram ao prazer e nenhum prazer se sobrepõe a outro.

O prazer é o físico que também é o bem supremo e se distingue da felicidade por ser um prazer isolado, enquanto ela é a soma de todos os bens isolados, incluindo os passados e os futuros. O prazer isolado é, por si mesmo desejado, enquanto a felicidade não, ela só é desejada por causa dos prazeres isolados que a consubstanciam. Para seus seguidores, como Hipôbotos todo prazer é bom ainda que resulte de fatos vergonhosos. Ao contrário dos epicuristas, os hedonistas negam que o prazer possa decorrer da recordação ou expectativa de bens (DIÔGENES LAËRTIOS, 2008, II, 88-89, p. 69).

Aristipos vivia com uma cortesã e era questionado quanto ao fato da mulher ter tido vários amantes a quem respondia que, assim como não há diferença entre residir em uma casa que já foi habitada e numa que nunca foi; viajar em um nau onde milhares de pessoas estiveram ou nenhuma pessoa viajou, também não havia

diferença entre ter uma mulher com longo histórico de amantes em relação a que, porventura, não teve nenhum (DIÔGENES LAËRTIOS, 2008, II, 74, p. 69). O filósofo também tinha encontros sexuais com outra cortesã, chamada Laís, quando era censurado, respondia com o que podemos definir como uma máxima do aristipismo: "Possuo Laís, mas não sou possuído por ela; abster-nos de prazeres não é o melhor, e sim dominá-los e não sermos prejudicados por eles". (DIÔGENES LAËRTIOS, 2008, II, 75, p. 66).

No hedonismo aristipista, no exercício de suas liberdades para a satisfação de seus prazeres individuais as pessoas seguem uma lógica nominalista onde só o indivíduo é considerado, ignoram toda e qualquer ética de convívio. Com Epicuro, anos mais tarde é plantado o germe do que, na modernidade, vem a ser o utilitarismo, ou seja, um hedonismo preocupado com o social, com a política (COSTA, 2020, p. 101). Ele consolidou a união entre eudemonismo e hedonismo: felicidade e prazer passaram a compor um único movimento (COSTA, 2020, p. 118).

### 3.3 A descrença: um bálsamo de racionalidade sobre medos irracionais

Costa, que pauta sua pesquisa em Michel Onfray atesta que o autor francês, na obra "*A arte de ter prazer*" afirma que "o ateísmo é a condição de possibilidade" para uma filosofia hedonista pois "a existência de Deus é incompatível com a liberdade dos homens". (ONFRAY, 1999, p. 265 apud COSTA, 2020, p. 13).

Apesar da mansuetude com que vivia, Epicuro era repudiado pela cristandade, pois os valores que professava iam terminantemente contra a lógica de sofrimento cristã:

Mas os cristãos em especial consideravam o epicurismo uma ameaça nefasta. Quando se aceita a afirmação de Epicuro de que a alma é mortal, escreveu Tertuliano, todo o tecido da moralidade cristã se esgarça. Para Epicuro, o sofrimento humano é sempre finito: "se for leve, ele (Epicuro) diz você pode desprezá-lo, se for grande não será longo". Mas ser cristão, contrapunha Tertuliano, é acreditar que a tortura e a dor duram eternamente: "Epicuro destrói

completamente a religião", escreveu outro Pai da Igreja; elimine-se a Providência e "a confusão e a desordem afogarão a vida". (GREENBLAT, 2011).

O filósofo de Samos era acusado de ser glutão, bebedor, desonesto, libidinal, proxeneta, dentre outras inverdades ditas de forma a criar uma caricatura que atravessou séculos e, assim, ter sua obra desacreditada (ONFRAY, 2008, p. 132). Em *Divina Comédia*, Dante coloca epicuristas e seu mestre no sexto círculo do inferno, aquele que fica mais distante do céu e onde se encontram os hereges. O epicurismo foi, portanto, deformado pelo cristianismo que o transformou numa doutrina quase diabólica (MINOIS, 2014, p. 56). Os inimigos dos atomistas transformaram o epicurismo em "filosofia de combate e em inimigo privilegiado" (ONFRAY, 2008, p. 135):

Compreende-se que a doutrina de Epicuro torne-se emblema do que se deve detestar: o hedonismo, o materialismo, a irreligião. Também se entende, porque o corpus epicurista fornece um viveiro de ideias úteis para combater a ideologia dominante. O cristianismo celebra a pulsão da morte, a verdade dos além-mundos, o desprezo da carne, a paixão dolorista, o temor dos castigos, a catástrofe do pecado original? Epicuro ensina exatamente o contrário: o amor à vida, a excelência deste mundo, o enraizamento da sabedoria no corpo, o gosto pelos prazeres, a inexistência de deuses vingadores, a ausência de culpa... Motivo para realmente irritar a Igreja! (ONFRAY, 2008, p. 131).

As religiões monoteístas, ao contrário da lógica epicurista e do paganismo, convidam as pessoas à renunciarem a vida no momento presente em prol de uma existência no além: frustram a fruição no mundo real para que ela ocorra em um universo fictício o que induz à negação, ao desprezo ou ao ódio deste mundo, pois o "recalcamento de tudo o que vive induz a celebração de tudo o que morre, do sangue, da guerra, do que mata— dos que morrem" (ONFRAY, 2014, p. 169). Tais crenças são, pois correlatas à pulsão da morte e suas variações:



A religião do Deus único esposa esses movimentos: trabalha pelo ódio a si mesmo, pelo desprezo do próprio corpo, pelo descrédito da inteligência, pela desconsideração da carne, pela valorização de tudo o que nega a subjetividade desenvolvida; projetada contra o outro, fomenta o desprezo, a maldade, a intolerância que produzem os racismos, a xenofobia, o colonialismo, as guerras, a injustiça social. (ONFRAY, 2014, p. 52-53).

Plutarco, um religioso tradicional, declara em sua *Deisidaimonia* (Superstição), que o ateísmo epicurista é preferível em relação ao terror e temor que muitos crentes sentem dos deuses à quem atribuem seus males. Segundo ele, o ateu, diante das dificuldades, busca, serenamente, dentro de si mesmo a consolação. (MINOIS, 2014, p. 58).

A palavra ateísmo data de 1532, o termo ateu existe no século II e era usado pelos cristãos para denunciarem os *atheos*, aqueles que não acreditavam no Deus ressuscitado no terceiro dia, dessa forma, os pagãos que cultuavam os deuses do campo, passam por negadores dos deuses (ONFRAY, 2014, p. 12). Os cristãos também acusavam os pagãos de serem ateus, por negarem as divindades tradicionais. Nota-se, assim que a palavra pode ter diferentes significados confessionais. Para Comte-Sponville (2011, p. 64), existem duas formas de ser "sem Deus": não crer em Deus, ateísmo negativo; e crer que Deus não existe, ateísmo positivo. O primeiro se aproxima de um agnosticismo, o tal do "não crê, nem descrê".

Lucien Febvre (1878-1956) demonstrou, em seu livro sobre a incredulidade no século XVI no qual estuda a religião de Rabelais, que a cultura literária do período renascentista não contava com um universo linguístico desenvolvido sequer para os intelectuais do Humanismo expressarem um agnosticismo radical. De acordo com o iniciador da Escola de Annales, não existindo um vocabulário específico do ateísmo sua ideia pode ter ficado de fora dos agentes históricos sendo estranha à cultura humanista. A palavra ateu era "empregada no sentido que bem se lhe queria dar" (FEBVRE, 2009, p. 131), ademais nem sempre descrevia um ateuista como o conhecemos hodiernamente, ela significava, pelo menos, "incrédulo". (FEBVRE, 2009, p. 134)

Minois (2014, p. 166) descreve o ateísmo no século XVI "mais como atitude do que como doutrina coerente, revolta contra a religião, apoiada no pensamento antigo e em críticas racionais, mas ainda hesitando entre o panteísmo, o deísmo e o ateísmo estrito." Escreve, o historiador estudioso das mentalidades religiosas em consonância com Lucien Febvre:

O ateísmo do século XVI não pode ser um ateísmo de sistema, um ateísmo sereno, porque não tem nenhuma possibilidade de se expressar como tal, na forma de uma narrativa bem elaborada. Ele só pode ser ateísmo de contestação, de oposição, de questionamentos. Só pode se apresentar, num primeiro momento, com um aspecto negativo, agressivo, como a expressão de uma revolta. (MINOIS, 2014, p. 150).

Para Michel Onfray (2014, p. 12): "A religião torna-se, portanto, a prática de alienação por excelência: supõe a superação do homem de si mesmo e a criação de um mundo imaginário no qual a verdade se encontra ficticiamente investida." O mito de Adão e Eva, por exemplo, no qual a mulher desobedece Deus e come da árvore do conhecimento, teve consequências lamentáveis na história da humanidade: ódio das mulheres e da carne, culpa, desejo de resipiscência, busca por reparação e submissão à tal necessidade, fascínio pela morte e paixão pela dor. Pulsão da morte em movimento! (ONFRAY, 2014, p. 54).

Por seu turno, o epicurismo foi a primeira grande tentativa de se estabelecer uma moral atea repousada no único valor humano possível num mundo sem deus, qual seja, a busca pela felicidade individual (MINOIS, 2014, p. 59). Para Lucrecio o epicurismo era, de fato, um ateísmo e Epicuro aquele que salvou a raça humana da religião:

Enquanto, aos olhos de todos, a humanidade levava na terra uma vida abjeta, esmagada pelo peso de uma religião cujo rosto, mostrando-se do alto das regiões celestes, ameaçava os mortais com seu aspecto horrível, um homem da Grécia, o primeiro, ousou erguer seus olhos mortais contra ela, e contra ela voltou-se. Longe de detê-lo, as fabulas divinas, o relâmpago, os estrondos

ameaçadores do céu só fizeram excitar ainda mais o ardor de sua coragem e de seu desejo de ser o primeiro a forçar as portas estritamente fechadas da natureza. [...] E assim a religião foi vencida e pisoteada, e nós, a vitória nos ergue aos céus. (LUCRÉCIO apud MINOIS, 2014, p. 59).

Segundo Pierre Le Loyer (1608 apud MINOIS, 2014, p. 145) a bruxaria contribuiu para a instauração do ateísmo e posterior substituição da figura de Deus pelo diabo. Minois (2014, p. 145), afirma que a Europa viveu uma psicose coletiva com a onda de bruxaria ocorrida entre o século XV e XVII na qual havia uma obsessão com a figura demoníaca. O ateísmo, porém não se enquadrava como sintoma dessa psicose, pois embora o fenômeno do satanismo seja doentio, as manifestações atribuídas ao demônio não eram, caso das epidemias, das guerras, das catástrofes e de outros males. Sob efeito da repressão antissatânica as pessoas começam a agir ceticamente em relação ao diabo até chegarem ao ceticismo em relação à divindade cristã.

Um sintoma da descrença que se instalava é o fato de alguns homens renascentistas terem a impressão de que houve um aumento no número de suicídios (MINOIS, 2014, p. 147). Portanto, o século XVI, apesar das manifestações demoníacas, da heresia, da imortalidade, do paganismo, da astrologia, mostrou-se favorável ao ateísmo. (MINOIS, 2014, p. 149).

De acordo com Georges Minois, em seu livro História do Ateísmo (2014, p. 171), o século XVI foi marcado pela tentação do ateísmo que "semeia a desordem em todos os meios", desde o desapego desiludido dos menos favorecidos até os desprezos dos céticos mais importantes. Portanto, o século das paixões religiosas desenfreadas logrou sentir o grande "calafrio da grande dúvida":

A Bíblia, a criação, Jesus, a religião, tudo é questionado, e essa grande vaga pode ter sido muito maior e mais fundamental do que as agitações superficiais entre católicos e protestantes, que até aqui polarizaram a atenção dos historiadores. Por trás da cortina de som e fúria produzida pela minoria de fanáticos que se matam entre si, percebe-se um lento processo de desapego, de questionamento

parcial ou total da fé. Mais do que o século das guerras e da religião, o século XVI não teria sido o da dúvida? (MINOIS, 2014, p. 173).

Em todas as grandes cidades europeias do século XVI havia uma imensa plebe urbana vivendo afastada da religião, apesar de viver num ambiente cristianizado (cruzes, crucifixos, igrejas, cemitérios, mosteiros e toda sorte de símbolos que lembram a Igreja e Deus). Não se pode mensurar em que medida a existência da divindade do cristianismo estaria inscrita na mente destes marginais, todavia, segundo Minois (2014, p. 203), a contradição entre a vida que levavam e a moral cristã é uma prova absoluta de ateísmo.

Segundo François Berriot (apud MINOIS, 2014, p. 175), “blasfêmias, sacrilégios, depravação, culto a Satanás... são exemplos de manifestações de uma espécie de revolta contra a moral e a fé cristãs”, enquanto, no subúrbio urbano, em regiões geograficamente desprivilegiadas, uma gama de pessoas vivia à margem do cristianismo. Ao contrário do que pensavam os libertinos aristocratas, pessoas simples, de camponeses a artesãos, também eram incrédulas. (MINOIS, 2014, p. 171).

### **3.4 O ateísmo na literatura inglesa do século XVI: apresentando o Fausto marloweano**

O ateísmo, de acordo com Fraser Buchanan (2020, p. 18) foi inventado pelo início da literatura moderna não apenas como uma maneira de categorizar a descrença, mas porque tal categoria contou com escritores que se apropriaram de argumentos existentes sobre pessoas que negavam a existência da divindade cristã. No começo da era moderna descrevia-se o ateu como tolo em referência à parte do Salmo 14: “Diz o tolo em seu coração: Não há Deus”. Ou seja, no afã de classificar os ateus os autores antiateístas “inventaram” o ateísmo. Além da caracterização do ateu como tolo, vigorava a ideia de que eles temiam aos trovões por acharem que seriam retribuições providenciais. Ou seja:

Even though the atheism invented in early modern England was a new category with its own purpose and logic, the tropes of this discourse were largely assembled from arguments and ideas borrowed from other contexts. (BUCHANAN, 2020, p. 18)

Sequer a literatura, nos primórdios da modernidade, era descrita como hoje a conhecemos. Sua categoria estética era definida como "poética" ou 'poesia'. (HULSE, 1999, p. 33-37 apud BUCHANAN, 2020, p. 18). Suas concepções, do latim *bonae litterae* para "boas cartas", eram muito amplas e abrangiam a maioria das formas de escrita empreendida pelos humanistas do Renascimento, "da filosofia moral à história ao épico, dos panfletos políticos às coleções de cartas". (KAHN, p. 19-20 apud BUCHANAN, 2020, p. 18-19).

No discurso antiatêu o estereótipo do ateu como um intelectual ocioso e zombador foi um dos tropos mais repetidos. Richard Hooker em "*Of the Laws of Ecclesiastical Polity*" (1597), no qual descreve detalhadamente os ateus, afirma que os "*trenchermates*" – grupos de ateus – expressam sua descrença usando "'todas as mudanças que a inteligência pode inventar'" e demonstram "'uma superfluidade arbitrária de inteligência'".

Os escritores modernos inventavam acerca do ateísmo para serem apoiados em suas opiniões sobre outros assuntos. Philippe Du-Plessis-Mornay e Henry Smith se valem do discurso antiatêu para promover a união entre os cristãos reformados vez que todos repudiavam o ateísmo, entretanto os argumentos usados pelos escritores no seu repúdio não eram os mesmos haja vista os propósitos distintos de cada um em seus discursos. (BUCHANAN, 2020, p. 19).

Na terceira e, segundo o autor da tese acerca da invenção do ateísmo na literatura (BUCHANAN, 2020, p. 19-20), mais importante forma de interação entre a invenção literária e a refutação antiatêu, está o papel do *ethos* como modo de persuasão retórica. Segundo Aristóteles (1926 apud BUCHANAN, 2020, p. 19) o *ethos* é a persuasão que "depende do caráter do locutor" e opera juntamente com o *pathos* ("colocar o ouvinte em um determinado estado de espírito") e com o *logos* ("o próprio discurso, na medida em que prova ou parece provar"). Dessa forma o *ethos* seria o

mais eficaz, pois confiamos mais facilmente quanto mais valoroso for quem nos escreve ou fala.

Diante do repúdio à incredulidade no século XVI logo se tornou consenso que apenas indivíduos ignorantes e moralmente fracos poderiam negar a existência de Deus, logo, a figura do ateu seria o ápice do *ethos* negativo hábil a convencer os outros acerca da falácia de seus argumentos e, portanto, da plausibilidade da existência do ateísmo. Todavia, a partir da década de 1580, personagens ateus começaram a aparecer em peças teatrais geralmente como vilões cuja negação de Deus era apresentada juntamente com sua ganância, ignorância e auto-ilusão, caso do Doutor Fausto de Marlowe. (BUCHANAN, 2020, p. 20)

Nas primeiras cenas de *A Trágica História do Doutor Fausto* do dramaturgo famoso por ser ateu, Christopher Marlowe, o protagonista se mostra como um intelectual arrogante e zombador, características associadas ao ateísmo ao tempo da sua escrita. O prólogo chama a atenção para sua prodigiosa inteligência ao enfatizar a notável rapidez com que atinge o título de doutor e sua aptidão para o estudo da divindade cristã, conforme melhor analisaremos no capítulo seguinte. (BUCHANAN, 2020, p. 232-233).

Fausto incorpora a ideia do ateu intelectual zombeteiro que expressa argumentos superficiais quando descarta o estudo da divindade e se volta para a necromancia. A rejeição do texto bíblico como fonte autorizada de conhecimento foi uma das formas mais sérias de descrença condenadas pelos antiateus. As razões interiores da descrença de Fausto não são claramente perceptíveis no texto marloweano, conforme aferiremos a seguir, porém a sua manifestação externa é evidente: "By introducing Faustus as an arrogant, disputatious young scholar with questionable attention to detail, Marlowe establishes that he fits the profile of the typical scoffing atheist." (BUCHANAN, 2020, p. 235-236).

Para os antiateístas, a rejeição de Fausto a Deus ocorre de forma "performativa e provisória", uma forma de agir que não vem sustentada por um pensamento sério, todavia Marlowe evidencia o ateísmo do personagem por meio de ações, em vez de argumentos. Afinal, a maneira como Fausto abandona a lei em favor da divindade, e depois a divindade em favor da conjuração deixa nítido que ele rejeita

as escrituras como uma fonte válida de verdade, não havendo necessidade de explicação acerca dos porquês de sua decisão. Como Andrew Sofer (2009 apud BUCHANAN, 2020, p. 236-237), argumenta, a conjuração “modela um ato de fala performativo”, pois tal ato é uma maneira ainda mais externalizada de expressar descrença do que a zombaria direta ou a blasfêmia.

Fausto pode ser considerado ateu porque justifica sua blasfêmia, escárnio e voluptuosidade descontando o valor de sua alma imortal, uma forma de descrença que foi articulada não apenas no epicurismo e no estoicismo, mas também em peças clássicas como as Troades de Sêneca. Da mesma forma, as duas características fundamentais que compõem o ateu do início da era moderna – descrença e *ethos* negativo – existiam no drama Tudor anterior a Marlowe, embora não suficientemente explícita para ser reconhecível como ateísmo. (BUCHANAN, 2020, p. 246-247). No que tange ao texto de Sêneca, a sua tradução para o inglês por Jasper Heywood, Troas (1558), articulou a ideia de que a alma não era imortal de forma mais explícita do que quaisquer dos personagens ateus que aparecem, posteriormente, no teatro público elizabetano. Embora Sêneca praticasse o paganismo, era considerado por muitos como um protocristão com atitude exemplar em relação à morte. (KER; WINSTON, p. 246-247, 2012, p. 8-11 apud BUCHANAN, 2020, p. 246-247).

O Renascimento, portanto, assim como proporcionou a existência da ciência moderna através da proposta de que só o sujeito autônomo poderia compreender o mundo fazendo uso do pensamento racional e do experimentalismo, proporcionou, também, a existência do ateísmo (DAMIÃO, 2018, p. 24), especialmente através da literatura britânica.





## **4. MARLOWE E SEU FAUSTO: DOIS HEDONISTAS NA TRAGÉDIA ELIZABETANA**

Situado o leitor na história da Europa Ocidental no Renascimento, especificamente em seu período maneirista que optamos por, ao longo do texto, “incluir” dentro do todo renascentista e, esclarecidos os conceitos acerca do hedonismo epicurista e do ateísmo no século XVI, chegamos ao único caso na literatura ocidental de uma figura que transformou-se em um mito literário possuindo uma existência real documentada: o doutor Fausto.

O personagem esteve presente na literatura catequizadora de Johan Spies e na obra maneirista do dramaturgo britânico Christopher Marlowe que o erigiu a mito literário e da modernidade, representando o homem cientista descontente com as limitações de seu saber que resolve, tal qual um mago hermético, fazer um pacto com o diabo em troca de conhecimento e poderes inalcançáveis ao ser humano. (INNOCÊNCIO, 2006, p. 12).

Primeiramente, através da análise de pontos cruciais da obra do livreiro e editor Johan Spies e do texto de Marlowe, apontaremos as distinções essenciais entre ambas com o fito de demonstrar que a primeira é, meramente, um texto com fins catequistas.

Da mesma forma, analisaremos os entrecruzamentos entre a vida do dramaturgo britânico e de seu Fausto, através do qual— como um deus em sua obra— ele fala e vive. Para tanto nos valeremos dos conceitos teóricos da Crítica Genética e do que se sabe acerca da, nada monótona, vida do hedonista ateu, Christopher Marlowe.

### **4.1 O Fausto moral de Johann Spies e o mito literário de Marlowe**

Para Ian Wat (1999, p. 19), é provável que Johann Georg Faust tenha nascido em Knittlingen em 1480 e falecido, durante um experimento químico, em Staufen no ano de 1540 tendo ficado famoso em sua época por exercer a arte da magia. Por sua

vez, Delumeau (2020, p. 289), afirma que Fausto foi um astrólogo e médico alemão cuja morte, suspeita-se, ocorreu antes de 1544.

Segundo o professor Augusto A. Nery (In: MAGALHÃES, 2012, p. 48) é óbvio que “o suposto mago não era bem quisto pelas autoridades civis e religiosas, uma vez que a magia era considerada prática abominável pelo cristianismo, contrariando principalmente a Igreja Católica” que, por sua vez, tomava para si o direito de controlar o mundo sobrenatural.

Os documentos atinentes a Fausto são divididos por Watt (1997, p. 19) em “cartas de eruditos adversários, registros públicos diversos, elogios de clientes satisfeitos, testemunhos memorialísticos neutros e reações de inimigos pertencentes ao clero protestante”:

A mais completa e mais remota referência ao Fausto encontra-se na carta de um erudito adversário, datada de 1507. Foi escrita em latim, como a maioria dos documentos da época, e era dirigida a Johannes Virdung, um matemático ou astrólogo, que ensinava na Universidade de Heidelberg. O autor da carta, Johannes Tritheim, conhecido erudito, beneditino, era na época abade de um mosteiro em Würzburg. Tritheim é um feroz adversário de Fausto: chama-o de “vagabundo, falastrão e patife” que se apresenta “como um louco e não como um filósofo”. Conforme Tritheim, “Assim, tão logo soube que eu estava lá”, numa estalagem de Gelnhausen, Fausto “fugiu da hospedaria e ninguém foi capaz de convencê-lo a vir à minha presença.” Tritheim escreve que Fausto declarava-se “o Fausto mais jovem, o líder dos nigromantes, astrólogo, o segundo Mago, salmista e adivinho”. (WATT, 1997, p. 19-20).

Lutero, o pai do protestantismo fez conhecida a história de Jorge Fausto, pois concebia a vida como um constante duelo contra o Mal, figura usada por ele para explicar as tentações, as dúvidas e os episódios negativos da sua própria existência (WATT, 1997, p. 27). Martinho Lutero se refere a Fausto em 1530 e em 1537 na publicação *Conversas à mesa* (1566), sendo, segundo Watt (1997, p. 30), possivelmente o primeiro a relacioná-lo com o diabo. Ao contrário do que se dizia, Jorge Fausto não possuía nenhuma titulação acadêmica:

É verdade que o livro de registros da Universidade de Heidelberg mencionaem 1509 o fato de um tal "Johannes Faust ex Simern" ter obtido uma licenciatura em teologia ([s. p.], 86-87); mas nosso mágico foi conhecido desde o início como Jorge, e em 1507, segundo a carta de Tritheim, já andava se proclamando "o chefe dos nigromantes". O mais provável é que Jorge Fausto tenha hoje o título de Doutor somente pelo fato de a história ter ratificado, na posteridade, um tratamento que lhe era dado por cortesia, embora na origem ele o houvesse usado para efeito de propaganda pessoal. (WATT, 1997, p. 24).

A notória rivalidade existente entre Fausto e Tritheim, Watt (1997, p. 24) atribui a falta de conhecimentos acadêmicos daquele:

É provável que Fausto haja estudado alguma coisa de sua arte, é possível até que tenha frequentado uma universidade, mas não há prova suficiente de que tenha chegado a obter alguma graduação. É verdade que o livro de registros da Universidade de Heidelberg menciona em 1509 o fato de um tal "Johannes Faust ex Simern" ter obtido uma licenciatura em teologia (s, p. 86-7), mas nosso mágico foi conhecido desde o início como Jorge, e em 1507, segundo carta de Tritheim, já andava se proclamando "o chefe dos nigromantes". O mais provável é que Jorge Fausto tenha hoje o título de Doutor somente pelo fato de a história ter ratificado, na posteridade, um tratamento que lhe era dado por cortesia, embora na origem ele o houvesse usado para efeito de propaganda pessoal. Esse anseio de prestígio acadêmico explica, sem dúvida, porque quando saía da rotina das invocações e dos relatos de seus êxitos, a fim de tentar algo realmente novo, era para os ensinamentos clássicos e bíblicos do Renascimento que ele se voltava.

A morte de Fausto suscitou suspeitas em torno de eventual pacto satânico: a primeira menção a correlaciona-la com um evento demoníaco foi feita em um sermão publicado em 1548 pelo pastor protestante Johannes Gast, segundo o qual "o desgraçado conheceu um fim deplorável, pois foi estrangulado pelo diabo, e no esquife seu corpo permaneceu com o rosto voltado para baixo, apesar de o terem virado cinco vezes [...]" (WATT, 1997, p. 30). Em 1563, o sucessor de Lutero, Johannes

Manlius, contava que o homem fora encontrado "caído ao lado cama com o rosto virado para trás. O diabo o havia matado." (WATT, 1997, p. 30).

O fato da lenda da existência de Johann ou Jörg Faustus se passar na Alemanha facilitou o apego dos luteranos à história, especialmente com a publicação da história pelo livreiro e escritor Johann Spies, em 1587, na cidade de Frankfurt, como se fosse uma obra baseada em fatos.

Os *Teusfelsbücher* (livros do diabo) eram comuns entre 1545 e 1604, escritos majoritariamente por luteranos: de 32 dos 39 títulos, eram de sua autoria. As obras visavam denunciar os vícios e os pecados que o ser humano podia incorrer, bem como adverti-lo "contra a prática de superstições, da magia ou da feitiçaria" (MUCHEMBLED, 2001, p. 149, apud NERY In: MAGALHÃES, 2012, p. 49). Segundo Watt (1997, p. 48) "a história de Fausto era uma das obras que figuravam na literatura especializada do luteranismo empenhada em 'explicar' o demônio". Sobre o assunto, esclarece-nos Muchembled (apud WATT, 1997, p. 48):

A extraordinária floração, na Alemanha, de uma literatura especializada em 'livros do diabo', no decorrer da segunda metade do século XVI, dava testemunho da importância da figura diabólica, igualmente muito presente nos poemas e peças de teatro. A propaganda partidária dele fez igualmente grande uso para melhor diaboliza o inimigo religioso, particularmente o papa, considerado como o Anticristo, anunciador do reino de Satã neste mundo.

Em várias partes do texto há a nítida afirmação de que a história ali narrada aconteceu de fato, exemplificamos aqui com um trecho do final do livro:

Assim termina toda a verídica história e magia do Doutor Fausto, da qual todo cristão deve obter ensinamento, especialmente aqueles cuja mentalidade e altivez sejam plenas de altivez, orgulho, pretensiosa curiosidade e atitude desafiadora, e para aprenderem a temer a Deus e esquivarem-se de magias, conjurações e outras obras do Diabo, que Deus proibiu severamente; e também a não receber o Diabo como convidado, nem de lhe dar espaço como Fausto o fez. [...] (MOURA, 2019, p. 197).

A *Historia von d. Johann Fausten*, também chamado de *Faustbuch*, possuía, como se afere do trecho acima, um incontestado propósito moralizador. Em cada diálogo entre Fausto e o espírito chamado de Mefostófiles<sup>1</sup> há uma lição de moral, ressaltando, especialmente em seu final a angústia de um Fausto arrependido:

No *Faustbuch* está presente, principalmente na parte final, a preocupação do protagonista com a danação e o fim trágico que o aguarda demonstrando a angústia e a necessidade do arrependimento dos supostos erros cometidos perante Deus. Embora não se tenha detalhes da morte, fica claro que Mefistófeles cobra o acordo firmado e retém para si a alma do intrépido mágico.

A moral reiterada no desfecho é de que o futuro daqueles que desafiam Deus, os orgulhosos, os soberbos e os que possuem ambição desmedida, é o convívio eterno com Satanás e com o inferno. (NERY In: MAGALHÃES, 2012, p. 47-61).

A obra publicada por Spies ensinava às pessoas sobre a danação que as esperava caso se entregassem às tentações do diabo e, portanto, provocou muito interesse da população, especialmente por ser publicada como se fosse uma narrativa verídica e não uma ficção em um período no qual, conforme demonstramos anteriormente, o medo da figura diabólica dominava a mente da cristandade. Em seu “prefácio dirigido ao leitor cristão” consta seu fim específico:

Mas a fim de que todo cristão, ou seja, de que todos os homens sensatos e de bem possam, dessa forma, conhecer melhor o Diabo e suas intenções, e aprendam a se proteger dele, segui o conselho de algumas pessoas sábias e eruditas e intentei expor à vista o terrível exemplo do Doutor Johann Fausto e o tipo de fim execrável que teve por causa da sua feitiçaria. Com a intenção de que, através dessa história, ninguém venha a ser estimulado à pretensiosa curiosidade e à imitação, foram omitidas, cuidadosamente, a *formae coniuratum* e tudo que poderia ser prejudicial, deixando somente aquilo que a qualquer pessoa possa servir de advertência e melhoramento.

---

<sup>1</sup> Na tradução da obra *Historia von d. Johann Fausten*, Magali Moura (2019) optou por traduzir desta forma o nome do espírito que intermedeia o pacto do personagem Fausto com Lúcifer, pelo fato de estudarmos especificamente a obra de Marlowe e, tendo em vista que o nome constante na tradução de Luís Bueno (2018) é Mefastófilis, será assim que iremos nos referir a ele neste capítulo.

Repercutindo as dicotomias deus-diabo e bem-mal da época, o *Faustbuch* foi amplamente divulgado e reverberou por boa parte da Europa, especialmente quando foi traduzido para o inglês e, mais tarde, adaptado por Christopher Marlowe que, por sua vez, não tentou criar uma obra catequista. No posfácio da sua tradução da obra publicada por Spies para o português, a tradutora da obra (MOURA, 2019, p. 216) diz:

Ainda distante da supremacia do mundo racional e do sistema econômico capitalista, Fausto se insere na modernidade como um maldito, tanto para aqueles que querem desvencilhar-se do modo medieval de ver o mundo, como para aqueles que saúdam o raiar de um renascer.

Ou seja, este Fausto ancestral foi duplamente condenado devendo ser sacrificado por sua ousadia e por sua aliança com Satã, servindo de exemplo a todos (MOURA, 2019, p. 216), conforme o narrador diz no início do seu texto:

[...] Além disso era bom orador e conhecia bem as Sagradas Escrituras. Ele sabia as regras cristãs muito bem: aquele que conhece a vontade do Senhor e não a cumpre será punido duplamente. Da mesma forma: ninguém pode servir a dois senhores. Idem: não deveis colocar o Senhor à prova. Tudo isso ele jogou ao vento, não cuidou de sua alma e, por isso, não deve dar a ele qualquer desculpa. (MOURA, 2019, p. 25).

Da mesma forma, o texto publicado por Spies ressalta que Fausto é filho de camponeses tementes a Deus, assim como seu primo, um burguês residente em Wittenberg, que lhe criou e tratou como filho, inclusive permitindo que ele fosse a escola para estudar Teologia. Seus pais, porém, não chegaram a ver nenhum dos "horrores dessa criança ateuista" (MOURA, 2019, p. 23). O personagem possui tudo o que um bom cristão não deveria ter e nutrir em si, afinal ele "é um homem que tinha tudo para terminar bem, mas sua má índole o leva a renegar Deus, servir ao Diabo e se perder". (ALMEIDA; BECCARI, 2020, p. 13).

A respeito da obra de Spies, diz-nos Delumeau, referindo-se à lenda de Prometeu:

Assim o tema Fausto retoma o de Prometeu. No Volksbuch, Mefistófeles, quando tenta Fausto que ainda não tinha assinado o pacto fatal, diz-lhe:

Aprende comigo agora a fazer a tempestade, o relâmpago, o granizo, a neve e a chuva, a afastar as nuvens, a sacudir a terra e os rochedos escarpados e a fazê-los partir em dois, a encher os mares e a fazê-los bramar e sair dos seus leitos, aprende Fausto, a voar como eu, tão rápido quanto o pensamento de um reino para outro. Na obra de Marlowe, o sonho da onisciência e de onipotência ocupa novamente um lugar importante. Mefistófeles diz a Fausto: Um bom mágico é um deus todo-poderoso! Portanto, Fausto, pelo teu poderoso intelecto, torna-te um deus! (DELUMEAU, 2020, p. 289-290).

Prometeu foi um deus condenado não por ter agido em seu próprio benefício, mas por ter favorecido as criaturas humanas que foram privadas do sol por Zeus na Idade de Bronze, pois agiam com demasiada arrogância e orgulho diante dos deuses. Segundo o mito, Prometeu roubou o fogo dos deuses em favor dos humanos que viviam na escuridão. Sendo filho de Têmis, deusa maior do poder profético, ele sabia que seus atos seriam punidos: previa seus tormentos ao ser amarrado ao Cáucaso em sua condenação a ter o fígado devorado pelo pássaro, da mesma forma, sabia que seria libertado por Hércules. Ao falar da lenda de Prometeu o professor Pedro Heliodoro Tavares (2012, p. 271):

Diferentemente de qualquer Fausto que tenha sido descrito ou escrito como advertência aos perigos de uma heresia movida pela inconsequente soberba e quanto ao preço a ser pago, Prometeu é aquele que não cede em seu desejo, mesmo sabendo de antemão seu destino. Poderia entregar-se tão simplesmente à sua faculdade divinatória tirando vantagem do domínio sobre esse *daimon*, mas não o faz.

Fausto não possuía o dom de Prometeu, mas, ao tomar para si as rédeas de seu destino fazendo um pacto de cessão de sua alma, ficou, desde então, ciente do que enfrentaria, ou seja, de que gozaria de todas as benesses que desejava em vida por vinte e quatro anos, ao fim dos quais, entregaria sua alma. Almeida e Beccari (2020, p. 254) partem do conceito de devir-outro para explicarem a venda da alma no

caso do mito de Fausto, o homem descontente com suas limitações humanas que tenta contornar a sua insatisfação através da pactuação:

O devir-outro é uma ilusão incapaz de curar o homem de sua contradição, embora possa seguir iludindo-o ao longo da vida. Um dia serei diferente do que sou, serei melhor, serei feliz. Já o *amor fati*, como experiência de aprovação, resigna-se à potência do pouco que se é e encontra conforto, pois embora pouco, é algo — justamente o que se é.

Portanto, o desejo fáustico de devir-outro implica a escolha pela ilusão, que passa pela cisão da percepção: "o aspecto teórico (que designa justamente 'aquilo que se vê', de *théorein*) emancipa-se artificialmente do aspecto prático ('aquilo que se faz')" (ROSSET, 2008, p. 17). Não importa para o iludido o que se mostra como real ou o que ele próprio é, o iludido só vê o que quer ver, justificando teoricamente seu ponto de vista. (ALMEIDA; BECCARI, 2020, p. 256).

Fausto, para além de sentir-se frustrado frente ao que julgava lhe limitar, era um cientista curioso. Sabemos que Eva cometeu um pecado de curiosidade quando provou o fruto da árvore do conhecimento, tal ocorreu, sobretudo pela presença mefistofélica da serpente sedutora (TAVARES, 2012, p. 270). De acordo com a mitologia cristã, o primeiro crime do ser humano foi, portanto, intentar se apropriar da sabedoria que pertencia apenas ao criador, tal qual Fausto ao conjurar o diabo.

Todavia, para além de Adão e Eva, a lenda de Fausto está atrelada a Simão Mago, Cipriano de Antióquia e Téofilo de Adana. Inclusive, o personagem se referia à si como "o Fausto mais jovem, o líder dos nigromantes, astrólogo, o segundo Mago, salmista e adivinho", conforme testemunho do erudito Johannes Tritheim, seu adversário (WATT, 1997, p. 20). Diz-nos o professor Francisco R. S. Innocêncio (2006, p. 14):

O título de "segundo Mago" que se atribuía refere-se com certeza a Simão Mago, personagem descrito nos Atos dos Apóstolos, que teria tentado comprar destes o dom de conferir o Espírito Santo pela imposição das mãos (BARRENTO, 1984, p. 12). Um traço comum entre Faust e Simão é a negação da natureza divina de Cristo, motivo pelo qual atrai a reprovação das personalidades ligadas à Igreja.



Acerca de Simão, que também pode ser reconhecido nos fins dos *Faustos* de Spies e Marlowe, Bloom (1995, p. 2011, apud TAVARES, 2012, p. 269-270) avança uma possibilidade que, paralelamente, ajuda a explicar a existência de Helena de Tróia naqueles textos:

A figura de Fausto remonta às aparentes origens da heresia cristã no suposto primeiro gnóstico, Simon Mago de Samaria, que quando foi para Roma adotou o nome de Fausto, "o favorecido". Antes, em sua carreira um tanto tempestuosa, Simão descobrira uma prostituta em Tiro, Helena, a quem proclamara o pensamento de Deus decaído e, numa de suas encarnações anteriores, Helena de Tróia. Esse escândalo herético é a origem distante do mito de Fausto, que depois foi ligada a um verdadeiro Georg ou Johann Faust, um charlatão e astrólogo errante do início do século 16, que morreu por volta de 1540 (BLOOM, 1995, p. 211).

Simão aposta com Simão, rebatizado Pedro, que poderia voar e, quando demonstra tal poder, São Pedro, interferindo junto aos poderes divinos, ocasiona a sua queda. Em que pese os testemunhos acerca do mago Simão, figura intermediária entre o mítico e o biográfico, e de Fausto provenham de seus opositores o fato é que num período em que imperava a "fé cega e a resignação perante o divino, Simão-Fausto defendia a ideia de que o divino só se alcançava pelo saber e ousou 'pagar o preço' para obtê-lo". (TAVARES, 2012, p. 270).

Na visão de Ian Watt (1997), a ideia de que a magia diabólica era a única forma do ser humano conquistar poderes além dos limites "impostos" pelo Criador, sempre esteve presente no imaginário popular ocidental ao longo dos séculos. Quiçá tal noção tenha advindo das interpretações que os evangelizadores davam aos evangelhos bíblicos quando havia menção a Satã. Destes episódios existentes na Bíblia o de maior relevância é aquele em que o diabo tenta Jesus no deserto propondo-lhe diversas vantagens relativas ao ter, ao poder e ao ser poderoso, caso ele abdique de seguir os desígnios divinos. Quanto aos caminhos buscados por Fausto, *Gerhard Fuhr* (1981, p. 82) diz-nos:

O espírito científico no começo da nova era, o questionamento ou a anulação de valores religiosos, o abandono do padrão espiritual e intelectual instituído pela Igreja doutrinária da Idade Média fazem com que o homem procure novos caminhos de conhecimento e experiência. A nova auto-avaliação do homem protestante no seu relacionamento direto com Deus sob a renúncia da instância intermediária da Igreja, que fora o único meio de salvação, facilita a Fausto também o contato direto com o diabo, antípode de Deus. O próprio homem é responsável por seus atos, caindo no pecado por escolha própria, devendo justificar-se só perante Deus.

Fausto, portanto, não era um homem que praticasse a fé cristã, embora a conhecesse. Não poderia, portanto vir a ser “justificado” pela sua fé, afinal, de livre e espontânea vontade, diante de um cenário de medo e pavor em que o diabo consubstanciava a fonte causadora de todo o mal que assolava a Europa, conjurou Mefastófilis para selar com ele um pacto, um negócio jurídico, revelando que seus anseios individuais superavam os conceitos e psicoses coletivas da época:

Muito próximo disso está o desejo de abarcar todo o conhecimento do mundo e dos mistérios sobrenaturais, fatos que contradiziam as orientações das instituições religiosas, tanto católica quanto protestante. Nos discursos do protagonista fica clara a afronta ao universo restrito proposto pelas Instituições da época e patente que tal concepção precisava ser superada. Há na história uma valorização de particularidades individuais e não morais do indivíduo, além da aventura de transpor as possibilidades propostas pelo contexto ao qual se estava inserido. (NERY In: MAGALHÃES, 2012, p. 55).

Segundo Innocêncio:

A primeira delas, A trágica história da vida e da morte do Doutor Fausto, de Christopher Marlowe, delineou o semblante do mito em sua realização literária, tal como se disseminaria no ocidente: o homem de 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 prazer mundanos. O Fausto de Marlowe distingue-se tanto do personagem histórico de Georg Faust, mistura de médico, astrólogo, charlatão mesmerista e saltimbanco de feira, quanto das lendas populares a que este deu origem e que, antes do dramaturgo inglês, estão presentes nas histórias do herege demoníaco do fim da Idade Média, de autoria anônima, publicadas pelo editor Spies em sua *História von Doctor Johannes Fausten*. (INNOCÊNCIO, 2006, p. 12).

Para Delumeau (2020, p. 290), Fausto representa um século que ambicionava a ciência, a glória e a liberdade que, no entanto, possuía desejos que superavam os limites possíveis. A primeira montagem da peça de Marlowe se deu antes da sua morte, provavelmente em 1592, em que pese se possa aceitar que tenha ocorrido no inverno de 1588 para 1589, sendo montada outras vezes e publicada em 1604 com reedições em 1609 e 1611 (ALMEIDA; BECCARI, 2020, p. 10). A adaptação que utilizamos na presente pesquisa é a de 1604, embora tenha o final mesclado com a versão final de 1616.

Segundo o professor Luís Bueno (ALMEIDA; BECCARI, 2020, p. 11), "data de 1608 a primeira apresentação registrada da peça de Marlowe na Alemanha, na localidade de Granz- embora a tradição diga que, já em 1592 ela teria sido encenada em Frankfurt". O interessante a saber é que, depois de 50 anos da morte do Fausto histórico, o *Faustbuch* foi publicado e fez enorme sucesso, todavia em poucas décadas deixou de ser reeditado. Foi através do teatro que a história foi reproduzida por um século em seu "país de origem", na Alemanha: ao fim foi a versão marloweana do pacto fáustico que "venceu", ou melhor, que perdurou no tempo e teve maior influência na sociedade e, presumimos, sobre aqueles que adaptaram a sua história posteriormente.

Uma história corrente na Alemanha, chamada por muitos de lenda, foi editada e publicada em um livro com propósitos catequizadores e, depois, na Inglaterra, foi relida e transformada em uma tragédia cênica. No texto literário o destinatário do enunciado é o leitor, enquanto no teatro, os destinatários são os membros da plateia. Importante aqui atentarmos para um conceito de Robert Stam (2006, p. 27):

O termo para adaptação enquanto "leitura" da fonte do romance, sugere que assim como qualquer texto pode gerar uma infinidade de leituras, qualquer romance pode gerar um número infinito de leituras para adaptação, que serão inevitavelmente parciais, pessoais, conjunturais, com interesses específicos.

Já, sobre o destinatário do enunciado, ensina-nos Bakhtin (2016, p. 62-63):

Este destinatário pode ser um participante-interlocutor direto do diálogo cotidiano, pode ser uma coletividade diferenciada de especialistas de algum campo especial da comunicação cultural, pode ser um público mais ou menos diferenciado, um povo, os contemporâneos, os correligionários, os adversários e inimigos, o subordinado, o chefe, um inferior, um superior, uma pessoa íntima, um estranho, etc.; ele também pode ser um outro totalmente indefinido, não concretizado (em toda sorte de enunciados monológicos de tipo emocional). Todas essas modalidades e concepções do destinatário são determinadas pelo campo da atividade humana e da vida a qual tal enunciado se refere. A quem se destina o enunciado, como o falante (ou o que subescreve) percebe e representa para si os seus destinatários, qual é a força e a influência deles no enunciado – disto dependem tanto a composição, quanto, particularmente, o estilo do enunciado.

Vejamos que o público que assistia a peça teatral de Marlowe, bem como os leitores do seu texto, são sujeitos distintos, com expectativas e formas de interpretações diversas, baseadas, inclusive, no que se sabe acerca da obra de partida, a catequizadora de Johan Spies que, por sua vez, "partiu" da lenda corrente na Alemanha acerca do necromante:

Os próprios limites do enunciado são determinados pela alternância dos sujeitos do discurso. Os enunciados não são indiferentes entre si nem se bastam cada um a si mesmos; uns conhecem os outros e se refletem mutuamente uns nos outros. Esses reflexos mútuos lhes determinam o caráter. Todo enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados pelos quais está ligado pela identidade da esfera da comunicação discursiva. (BAKHTIN, 2016, p. 57).

A adaptação não se subordina à obra de partida, ela é uma nova obra, produto de outro ato criativo, com suas próprias especificidades. A percepção do texto de chegada – o de Spies por Marlowe – gerou a sua peça trágica que pode ser chamada de texto de partida e é parcial, pessoal e conjectural. Stam (2006, p. 64, apud AMORIN, 2013) define o processo de adaptação como uma forma de dialogismo intertextual sendo que, todas as formas de texto são, na verdade, intersecções de outras faces textuais. Bakhtin (2016, p. 61) explica:

Qualquer que seja o objeto do discurso do falante, ele não se torna objeto do discurso em um enunciado pela primeira vez, e um determinado falante não é o primeiro a falar sobre ele. O objeto, por assim dizer, já está ressalvado, contestado, elucidado e avaliado de diferentes modos; nele se cruzam, convergem e divergem diferentes pontos de vista, visões de mundo, correntes. O falante não é um Adão bíblico, só relacionado com objetos virgens ainda não nomeados, aos quais dá o nome pela primeira vez.

Os enunciados são elos na cadeia de comunicação discursiva e deles não podem ser separados, da mesma maneira, se ligam a elos subsequentes com os quais não estavam ligados quando pronunciados ou, no caso, escritos (BAKHTIN, 2016, p. 62): enunciados não se repetem, são eventos únicos, logo, a sua repetição configura um novo acontecimento, um novo enunciado. Caso do texto marloweano em relação ao catequizador publicado na Alemanha protestante.

Da leitura da obra do dramaturgo britânico depreendemos que o Doutor em Teologia, apesar dos conhecimentos amalhados em sua área, encontrava-se entediado, pois ansiava pela obtenção de mais conhecimento e, por tal razão, terminou socorrendo-se no ocultismo, na magia necromante.

Segundo Buchanan (2020, p. 235), em suas falar enquanto conjura, Fausto não demonstra grande potencial intelectual, pois, rejeita passagens da Bíblia de forma simplista, como faz ao afirmar que “a recompensa do pecado é a morte” sem ler o restante do versículo segundo o qual “o dom gratuito de Deus é a vida eterna” por meio de Jesus Cristo. As razões de Fausto para rejeitar as escrituras não são claramente articuladas no texto de forma que não se pode ter certeza se ele não

entendeu o texto bíblico que questiona ou se, simplesmente, não deseja entendê-lo, entretanto, sua descrença externa aparece quando, na sequência, reclama a presença de Mefastófilis e demônios mais poderosos.

A conjuração tem sua importância afirmada com destaque quando, após ouvir o Anjo Bom dizer para ele largar o livro mágico, pois quanto menos o olha, menos concita a ira de Deus e se perde, pois o que faz é uma blasfêmia (MARLOWE, 2018, p. 49), o personagem dá sequência ao seu intento, voltando-se para a magia e abandonando os outros campos do aprendizado.

Buchanan (2020, p. 238) alega que tal afirmativa não dista da rejeição à teologia que Fausto faz ao chamar a definição de Romanos 6:23 de rigorosa sem que leia o restante do versículo, ou seja, Marlowe demonstra que a oposição do seu personagem à religião se baseia "no tipo de escárnio raivoso associado ao ateísmo blasfemo externo, em vez de uma negação intelectual da verdade religiosa" . (BUCHANAN, 2020, p. 238).

Essa circunstância se mantém após a conjuração, quando Mefastófilis diz que ouviu Fausto "'reclamar o nome de Deus, / Abjurar as escrituras e seu salvador Cristo [...] abjurar a Trindade'" sendo que apenas a abjuração das escrituras foi claramente expressa, entretanto Fausto acata o que ouviu como se tivesse de fato falado o que o diabo lhe disse reafirmando, assim, sua rejeição a Deus através da magia e concordância com o representante de Satã:

Faustus' implicit rejection of God is therefore displaced onto the act of performing magic and Mephistopheles' response to this activity encourages audiences to read Faustus' behaviour as indicative of unbelief. Direct references to the Trinity and to Christ are largely absent from Faustus' speeches; Mephistopheles infers that they have been rejected and Faustus does not deny his assumption. Faustus comes closest to directly denying the existence of God when he admits to having 'desp'rate thoughts against Jove's deity'. We can guess what these thoughts are and that Jove stands in for the Christian God, but the ambiguity of this claim leaves the character enough room to argue his way into a more orthodox position if the need were to arise. (BUCHANAN, 2020, p. 239)

Possivelmente Marlowe escreveu a cena desta forma para evitar uma possível controvérsia advinda de colocar um protagonista abjurando abertamente os princípios-chave do cristianismo. Todavia, independente desta escolha ter sido pragmática ou artística seu efeito no público e no leitor é o de inferir que Fausto é um ateu que defende outras formas de descrença cuja extensão não é plenamente articulada. (BUCHANAN, 2020, p. 238-239).

Fausto descreve as virtudes da magia da seguinte forma:

(...) A metafísica dos mágicos  
E os livros nigromânticos são divinos:  
Linhas, círculos, cenas, letras, caracteres-  
É isso que Fausto mais deseja.  
Que mundo de vantagens e delícias,  
De poder, de honra e de onipotência  
Espera pelo aplicado Artesão<sup>2</sup>!  
Tudo o que se move entre os calmos polos  
Me obedecerá: reis e imperadores  
Só tem poder em suas muitas terras,  
Não conjuram ventos nem rasgam nuvens.  
Mas o domínio do grande Artesão  
Estende-se ao que alcança a mente humana:  
Um bom mágico é um poderoso Deus.  
Trabalha, Fausto, e te assemelha aos deuses. (MARLOWE, 2018, p. 45-47).

O personagem, instruído que é, diz para Valdes e Cornélio, que será "astuto como foi Agripa, cuja aura fez toda Europa honrá-lo" (MARLOWE, 2018, p. 51). Cornélio é direto ao dizer:

Milagres que a magia engendrará  
Farão que queiras estudar só isto.  
Aquele que conhece a Astrologia,

---

<sup>2</sup> Refere-se à alquimia como se fosse "Arte".

Os minerais, e sabe muitas línguas  
Tem todo o dom que a magia requer:  
Pois não duvides, Fausto, e ganha nome.  
Por teu mistério serás mais ouvido  
Do que já foi o Oráculo de Delfos.  
Sombras dizem poder secar o mar  
E buscar os tesouros dos naufrágios:  
Escondidos por nossos ancestrais  
Nas entranhas espessas da terra.  
Sendo assim, Fausto, o que nos faltará? (MARLOWE, 2018, p. 53-55)

O mago, em sua magia necromante, desenha um círculo no chão dentro do qual escreve o nome de Javé, “nos dois sentidos e em seus anagramas.” Insere a abreviação dos nomes dos santos, todas as figuras das partes fixas do céu e cifras dos signos e dos planetas. Então, ele diz “adeus ao nome tríplice de Jeová” e concita espíritos ígneos, aéreos e aquáticos e, diretamente, Lúcifer, Príncipe do Oriente, Belzebu e Demogórgon, pedindo para que Mefastófilis apareça e se erga diante dele. Ao final da sua evocação, diz: “Por Jeová, pela Geena e pela água-benta que agora borribo, pelo sinal da cruz que agora faço e por nossos pedidos, que surja agora para nós aquele chamado Mefastófilis.” (MARLOWE, 2018, p. 65).

Diferentemente do texto marloweano, no *Faustbuch* há a realização de um segundo contrato, uma espécie de novação ou de aditivo contratual se falarmos em termos jurídicos. Neste, ao contrário do que ocorre no primeiro onde está registrada a gana do Doutor em adquirir saberes impossíveis na sua condição de humano, consta a rendição do personagem que, após conversar com um ancião que tenta dissuadi-lo de seus intentos, assina com seu próprio sangue um contrato no qual reafirma mais o poder do demônio do que os seus anseios originais. Vejamos:

Eu, Doutor Fausto, declaro com minha própria mão e sangue, que mantive inflexível e firmemente este meu primeiro instrumento e compromisso até o 17º ano e fui inimigo de Deus e de todos os homens. Por meio deste, renuncio agora ao meu corpo e à minha alma, e entrego-os ao poderoso deus Lúcifer, de tal maneira que, ao chegar ao sétimo ano a partir desta data, ele poderá dispor de



mim da forma que quiser. Em paralelo a isso, ele me prometeu não encurtar, nem prolongar a minha vida e também não me causar sofrimento, seja na morte ou no Inferno. Além disso, comprometo-me a não obedecer nunca mais a nenhum homem, nem a escutar suas admoestações, doutrinas, correções, avisos e ameaças, quer seja pela invocação da palavra de Deus, por razões mundanas ou religiosas e, especialmente, a não obedecer a qualquer preceptor eclesiástico, nem seguir sua doutrina, a manter-me fiel e firmemente em tudo isso, de acordo com esse meu comportamento, o qual, para maior garantia, escrevi de meu próprio sangue. Data, Wittenberg, etc. (MOURA, 2019, p. 162).

Na obra de Marlowe utilizada nesta pesquisa, inexistente este segundo pacto, entretanto o personagem é advertido quando, por amedrontar-se, fala e pensa em Deus. Numa destas circunstâncias, inclusive, Lúcifer entra em cena acompanhado de Belzebu e Mefastófilis para, após Fausto negar Cristo e Deus novamente, apresentar-lhe aos sete pecados capitais na sua forma natural em uma espécie de desfile, ao fim do qual ele pede para ir conhecer o inferno (MARLOWE, 2018, p. 123-129). Ao invés de apavorar-se, o mago hedonista afirma que o espetáculo aqueceu a sua alma e que ficaria feliz em ir e, após, retornar do inferno.

Noutro momento, diante da primeira ameaça de Mefastófilis de “dilacerar” sua carne (MARLOWE, 2018, p.193) ele volta atrás e pede perdão à Lúcifer e, após ser perdoado, pede que ele lhe traga Helena da Grécia (MARLOWE, 2018, p. 193-195), afirmando que tê-la como amante para satisfazer sua volúpia será capaz de extinguir as ideias que lhe afastam de Lúcifer e fazê-lo, pois, manter seu juramento. Com medo de sofrer dores físicas ele se arrepende e, por arrepender-se, pede para ter uma bela amante que lhe trará prazeres carnis: o Fausto marloweano é, sem dúvida, um hedonista astuto!

O centro das atenções do Fausto no texto do dramaturgo britânico era preservar o seu corpo, não a sua alma. Em suas tentativas de evitar a morte, era seu invólucro físico que ele pretendia salvar (INNOCÊNCIO, 2006, p. 21 e 29):

Seu arrependimento é movido, então, não pela perspectiva da perda da alma, mas pela do sofrimento do corpo, e, longe de refutar o pacto, chega até mesmo a

ratificá-lo. Por mais que tema as dores pelas quais passará sua alma no inferno por toda a eternidade, Fausto não está disposto a torturar seu corpo – ainda que pelo breve momento que antecederá a morte – para evitá-las. Isso seria uma tolice, se se aceitasse a crença cristã de que a mortificação do corpo nada é diante da perdição eterna da alma. Aparente contradição, é provável que isto revele no fundo mais uma manifestação da ironia de Marlowe, ele próprio um epicurista confesso.

A característica do Fausto marloweano de valorizar o corpo representa muitíssimo bem um rompimento com o pensamento medieval no qual a corporeidade era ignorada, conforme define Le Goff (2012, p. 36): “Mas o que se convencionou chamar Idade Média foi, de início, a época de grande renúncia ao corpo.” Neste ponto, relevante a opinião do Dr. Gerson Luís Trombetta acerca desta outra espécie de ruptura que o personagem representa:

O único aspecto permite suspeitar que Fausto, que parece realmente assustar Fausto é a iminência de castigos físicos. Isso permite suspeitar que Fausto, além de personificar uma “ruptura” no campo “metafísico” também realiza o mesmo no terreno da corporeidade, restituindo de algum modo a dignidade perdida durante o medieval.” (2022, p. 203-204).

Evidenciamos, também, no prezar pelo corpo, o hedonismo do personagem e, claro, de seu autor: evitar a dor é um dos princípios do epicurismo, conforme abordamos no capítulo anterior. E é típico do cristianismo a repulsa ao corpo, às mulheres– inicialmente com Eva, aquela que desobedeceu a divindade, pois, como Fausto ousou e quis saber– e à vida. (ONFRAY, 2014, p. 112).

Portanto, no alinhamento do conjurador marloweano com a figura do ateu também estão seus desejos carnis. Muitos escritores antiateus sugeriam que expressões externas de descrença não se alinhavam com convicções internas. Muitos sugeriam que eles negavam a existência de Deus para justificarem seu estilo de vida pecaminoso, tal qual Fausto que entrega sua alma para ter uma vida plena de volúpia. O que vai ao encontro da crença de que os ateus eram motivados por um

desejo epicurista de buscar o prazer temporal. Segundo Hooker (apud BUCHANAN, 2020, p. 239-240), "um propósito mental determinado de colher neste mundo qualquer lucro ou prazer sensual que o mundo produz" era "a causa radical" do ateísmo que não seria nada além de uma performance externa sem base em um processo interno de raciocínio lógico, embora o autor não negue a determinação mental dos ateus, porém a limita "à busca de um objetivo superficial específico, tirando a ênfase do significado intelectual da descrença que lhes permite perseguí-lo".

O romance com Helena da Grécia também é retratado de forma distinta em ambas as obras: em Marlowe (2018, p. 195-197), Fausto tem uma noite com a mulher que achava lindíssima, na publicação de Spies, o personagem teve um romance com ela durante seu último ano de vida, do qual resultou no nascimento de um filho, *Iustus Faustoum* entretanto, ambos desaparecem com a morte de Fausto (MOURA, 2019, p. 175). Aí está, em nosso ver, a lição moral de que, aquele que compactua com o demônio, não apenas perde a alma e a vida, como aniquila com a daqueles que ama.

Na obra publicada por Spies (MOURA, 2019), ao contrário do constante no texto do dramaturgo britânico, fica evidente que o diabo sedutor valia-se dos sete pecados capitais para seduzir o gênero humano. Inclusive, consta nela uma narrativa frequente dos pecados nos quais o personagem incorria, vejamos os trechos abaixo a título exemplificativo:

Doutor Fausto estava tão pleno de orgulho e soberba que, embora tenha hesitado por um instante, não quis pensar na salvação de sua alma, entregou-se ao Espírito do mal, e prometeu se ater a todos os seus artigos. Ele pensava que o Diabo não seria tão negro como as pessoas o pintavam, nem que o Inferno seria tão quente como se dizia, etc. (p. 34).

Depois disso, Doutor Fausto, movido por sua grande soberba e presunção, preparou para o espírito do mal seu certificado, reconhecimento, contrato escrito e confissão. (p. 37).

Logo depois de ter acontecido o descrito acima, de o Doutor Fausto ter se entregue à luxúria de forma vergonhosa e horrenda com o Diabo [...]. (p. 50).

Assim termina toda a verídica história e magia do Doutor Fausto, da qual todo cristão deve obter ensinamento, especialmente aqueles cuja mentalidade e intenção sejam plenos de altivez, orgulho, pretenciosa curiosidade e atitude desafiadora, e para aprenderem a temer a Deus e esquivarem-se de magias, conjurações e outras obras do Diabo, que Deus proibiu severamente; e também não receber o Diabo como convidado, nem de lhe dar espaço, como Fausto o fez. (p. 197).

Tal texto peca pelo didatismo ao tentar ensinar aos cristãos como procederem para não terem um fim como o de Fausto, sendo que, na peça de Marlowe “são pouquíssimas as passagens moralizantes, raramente se fala dos truques de alquimia do Fausto e nunca de suas atividades de gatuno, redator de almanaques e adivinhos”, talvez porque a forma dramática deveria ser reduzida ao que tinha de essencial. (WATT, 1997, p. 42). Em consonância com Patrícia da Silva Cardoso (MARLOWE, 2018, p. 460-461) o dramaturgo que despontava na Inglaterra elizabetana afastou seu personagem da função de instrumento de coerção religiosa e moral inserindo-o no campo da reflexão acerca do poder individual e de seus limites, “menos pelo pecado que suas escolhas poderiam representar e mais pelos desdobramentos, pelas consequências das escolhas reguladas pela consciência pessoal”, motivo pelo qual ele leva o tema a um patamar diferenciado.

No decorrer da resposta dada por Mefastófilis à questão de Fausto acerca se poderia obter a benevolência de Deus e ser salvo do inferno—para a qual, de início, a resposta é um categórico não— há uma descrição precisa acerca das atitudes humanas que justificam a condenação de suas almas ao inferno. Todas correspondem a pecados capitais (luxúria, soberba, preguiça, inveja, gula, avareza e ira):

[...] Assim, nada mais há a esperar, nem seus pedidos e súplicas, tampouco seus anseios serão ouvidos e todos terão suas consciências despertas e tudo estará diante de seus olhos. Imperadores, reis, príncipes, condes ou outros governantes, que se lamentam, têm de saber que, se não tivessem sido tiranos e satisfeito seus caprichos em vida, eles alcançariam o perdão de Deus. Um homem rico,

caso não tivesse sido avaro, um arrogante, se não tivesse vivido com tanta ostentação, um adúltero e conquistador, se não tivesse provocado descaradamente adultério e sem-vergonhice. Um bêbado, um comilão, um blasfemo, um perjuro, um ladrão, um salteador, um assassino e gentes dessa estirpe pensarão: 'Se não tivesse enchido tanto minha barriga diariamente com um exagero de comida e bebida, se não tivesse jogado, se não tivesse imprecado contra Deus, se não tivesse cometido perjúrio, roubado, assaltado, assassinado ou feito outras coisas tão ruins, então poderia esperar pela Graça. Mas meus pecados são tão grandes que não podem ser perdoados, por isso eu bem mereci esse castigo infernal e tenho de sofrer esses martírios, tenho de estar eternamente condenado e nunca almejar qualquer clemência de Deus.' (MOURA, 2019, p. 65-66).

Flusser (2012, p. 104-108) discorre sobre as distinções entre a luxúria e a ira, sendo a primeira representada na literatura através de Don Juan e a segunda com Fausto: o ponto alto da luxúria é o gozo, o da ira é o conhecimento como base do mundo. A ira almeja a liberdade, o mais belo dentre os ideais, pois com ela há dignidade (FLUSSER, 2012, p. 105). Na verdade, um Fausto irado concita o demônio exercendo sua liberdade com o fim de obter as realizações que deseja, vejamos o constante na obra de Marlowe (2018, p. 73-74):

[...] Vai, leva as notícias ao grande Lúcifer  
 De que Fausto incorreu em morte eterna  
 Por voltar-se convicto contra Jove<sup>3</sup>.  
 Fala que Fausto entrega sua alma  
 Em troca de mais vinte e quatro anos  
 De uma existência de volúpia plena,  
 Tendo a ti sempre para me servir  
 Para dar tudo aquilo que eu deseje,  
 Dizer-me tudo aquilo que eu pergunte,  
 Matar quem odeio, alçar quem amo  
 E sempre obedecer minha vontade.

---

<sup>3</sup> Jeová.

Vai, e retorna ao poderoso Lúifer,  
Encontra-me de novo à meia-noite  
E explica-me o que planeja teu Mestre.

De acordo com Buchanan (2020, p. 240-241) a "voluptuosidade" almejada pelo Fausto marloweano era um termo comum entre escritores antiatêus: Thomas Beard (1597, p. 139, apud BUCHANAN, 2020, p. 240) dedica um capítulo para delinear as punições providenciais infligidas a "voluptuosos epicuristas e malditos atêus". A palavra é usada no sentido de desfrutar os prazeres da vida sem culpa ou medo vez que a imortalidade da alma já foi negada. Coverdale, afirmava que, por não acreditarem em uma vida após a morte, os atêus encorajavam os cristãos a "manchar-se com voluptuosidade" durante a vida.

Fausto inicialmente recorre à conjuração para satisfazer seu desejo por conhecimento, entretanto, com o acordo com Lúifer na mesa, vê-se que ele é governado por suas faculdades sensíveis, e não intelectivas ao oferecer sua alma por "vinte e quatro anos, / Deixando-o viver em toda a voluptuosidade":

The sense that Faustus is motivated by a desire for fleeting temporal pleasure is enhanced by his specific request for twenty-four years of freedom, a number which parallels the number of hours in a single day, making the period seem even more ephemeral and transitory. (MENZER, 2018, apud BUCHANAN, 2020, p. 241)

Após o primeiro contato com Mefistófilis, Fausto hesita e pensa em "contrição, preces e arrependimento", mas é dissuadido pelo Anjo Mal que lhe faz pensar em honra e riqueza (MARLOWE, 2018, p. 89-91). No momento da assinatura do contrato seu sangue congela o que implica que as dúvidas anteriormente expressadas estão enraizadas "e que sua pretensão de descrença é superficial", entretanto, ao invés de fornecer argumentos racionais para encorajar Fausto à descrença, "Mefistófeles dissolve seu sangue com fogo, evitando mais introspecção e mantendo o consenso ortodoxo de que o atêismo não é mais profundo do que sua expressão externa." (BUCHANAN, 2020, p. 241)

A partir da assinatura do contrato, predomina no texto de Marlowe os episódios em que Fausto se entrega aos prazeres corporais e à zombaria definida pelos primeiros escritores modernos como características dos ateus. "Ele viaja para Roma e zomba dos rituais católicos roubando dos frades e agredindo-os com fogos de artifício, recitando rimas anticatólicas irrisórias e (no texto B) socando o Papa." (BUCHANAN, 2020, p. 242). Assim como na conjuração e na assinatura de contrato, a antipatia de Fausto pela religião cristã não é articulada de forma coerente, mas transmitida através de suas ações.

Soede e Kloutse (p. 209) em artigo que se vale da abordagem semiótica para analisar a faceta sedutora da linguagem na publicidade à luz do Doutor Fausto de Marlowe demonstram os momentos em que o personagem, ávido por tornar-se divino, revela também suas fraquezas: o orgulho e a ambição que, ao longo do texto, são explorados por Mefastófilis e pelo Anjo Mau para seduzirem o personagem a seguir firme em seus propósitos com o fim de, ao final de vinte e quatro anos, a sua alma ser entregue à Lúcifer:

The peak of the angels' interaction with Faustus has been neatly depicted by Marlowe especially during the time that followed his signing the bloody contract. At a time when he was thinking about his new choice and its outcomes; and even planning to drop it aside and get back to God, which denotes his departing from pride and ambition, both the Good and the Bad Angels came to him and unseated his quiet times. (SOEDE; KLOUTSE, p. 213-214)

Noutro momento, o personagem parece irrequieto, pois crê que Deus não o ama, vez que não sacia a sua vontade de saber e de ver o que tanto deseja:

Agora precisas perder-te?  
E não podes ser salvo?  
Para que pensar em Deus ou no Céu?  
Basta de vãs fantasias, e esquece,  
Esquece Deus, confia em Belzebu.  
Não volta atrás, Fausto, mantém-te firme.

Por que vacilas? Algo soa em meus ouvidos:

“Abjura esta Mágica, volta a Deus”.

Sim, Fausto, volta a Deus mais uma vez!

A Deus? Já não te ama.

A um só Deus serves: tua vontade,

Concentrada no amor de Belzebu,

A quem ofertarei Altar, e Igreja,

E o sangue morno de recém nascidos. (MARLOWE, 2018, p. 89).

Fausto revolta-se por não ser amado por um Deus que não lhe possibilita ser livre, que poda do ser humano a possibilidade de viver plenamente suas vontades e desejos. Situação não muito diferente da vivida por Adão e Eva no paraíso, no qual o fruto do conhecimento era proibido. Diante da limitação imposta pela divindade, a magia é a única opção no drama marloweano, pois através dela o personagem dominaria o tempo e as circunstâncias como um Deus. Tal atitude, semelhante a de Eva, de querer conhecer e não se submeter, mostra-se como uma opção pela filosofia em detrimento da religião cristã.

Esse é um dos elementos essenciais do texto marloweano de forma que “podemos concluir com boa dose de razão que a principal contribuição de Marlowe ao mito do Fausto foi ter dado uma nova dimensão e uma nova intensidade aos conflitos básicos do individualismo emergente” (WATT, 1997, p. 56).

A atitude do Fausto de Marlowe perante Mefastófilis é bastante diferente da constante e narrada por Spies ao longo de seu texto que, por sua vez, insiste em citar as características ardilosas daquele signatário de Lúcifer. O Fausto marloweano (2018, p. 67) traz para si aquele que era temido por todos e coloca-o em posição de subalternidade, inclusive se surpreende com sua humildade, pois obediente:

Ordeno que te vás, mudes de forma:

És feio demais para me servir.

Retorna feito frade Franciscano:

Um santo veste melhor o demônio.



Vejo haver poder em minhas palavras.  
Quem não dominaria uma tal arte?  
Como se submete esse Mefastófilis,  
Cheio de obediência e de humildade,  
À força da magia e seus encantos!  
És, Fausto, um conjurador acabado-  
Serás Senhor do grande Mefastófilis:  
Quin redis Mephastoplilis, fratris imagine<sup>4</sup>.

No texto de Spies (MOURA, 2019, p. 28) o diabo aparece como astuto e enganador:

Nesta floresta, ao cair da noite, em uma encruzilhada, ele traçou um círculo em torno de si com um bastão e, depois, vários outros em volta daquele primeiro. Conjurou ali o Diabo entre nove e dez horas da noite. O Diabo, rindo-se, com certeza, de Fausto e mostrando-lhe o traseiro, deve ter pensado: "Muito bem, vou refrescar teu coração e teu ânimo, te colocar no banquinho dos macacos para que me seja dada como parte não apenas teu corpo, mas tua alma, e serás para mim a pessoa adequada, serás mandado como meu mensageiro para os lugares onde não gostaria de ir". Assim aconteceu e o Diabo enganou extraordinariamente Fausto, colocando-o no cabresto. (MOURA, 2019, p. 27-28).

Na sequência, narra-se o seguinte:

Quando o Doutor Fausto fez sua conjuração, o animal gemeu lamentosamente. Logo a seguir, caiu uma estrela de fogo de duas ou três braças que se transformou em uma bola o que fez Doutor Fausto se assustar bastante. Contudo ele estava tão obcecado com seu propósito que o Diabo teve de se subjugar a ele.

---

<sup>4</sup> Segundo o tradutor a frase escrita em latim significa: "Por que não voltas, Mefastófilis, com a imagem de um frade?".

E, apenas após selar a sua promessa, Fausto pede para que Mefastófilis apareça como um monge franciscano:

Depois que o Doutor Fausto selou sua promessa, ele fez o Espírito lhe aparecer no dia seguinte, de manhã bem cedo, e lhe impôs a condição de que ele, sempre que assim o Doutor Fausto o exigisse, surgisse na forma de um monge franciscano, com um sininho e que, antes disso, lhe desse alguns sinais a fim de reconhecer, pelo som, que ele estava chegando. (MOURA, 2019, p. 36).

Para Innocêncio (2006, p. 24), com o qual nos afinamos no que tange à crença de que Marlowe fala através de Fausto e dos demais personagens da sua trama, o pedido de Fausto para Mefastófilis voltar vestido como um frade franciscano se justifica pelo anticlericalismo do dramaturgo, da mesma forma, pode representar uma tradição da cultura medieval que tecia padres e monges como criaturas hedonistas e oportunistas. Para referido professor não há nada de chocante na afirmação de que o hábito religioso cairia bem na figura demoníaca. Acreditamos que, diante do ateísmo de Marlowe, essa situação foi colocada de forma irônica.

O filósofo checo-brasileiro, Vilém Flusser nos dá um conceito plausível do que signifique o diabo, criatura que, logicamente, pode ser julgada pelas suas obras:

Toda a sinfonia da civilização, todo o avanço da humanidade contra os limites impostos pela Divindade, toda essa luta prometéica pelo fogo da liberdade, tudo isto não passa, do seu ponto de vista, de obra majestosa do diabo. Ou, do ponto de vista oposto, tudo isso não passa de ilusão criada pelo diabo. Ciência, arte e filosofia são os exemplos mais nobres desta obra. Se considerarmos como se desenvolveram essas atividades no curso da história, e como se distanciaram do pecado original ingênuo, teremos conseguido uma múltipla visão do caráter positivo do diabo. (2012, p. 20).

Neste conceito a figura diabólica é aquela que rompe com o universo pacífico das crenças, é aquela que se atrela ao conhecimento e à liberdade que ele conquista. Mefastófilis traz tudo isso para a existência de Fausto, tudo o que ele não conseguiria se continuasse resignado e temente a Deus. Aliás, o diabo não apenas entrega a

Fausto o que este quis, como se mantém a sua disposição para solucionar dúvidas diversas, ou seja, deixa aberto um canal de comunicação no qual o actuário pode obter soluções para questionamentos que não seriam satisfeitos sem o pacto.

Eliade (1999, p. 79), ao falar do Mefistófeles de Goethe, alega que ele se opõe a quem se torna espiritualmente estéril, ou seja, a quem deixou perecer em si as “raízes da Vida”, de forma que o espírito maligno, mesmo que se oponha ao fluxo da vida, acaba estimulando-a, colaborando, assim com Deus.

No decorrer do texto do *Faustbuch*, um Fausto arrependido e melancólico indaga ao espírito de Mefastófilis acerca de como é o inferno, pois costuma sonhar com ele frequentemente. A resposta marca uma das principais diferenças entre tal texto e a obra de Marlowe:

[...] O Inferno tem variadas formas e significados. Ora é chamado de lugar da aridez e da sede, onde o homem não pode ter nenhum conforto, nem apaziguamento da sede. Outros dizem que o Inferno fica em um vale, não muito distante de Jerusalém. O vale do Inferno tem a mesma largura e profundidade que este, situado longe e do lado oposto de Jerusalém, isto é, longe do trono do Céu, onde estão e residem os habitantes de Jerusalém celeste; de sorte que os condenados tem de morar para sempre naquele vale desolado sem nunca poder alcançar as alturas de Jerusalém. O Inferno também é chamado de um lugar tão distante e amplo, que os condenados, que lá tem que morar, nunca conseguem avistar o seu final. Assim o Inferno também é chamado de Inferno em brasas porque tudo que entra lá se inflama e incendeia, como uma pedra em um forno aceso; apesar de a pedra ficar em brasa por causa do fogo, ela não se queima nem se consome, tornando-se apenas mais dura. Do mesmo modo, ficam as almas dos condenados a queimar eternamente sem se consumirem, sentindo apenas muita dor. Assim chama-se o Inferno também de Tormento Eterno, o que não tem início, nem esperança, nem fim. [...] (MOURA, 2019, p. 62-63).

Deixando claro que o Inferno foi criado por um Deus irredutível em suas decisões, continua sua explicação:

Por fim, o Inferno foi criado de tal forma que é impossível saber tudo sobre isso, de compreender como Deus alocou sua ira em tal lugar, construído e criado para os condenados, que tem muitos nomes tais como Morada dos Desonrados, Abismo, Precipício, Profundezas e Fosso Profundo dos Infernos. Pois as almas dos condenados não só ali tem de morar, queijando-se e lamentando-se do fogo eterno, como também passar vergonha, ser alvo de pilhérias e sarcasmos diante de Deus e Seus santos, pois elas têm de habitar nessa profundidade abissal.

[...]

E tenhas em conta que o Inferno é o Inferno da morte, um ardor do fogo, uma escuridão da Terra, um esquecimento de todo o bem, cujo fim nunca foi pensado por Deus. Lugar de martírio, dor e de fogo eterno que nunca se apaga, morada de todos os seres infernais: dragões, vermes e monstros, uma morada dos Diabos expulsos, um fedor de água, enxofre e penúria e de todos os metais em brasa. (MOURA, 2019, p. 63-64).

Na obra de Marlowe, inicialmente, Mefastófilis diz à Fausto que o inferno fica debaixo dos céus (2018, p. 103), lugar onde fica a Terra. Novamente confrontado, ele responde ao Doutor:

Nas entranhas daqueles Elementos  
Em que sob tortura eterna ficamos.  
Não tem limites nem se circunscreve  
A um lugar: o inferno é onde estamos,  
E onde o inferno está sempre estaremos  
E, por fim, quando o mundo se esgotar  
E cada homem for purificado,  
Tudo o que não é céu será Inferno. (MARLOWE, 2018, p. 103)

Ou seja, o inferno é a consciência, uma instância individual que, posteriormente, será chamada de subjetividade e que sempre acompanha o ser humano, detendo o poder de mantê-lo nas trevas, mesmo que esteja na luz (CARDOSO, In: MARLOWE, 2018, p. 464). Se o inferno é aqui, onde o ser humano convive com suas limitações já afastado de Deus, as razões do Fausto marloweano

se tornam ainda mais compreensíveis. Com uma visão de maior conotação teísta, diz-nos Luís Bueno (ALMEIDA; BECCARI, 2020, p. 15-16), enfatizando que, no texto do dramaturgo inglês, o conceito de inferno recai na relação que o ser humano escolhe ter com a divindade:

O tormento do inferno não é uma vingança divina, não faz parte da chantagem constante que, no cristianismo mais popular, Deus faz o tempo inteiro com os homens. É, antes, uma decorrência do afastamento de Deus. Ainda em vida, incapaz de se satisfazer com os “prazeres do céu” o homem já está no inferno porque o inferno é ele próprio. É por isso que Mefistófeles jamais sai do inferno, mesmo quando está na Terra fazendo companhia a Fausto. “O inferno é aqui”, sempre.

Resta aí a principal diferença entre os textos, embora não se possa olvidar que o pactário da obra catequizadora de Spies, tal qual Adão e Eva com o pecado original, cometeu um pecado da curiosidade e do orgulho vez que quis, através da magia e do pacto, adquirir parte do saber divino (LE GOFF; TRUONG, 2018, p. 49-51). Isto posto, indo ao encontro do doutor em Teoria e História Literária, Luís Bueno, não vemos no Fausto da publicação alemã o nascimento de um mito da literatura moderna:

Alguém, aliás, poderia dizer que a questão do nascimento do mito literário de Fausto é muito fácil de ser resolvida, já que o Faustbuch de Spies marca não apenas o começo da vida livresca das histórias de com alguma unidade. Isso, do meu ponto de vista, seria, no entanto, uma meia verdade, já que Marlowe acrescenta à história do doutor Fausto um elemento fundamental para o estabelecimento do mito literário. Em sua peça emerge aquilo que poderíamos chamar de sujeito moderno – figura plenamente desenvolvida e central em Goethe. (ALMEIDA; BECCARI, 2020, p. 11-12).

Vê-se em Marlowe o começo da divinização do homem e da relativização da figura divina, tal qual descrita pelas igrejas cristãs desta época dividida entre quimeras da religiosidade medieval e o humanismo renascentista. Há, no texto marloweano, juntamente com uma visão universalista do conhecimento, a exaltação

do ego individual e a importância dada às escolhas particulares voltadas ao futuro que se apresenta para cada indivíduo. (NERY In: MAGALHÃES, 2012, p. 55-56).

Na obra publicada por Spies, com a intenção de elucidar a justiça do “castigo” sofrido por Fausto há recorrentes citações bíblicas. Não há, na obra, a liberdade do leitor para julgar a vida do personagem, pois, de antemão ela está retratada no texto. Não existe nenhuma tensão, nenhum suspense, consta apenas interrupções na estória para garantir seu efeito moralizador (FUHR, 1981, p. 84). Diferenciando as obras quanto ao seu final, o professor Pedro Heliodoro Tavares conclui:

É bem verdade que o resultado e a mensagem final do texto exaltem a condenação de Fausto, sendo que o contrário seria inimaginável num drama que abordasse tais questões numa Inglaterra que também perseguia implacavelmente seus hereges. Mas no drama, além do apelo moralizante de Spies, Fausto terá a possibilidade de expressar-se em sua vontade de liberdade e ruptura. (TAVARES, 2009, p. 76).

No que tange aos momentos antecedentes ao cumprimento final do pacto— a entrega da alma de Fausto— Watt (1997, p. 38) assim como Nery, alega que Marlowe se alinhou aos conceitos ortodoxos do momento haja vista que, ao final da sua obra, percebemos no pactário arrependimento e remorso:

A morte, preço pago pelo Fausto de Marlowe por querer desenvolver seus anseios individuais, será uma constante que poderíamos atribuir ao pensamento cristão advindo desde a primeira ilustração oficial da vida do mágico no Faustbuch. É a mensagem clara dada pelas instituições religiosas do que poderia ocorrer com aqueles que tentassem sair do coletivismo e da autoridade dos poderosos. A lição moral está nítida nesses trechos finais do drama. A semelhança da obra do escritor inglês com o Faustbuch, relacionadas às pretensões moralizantes e de exemplo para os cristãos, são evidentes. (NERY In: MAGALHÃES, 2012, p. 57).

Watt explica (1997, p. 48):

No Faust Book o pacto com o Diabo expressa claramente um orgulho severo dos que não estão contentes "com aquela vocação para a qual Deus os havia chamado" (p. 142); o momento em que o texto de Marlowe mais se aproxima dessa advertência ortodoxa dirigida ao indivíduo que tenta melhorar sua própria na ordem social é quando o coro conclui a peça com uma reflexão, a de que a queda "infernai" do Fausto deveria servir para que a pessoa sábia fique de sobreaviso em relação ao tipo de conhecimento que ignora a lei, "cuja profundidade impele os temerários / a fazer mais do que as forças do céu consentem" (Epílogo, versos 7-8). (WATT, 1997, p. 48).

Pensamos que o fim de Fausto não foi um castigo divino, mas uma *conditio sine qua non* do pacto feito com o diabo que satisfaz os seus anseios durante vinte e quatro anos para, ao fim, receber o que queria, a alma do personagem. Em igualdade de condições, dominando o tempo, Fausto selou o pacto e, conseqüentemente, o seu destino, do qual estava ciente desde então.

Em harmonia com nosso ponto de vista, escreve a professora Cláudia Mentz Martins (2016, p. 38): "O destino de Fausto está selado desde o princípio, a partir do momento em que escreve e assina o pacto infernal com o próprio sangue. Com esse gesto, o protagonista faz com que uma parte material de sua existência condene seu lado espiritual." Ou seja, Fausto sabia o que lhe ocorreria, por mais que, no decurso do texto, tenha manifestado dúvidas de fundo teísta.

A morte, desde o princípio, havia sido apresentada ao personagem, afinal, ele estava ciente de que o pacto findaria e lhe caberia entregar sua alma ao seu pactuário (PAZ; GOMES, 2019, p. 226). Impulsionado pelo descontentamento com a vida ele escolheu o seu fim:

Transportando a visão de Walter Benjamin (1984) para a análise de Fausto, vê-se que o personagem não se opõe aos ensinamentos de Deus, nem condena sua alma por simples prazer, mas todos os atos que pratica contra Ele são executados na convicção de que só assim terá uma vida cheia de realizações intelectuais e materiais. Sua mola propulsora é o descontentamento com a vida que leva no início da narrativa. A condenação a qual é submetido ao final se dá porque foi de livre e espontânea vontade que procurou Lúcifer. Utilizando-se do

livre arbítrio, que os homens do Renascimento começavam a tomar efetiva consciência, Fausto escolhe o seu destino- não lhe sendo esse natural ou histórico-, devendo, portanto, cumpri-lo até o fim. (MENTZ MARTINS, 2016, p. 44).

Segundo Luís Bueno (apud MARLOWE, 2018, p. 25)

Com seu verso fluente, extraordinário, Marlowe acertou em cheio um dos pontos que nos fazem ser o que somos no Ocidente moderno. Seres com direito à individualidade, em conflito constante com as outras individualidades. Mas também em conflito conosco mesmos diante de todos os caminhos promissores que se abrem à nossa frente, nem sempre compatíveis entre si. É uma história sobre o desejo. Sobre o que é lícito desejar. Sobre a dúvida a respeito do que é de fato desejável no desejo,

Ao contrário do Fausto marloweano que, conforme elucidaremos no decurso de nosso texto ao abordarmos a questão do ateísmo do autor e personagem, desafia a divindade, o Fausto da obra publicada por Spies aceita seu destino resignado, dizendo, em suas últimas palavras:

[...] De quem posso esperar o meu consolo? Não dos bem-aventurados de Deus, pois tenho vergonha de me dirigir a eles. Não me seria dada qualquer resposta; pelo contrário, tenho de proteger minha face deles, para que não possa ver as alegrias dos eleitos. Ai! Por que lamento, já que não virá qualquer ajuda? Já que não conheço nenhum consolo humano? Amém! Amém! Eu bem quis assim! Agora tenho que sofrer pelo desprezo. (MOURA, 2019, p. 191).

Ian Watt (1997, p. 16), segundo o qual "uma das funções mais importantes do mito é ancorar o presente no passado" (1997, p. 232), em sua obra *Mitos do Individualismo Moderno*, elenca Dom Quixote, Fausto, Dom Juan e Robinson Crusóé como personagens que passam a simbolizar aspectos essenciais da humanidade na Idade Moderna:



Meus quatro mitos não são propriamente 'sagrados', mas derivam da transição do sistema social e intelectual da Idade Média para o sistema dominado pelo pensamento individualista moderno, e essa transição foi ela própria marcada pelo notável desenvolvimento de seus significados originalmente renascentistas para os seus significados românticos (WATT, 1997, p. 16).

O Fausto marloweano foi longe em suas rupturas com as concepções de mundo vigentes em seu tempo. Seria irreal pedir que, ao final, o autor não retratasse as angústias e medos do homem diante do que lhe esperava e, para tanto, ao contrário do que ocorre na obra de Spies, permite-lhe fazer clamar pelo perdão divino sem, no entanto, obter uma resposta.

Deus, teoricamente, benevolente, onipresente e absoluto, ignorou-lhe, permitindo, assim, que Lúcifer ganhasse mais uma alma, enquanto o personagem erigiu-se ao "céu" da literatura tornando-se um mito literário que termina provando a máxima epicurista-ateísta que questiona os poderes divinos, conforme demonstraremos ao longo deste capítulo.

#### **4.2 O Fausto de Marlowe: tramas entre personagem e autor**

Em consonância com os ideais renascentistas, Fausto era impelido pelo desejo de conhecimento, os prazeres terrenos não eram, em si, sua finalidade precípua, mas mera consequência da realização de seu anseio por saber mais, afinal quanto mais sabedoria, mais poder, quanto mais poder, mais prazeres se tornam acessíveis ao ser humano. De acordo com Roland Barthes (1988, p. 5), verificamos que a escrita de Christopher Marlowe tem a característica renascentista de não posicionar-se a favor da ilusão de uma sociedade harmônica e pouco reflexiva:

Para a literatura, ao contrário, pelo menos aquela que adveio do classicismo e do humanismo, a linguagem já não pode ser o instrumento cômodo ou o cenário luxuoso de uma "realidade" social, passional ou poética que preexistiria a ela e que, subsidiariamente, teria a incumbência de exprimir, mediante a sua própria submissão a algumas regras de estilo; a linguagem é o ser da literatura, seu

próprio mundo: toda a literatura está contida no ato de escrever e não mais no de “pensar”, de “pintar”, de “contar”, de “sentir” (BARTHES, 1998).

É, pois a partir da ficção marloweana que se tem um Fausto dedicado ao conhecimento para além do universo restrito de uma só área, com várias opções de escolhas de acordo com os desejos da sua vontade individual (NERY In: MAGALHÃES, 2012, p. 47-61), pretendemos expor as razões embasadoras desta afirmativa na sequência de nossa pesquisa.

#### 4.2.1 O teatro na Inglaterra elizabetana

No século XII a Igreja concluiu que os tropos dramatizados que eram apresentados aos fiéis, em grande parte analfabetos, poderiam ser feitos na língua da comunidade de forma a ensinar mais ao seu público, momento este em que a ilustração tornou-se teatro. A apresentação passou a atrair tantas pessoas que tornou-se necessário sair das igrejas para as praças onde multidões podiam assistir. A crítica de teatro Bárbara Heliodora (2015, p. 15-16) elucida:

Na Inglaterra, os pequenos textos, ao sair das igrejas, passaram para as mãos dos guildas, as corporações de ofícios que eram mais do que sindicatos, porque tinham nas mãos o ensino destes mesmos ofícios. Como não havia ofícios para mulheres, as dramatizações continuaram a ser representadas exclusivamente por homens, sendo essa a origem do fato de o teatro elizabetano não ter atrizes e, por consequência, poucos papéis femininos. (HELIODORA, 2015, p. 16).

Em cima das carroças, onde as encenações eram apresentadas no período medieval, não se podia armar grandes cenários o que trouxe a necessidade de se criar imagens visuais através das palavras dos intérpretes, logo, cabia a plateia “completar” as cenas vistas com a sua imaginação; residindo aí uma das maiores riquezas das apresentações elizabetanas (HELIODORA, 2015, p. 16-17). Nos palcos-carroças não eram apresentadas as peças do gênero Moralidade, que, como os

ciclos, ocorriam em áreas circulares com cenários construídos em diversos pontos que eram cercados pelo público.

Dentre as Moralidades, a mais notável chamava-se *The Castle of Perseverance* (O Castelo da Perseverança), cujo texto integral foi encontrado contendo o desenho do espaço cênico utilizado. Neste tipo de peças era usado "o método alegórico de personificação de conceitos e qualidades, comum em manifestações puramente literárias da época". Em que pese a maioria das Moralidades tivesse cunho religioso, a partir do século XV e começo do século XVI, passaram a tratar de temas éticos e morais como em *Mankind* (Humanidade) e *Wit and Science* (Espírito e Ciência). (HELIODORA, 2015, p. 18-19).

A dramaturgia religiosa popularizou-se e logo surgiram peças teatrais sobre os santos. O sucesso das apresentações continuou crescendo e as montagens foram se aprimorando ao longo dos séculos. O desenvolvimento continuou quando aqueles que pertenceram a várias guildas revolveram fazer teatro e abandonaram seus ofícios de origem e interpretação de histórias religiosas com o fito de organizarem-se em pequenos grupos itinerantes e circular em busca de plateias. Logo, foram proibidos de fazer peças com temas bíblicos ou que envolvessem santos o que gerou o surgimento de novos autores e a necessidade de novos textos:

Por volta de 1534, no entanto, quando Henrique VIII separou a igreja inglesa da de Roma, tornando a Inglaterra não só protestante como o primeiro país inteiramente independente da Europa, já que não era mais subordinado ao papa, o repertório bíblico e hagiológico deixou de ser apresentado, não por falta de público mas por política religiosa. Já nos meados do século XV, no entanto, haviam começado a aparecer duas formas dramáticas muito significativas; a primeira foi a da moralidade. O que tornou a modernidade um novo desafio foi o fato de, mesmo que a princípio muito ligada à religião, a forma não era litúrgica, e os autores podiam criar seus enredos, e não apenas dramatizar episódios conhecidos como nos mistérios e milagres da Bíblia e das vidas dos santos. (HELIODORA, 2015, p. 17-18).

Na temporada de fim de ano no inverno de 1561-1562 é encenada a primeira tragédia senecana de autoria de Thomas Sackville e Thomas Norton chamada *The Tragidie of Gorboduc; or Ferrex and Porrex* que retrata a história de um rei que abdica da coroa em benefício dos dois filhos que acabam por gerar uma guerra civil em nome de suas ambições. Essa peça foi a primeira a empregar o verso iâmbico sem rima, conhecido como verso branco (HELIODORA, 2015, p. 21). A corte de Elizabeth I subiu ao trono em 1558 e, ao passo que ia superando as crises iniciais, a Inglaterra começou a se tornar um centro de arte e de cultura dando início a uma forma de dramaturgia distinta para satisfazer os hábitos da nova sociedade:

Toda uma série de outras peças, dos mais variados gêneros, foi estreando, em uma verdadeira avalanche de textos de novos autores. Estes foram responsáveis por uma dramaturgia rica e flexível, que era não só entretenimento de primeira qualidade como também o portal para toda espécie de novos horizontes, pois tratava do vasto leque de temas que se passavam nos mais variados países e épocas. (HELIODORA, 2014)

Essa forma mais sofisticada de dramaturgia foi, em parte, criada para ser interpretada pelos meninos cantores da capela real, posto o seu talento diferenciado, entretanto, tudo parece indicar que os atores se voltaram para o novo estilo de texto poético. Neste período a peça mais expressiva é *Cambises* que foi possivelmente escrita em 1550, embora registrada para publicação apenas em 1569, superior a ela é a *Campaspe* de John Lyly, autor pertencente ao grupo que veio a ser celebrado como "*the university wits*" (os espíritos universitários), constituído, em sua maioria, por jovens de origem modesta ou classe média cujas peças abordavam os temas de uma forma que oscilava entre o sério e o cômico, embora a comicidade fosse irrelevante para a trama principal (HELIODORA, 2015, p. 21-22):

Na verdadeira dramaturgia elizabetana, a vitalidade e ação do teatro popular medieval juntou-se à forma em cinco atos da dramaturgia romana, à preocupação com a criação de protagonistas marcantes, à busca da qualidade literária no diálogo, com o progressivo aparecimento de fatos idiossincráticos,

expressiva da natureza e da posição dos personagens. A obrigatoriedade de frequentar a igreja acostumou o público a dar atenção às longas homilias que os sacerdotes da nova religião liam em voz alta. Todas as homilias eram preparadas pelos teóricos que não hesitavam em amalgamar princípios de lei e ordem aos temas religiosos concebidos para reorientar os ex-católicos. Essa estratégia discursiva da igreja protestante, juntamente com os grandes espetáculos das moralidades colaboraram para que os cinco atos em verso da nova dramaturgia fossem muito bem recebidos pelos telespectadores. (HELIODORA, 2015, p. 23-24).

Foi com *A Tragédia Espanhola e Tamerlão* que o teatro inglês explodiu em seu esplendor vindo a produzir, sem demora, o *Doutor Fausto* e outras centenas de peças de alta qualidade:

No inverno de 1587 a 1588, com pouca diferença entre as duas obras, o teatro elisabetano explodiria com a apresentação de "The Spanish Tragedy", de Thomas Kyd, de rica e complexa elaboração, e "Tamburlaine", de Christopher Marlowe, sem dúvida o marco definitivo do início do teatro que haveria de produzir um Shakespeare. (HELIODORA, 2004, p. 24 e 62):

A dramaturgia elisabetana se deu porque a sólida tradição teatral inglesa percebeu e aproveitou o momento das grandes transformações sociais e políticas pelas quais o país passou ao longo do século XVI, o que exigiu e propiciou mudanças significativas de texto e espetáculo. Henrique VIII, por exemplo, foi o primeiro príncipe renascentista da Inglaterra, além de ser também o primeiro a ter à sua disposição o inglês moderno, instrumento hábil para o diálogo em uma corte mais elegante e sofisticada, tanto quanto para a precisão e clareza de documentos. O advento da impressora em 1498 também foi fundamental para a normatização da grafia e gramática (HELIODORA, 2015, p. 25).

A evolução da língua e dos hábitos foi importante para o surgimento da nova dramaturgia na Inglaterra, mas foi o teatro a céu aberto que permitiu uma total liberdade criativa aos autores. O desafio da interpretação era grande, pois além da plateia em frente ao palco, haviam os espectadores que ficavam nas arquibancadas

ao redor, o que estimulou os atores a recorrerem à gestos e posturas que constavam em manuais de retórica estudados por todos na escola.

A liberdade de forma, a partir do trabalho dos *university wits*, permitiu que cada autor criasse, à sua maneira, seus enredos, desde que eles interessassem ao público e fossem encenados de forma teatral. Nestas circunstâncias chamou atenção o talento dos dramaturgos Marlowe e Kyd:

Em Christopher Marlowe e Thomas Kyd, dois nomes seminais para o teatro profissional e popular, é possível encontrar exemplificado o potencial de variedade que a ausência de preocupação com regras ou teorias permitia; sendo Marlowe mais poeta, a mobilidade de sua dramaturgia é principalmente verbal, com as ações sendo principalmente evocadas pela linguagem iluminada por imagens e rica em referências românticas ao distante no lugar e no tempo. (HELIODORA, 2015, p. 25 e 27).

Os dramaturgos elizabetanos escreveram para condições muito diferentes daquelas que conhecemos hodiernamente com plateia silenciosa e bem arrumada: suas obras eram encenadas ao ar livre com apresentações geralmente começando no início da tarde e durando duas ou três horas. (HOPKINS, 2008, p. 51).

A dramaturgia do período, tal qual a espanhola do Século de Ouro, são as últimas conhecidas como realmente populares: se davam a céu aberto, com palcos sem cenografia, com versos que encantavam a todos e dependiam da interpretação da plateia para que a ilusão dramática se completasse. Tomas Kyd e Marlowe foram essenciais para estabelecer os caminhos da imaginação e da convenção cênica que são a essência do teatro de seu tempo. (HELIODORA, 2015, p. 28).

#### **4.2.2 Fausto e o individualismo do homem moderno: breves considerações**

A primazia do indivíduo sobre o coletivo que decorreu do Renascimento e da Reforma tornou-se a característica definidora da moderna sociedade ocidental (WATT, 1997, p. 236), estando o mito de Fausto intimamente associado “à imagem do homem moderno em sua busca do saber absoluto, da superação da morte e do

impulso por satisfazer seus desejos a qualquer custo e até em sacrifício de si mesmo". (ALMEIDA; BECCARI, 2020, p. 263).

Foucault pontua que Fausto representa a volta do ser humano à si mesmo. Usando o termo "espiritualidade" no sentido de cuidado da pessoa para consigo, pois para o filósofo francês os conflitos do cristianismo desde o fim do século V até o século XVII não representavam a oposição entre espiritualidade e ciência, mas entre àquela e a teologia:

Não posso deixar de pensar que há uma figura cuja história seria interessante realizar porque ela nos mostraria, penso eu, como se colocou o problema das relações entre saber de conhecimento e saber de espiritualidade, do século XVI ao século XVIII. É evidentemente a figura de Fausto. Fausto, a partir do século XVI (isto é, a partir do momento em que o saber de conhecimento começou a fazer valer seus direitos absolutos sobre o saber de espiritualidade), é aquele que representou, creio, até o final do século XVIII, os poderes, encantamentos e perigos do saber de espiritualidade (FOUCAULT, 2004, p. 374).

Em oposição à ideia medieval de que competia à moral e à religião manter o ser humano resignado hierarquicamente ao seu lugar social era oposta à ideologia moderna de uma sociedade individualista onde todos deveriam ter oportunidades iguais (WATT, 1997, p. 48).

Fausto é muito especialmente o mito intelectual; quantos terão sido aqueles que, depois do Fausto de Marlowe, e de diferentes maneiras, "prepararam suas mentes para alcançar a divindade", tornando-se aptos a perceber as expectativas que brotam daquele livro? Nesse tocante, o Fausto de Marlowe pode continuar a ser visto como a imagem fundadora de um dos pressupostos básicos, ainda que irreal, do individualismo secular moderno. Esse individualismo sustentava algumas das aspirações transcendentais do Renascimento, e também da Reforma, mas não era capaz de encontrar nem de criar um mundo no qual elas pudessem realizar-se; só a arte mágica saberia fazê-lo. (WATT, 1997, p. 52).

Apesar de ter sido selado com sangue (em alusão aos laços medievais), o pacto fáustico remete à forma geral do contratualismo moderno baseado no acordo voluntário entre pessoas livres com interesses em comum e garantido por uma instância soberana. Pertence à mentalidade liberal a existência de sujeitos dotados de direitos inalienáveis e guiados por seus interesses particulares, neste caso, Mefastófilis representa o maquiavélico Leviatã, afinal, sem um Estado garantidor (ou, no caso, uma ordem cósmica fiadora), não existiria liberdade individual. (ALMEIDA; BECCARI, 2020, p. 274).

O individualismo pressupõe, portanto, que a sociedade seja regida, basicamente “pela ideia de independência intrínseca de cada indivíduo em relação a outros indivíduos e à fidelidade aos modelos de pensamento e conduta do passado designados pelo termo ‘tradição’” (WATT, 1990, p. 55). Através do conhecimento extra-institucional, Fausto almejava não só adquirir poderes, mas metas que advinham de um legado religioso:

Como Fausto não tinha acesso ao desenvolvimento científico dos nossos tempos que almeja a longevidade através da interferência tecnológica no corpo humano com o intuito de aprimorá-lo e livrá-lo de futuras deficiências, utiliza-se da antropotecnia alquímica para dilatar o seu mundo, em uma perspectiva no nível da consciência e dos quereres e desejos de transpor o mundo visível na procura de um passado ou um futuro perdidos. Fausto é também contemporâneo por ser um homem que reflete a nossa sociedade de desempenho e de poder. Aspira ser mais que um simples mortal: “Um bom mágico é um poderoso Deus”. Não surpreende que Fausto, ao final, se defronte com o seu Credor. (ALMEIDA; BECCARI, 2020, p. 30).

O Fausto da obra do dramaturgo britânico Christopher Marlowe rompe com o antigo e todos os medos vigentes, no qual o maior era da figura do demônio e, em seguida, passa a dominá-lo através do pacto que se deu em igualdade de condições. Vejamos:

A modernidade, ao transformar o progresso em uma ideia-força, constituiu uma estética específica, incorporando as dinâmicas da ruptura e do domínio. Ou seja,



a ideia do progresso só se tornou hegemônica e mobilizadora porque também extrapolou o discurso e o apelo intelectual, e passou a afetar a sensibilidade, passou a aguçar a percepção, sedimentando-se na cultura moderno-ocidental. (TROMBETTA, 2020, p. 19).

Mefastófilis opera como receptáculo dos conflitos vividos pelo personagem, sejam eles de ordem religiosa, humanista ou científica, ele é, também, uma construção cultural-religiosa relevante para a contemporaneidade (ALMEIDA; BECCARI, 2020, p. 32). A seu respeito, o professor Gerson Luís Trombetta (2022, p. 206), esclarece:

O pacto propriamente dito representa, então, o triunfo sobre todos as neuroses e medos do contexto; apesar de contar com a "parceria mefistofélica", é sobretudo um triunfo humano, uma conquista da antropotécnica moderna. Na lógica do pacto, Mefistófeles é aquele que convida à ruptura e, com a outra mão, oferece uma temporalidade diversa, livre das neuroses e limitações advindas do modo de vida antigo.

Constrói-se a identificação do homem moderno com o personagem a partir das suas características em comum (HALL, 2020, p. 106), no caso, a irresignação com o banal da vida, a busca por mais, ainda que desafie a ordem do sobrenatural (SANTOS, 2015, p. 52). Neste ponto, importante ressaltarmos que o personagem representa o homem da modernidade, inclusive quanto a descrença, ou mais especificamente, sua revolta com Deus, afinal, sabemos que o ateísmo era profícuo na Inglaterra elizabetana, apesar de não ser um movimento organizado. A revolta e a simpatia pela figura do diabo eram suas características. A respeito da existência de três descrentes para um teísta inglês, Minois (2014, p. 170) ratifica:

O fato de tal cifra ter sido evocada indica bem a importância do problema. Todos os historiadores britânicos reconhecem a incrível indiferença religiosa que caracteriza o reino de Elizabeth, por trás das superficiais disputas entre puritanos e anglicanos, que só dizem respeito a uma pequena minoria. Um chega a escrever que aquela época foi a "era da mais profunda indiferença antes do século XX".

Em que pese o ateísmo ter existido de forma latente no período medieval, apenas no século XVI ele é reconhecido em si mesmo e por si mesmo, “através das atitudes e das declarações que contestam os pontos essenciais da fé”, apesar do termo ainda ser usado abusivamente, apesar do limite entre a fé e a descrença continuar indefinido, o volume de indícios, de acusações, o cotejo de argumentos e testemunhos demonstram que, em certos círculos, a descrença preponderava:

Uma descrença que se manifesta com discricção, em particular ou em escritos ambíguos, jamais às claras. Ela contesta em nome da razão, em nome sobretudo do desejo de viver. Essa primeira expressão consciente do ateísmo acompanha um grande número de interrogações sobre os dogmas e proibições. A crise profunda que abalou a Igreja com a Reforma agiu como um revelador, encorajando a formulação de perguntas que até então nunca tinham sido feitas. A admiração pelos filósofos antigos trouxe argumentos aos contestadores. (MINOIS, 2014, p. 206).

Todavia, como falou-se anteriormente, não existia uma doutrina ateísta coerente, inexistia, entre os questionadores da fé, um entendimento consensual; muitos deles ainda eram deístas e panteístas. Eles foram como “franco-atiradores do pensamento”, com mais perguntas do que respostas sérias. (MINOIS, 2014, p. 206).

No que tange ao hedonismo, Fausto e Don Juan são dois mitos literários modernos que surgiram no cristianismo e retratam uma constante busca de satisfação pessoal sendo, o primeiro, aquele que não se importou em vender sua alma para conquistar poder e conhecimento e, o segundo, o famoso homem que buscou satisfazer seus desejos carnis sem se importar com as consequências advindas de seus atos (SANTOS, 2015, p. 48).

Segundo o professor Beccari (2021, p. 189) tanto o Fausto marloweano quanto o de Goethe se destacam em momentos de ruptura histórica, um na irrupção do Humanismo, outro na do Romantismo. Os autores, cada um em seu tempo, criaram personagens que se caracterizam como “livres pensadores”, indivíduos que se consideram libertos de pensamentos preconcebidos, em que pese não se possa

apartá-los por completo da realidade em que tais ideias surgiram, pois pessoa alguma é tão autêntica e livre quanto se possa imaginar:

A princípio, então, quando alguém se julga “inadequado” à sociedade em que vive, questionando em vez de aceitar passivamente o que é tido como verdadeiro, esta “sua verdade” não escapa à racionalidade contra à qual se opõe. Pois a indagação e a revolta são também meio de assimilar certo modo de pensar, levando o indivíduo a se constituir de tal ou tal maneira. (BECCARI, 2021, p. 189).

Como todo indivíduo, resignado ou não com o mundo em que vive e no qual teve a personalidade constituída, o Fausto marloweano trazia consigo concepções da sua época, mormente as religiosas, tanto que teve embates com a própria consciência, entretanto, prevaleciam a suas características eudemonistas e hedonistas de evitar a dor e viver uma vida plena. Na dúvida, Fausto seguia a favor do conhecimento conquistado e do prazer de gozar a vida que escolheu viver até cumprir com sua parte na avença e entregar a sua alma.

#### **4.2.3 A Crítica Genética: encontrando o autor na sua obra**

A Crítica Genética surgiu no turbilhão da França, em 1968, onde as explanações marxistas faziam estudantes sair às ruas, fazer passeatas, jogar pedras em vidraças e armar barricadas. Todavia, não ocorria uma crise unicamente sociocultural, mas também da crítica literária, pois um grupo de pesquisadores germanistas que fora convocado para organizar os manuscritos de Heine, recém-chegados à Biblioteca Nacional, terminou recusando-se a aborda-los nos moldes do estruturalismo (PINO; ZULAR; 2007, p. 7-13).

Segundo Gréssilon (2019, p. 21-33), a história da Crítica Genética se divide em três momentos: o germânico-ascético (1968-1975) o associativo – expansivo (1975-1985) e o justificativo-reflexivo, atual. Os pesquisadores de Heine passaram a dialogar com outros que estavam interessados nos estudos dos manuscritos de Proust, Zola, Valéry e Flaubert vez que estavam unidos pelos mesmos problemas metodológicos. É nesta fase, iniciada em 1975, na qual se dá a passagem de um

projeto específico para uma problemática geral, que é criado um laboratório próprio, no CNRS: *Institutdes Textes et Manuscrits Modernes*. (SALLES, 2020, p. 12-20).

No entanto, o termo Crítica Genética passou a ser usado de forma corrente somente a partir da publicação *Essais de critique génétique: textes et manuscrits* (Ensaio de Crítica Genética: textos e manuscritos), de Jean-Bellemin-Noel, em 1979. (SALLES, 2020, p. 12-20). No Brasil, a nova ciência foi introduzida apenas em 1985, quando ocorreu, em São Paulo, o *I Colóquio de Crítica Genética Textual: o Manuscrito Moderno*, através de Philippe Willemart, professor de literatura francesa da USP (GRESILLON, 2019, p. 21-33).

Talvez ainda esteja pairando dúvidas acerca da possibilidade de falarmos em Crítica Genética na obra de Marlowe, pois, conforme anteriormente asseverado, nos deparamos com a inexistência de seus manuscritos e demais documentos da sua criação literária. Cremos, por outro lado, ser possível uma análise da genealogia de sua obra através do que se sabe sobre a vida do dramaturgo e, inclusive, do que se verifica com a distinção entre o seu Fausto e aquele de Johann Spies. Em consonância com nosso ponto de vista, Willemart (2009, p. 56-57), deixa claro que a Crítica Genética é possível neste caso, apesar da inexistência de manuscritos:

Eu diria que o foco da crítica genética não se encontra necessariamente nos estudos dos manuscritos ou dos esboços ainda que ela tenha iniciado sua trajetória com a recuperação dos manuscritos de Heine, em 1966, por Louis Hay. A crítica genética é também possível com textos do século XVI a XVIII, sem manuscritos e com a produção eletrônica.

Segundo o precursor, em terras tupiniquins, da Crítica Genética é melhor estudar os processos de criação literária com o auxílio dos manuscritos, embora seja possível fazê-lo sem eles. O novo campo de estudo tem, destarte, um objeto distinto das outras abordagens do texto literário. (WILLEMART, 2009, p. 56-57).

De mais a mais, é possível chegar à movimentação da escritura, apesar de não existirem manuscritos literários, pois há a possibilidade de comparação de textos de um autor com os de outros que lhe serviram de inspiração ou fonte da escritura

(PINO; ZULAR, 2007, p. 104), caso da obra publicada por Spies como se fosse baseada em fatos. Acerca do texto marloweano, Luís Bueno (ALMEIDA, BECCARI, 2020, p. 23), para quem o texto A, por centrar-se mais no drama individual do personagem, representa a contribuição do autor para o surgimento de Fausto como mito literário, pois constituinte do sujeito moderno, esclarece-nos:

A história editorial desta A trágica história do doutor Fausto é complicada e, a menos que novos documentos sejam descobertos, permanecerá impossível saber qual é o texto encenado originalmente. Por maiores que sejam os esforços dos especialistas, de pouca coisa é possível ter certeza. Nenhuma página manuscrita da peça sobreviveu e as duas edições mais antigas são póstumas. A primeira delas, o Texto A, foi publicada em 1604, sendo reeditada com pequenas modificações em 1609 e 1611. Em 1616 apareceu um texto diferente, com seis centenas de versos a mais, o Texto B.

Por outro lado, convém analisarmos o que sabemos acerca da vida de Christopher Marlowe. Segundo Mail Marques de Azevedo (2008), os fatos conhecidos da sua vida se baseiam em registros documentais de quatro procedências distintas:

1) registros do batismo e do funeral; 2) documentos de sua vida universitária, principalmente registros de frequência, estipêndios de uma bolsa de estudos e grau obtido; 3) referências a suas obras e personalidade em escritos de seus contemporâneos - incluem-se as páginas de rosto de suas publicações em que consta o nome do autor; 4) documentos que acompanham os vários embates de Marlowe com a lei, brigas e arruaças que resultaram em prisões e advertências.

Roland Barthes (1988, p. 56) não crê no autor, pelo contrário, atesta que o Surrealismo contribuiu para desacreditá-lo, afirmando, ainda que a linguística, através da enunciação destruiu o autor vez que ele seria unicamente aquele que diz ser "eu", sendo um sujeito- não um indivíduo- que basta para exaurir a enunciação, pois todo texto é escrito na medida em que é lido: o leitor se torna autor quando lê e

assume a posição do “eu” narrador (1988, p. 56). Portanto, o autor seria uma criação moderna, pós-medieval, onde o indivíduo é mais prestigiado (BARTHES, 1988, p. 65-70). Em síntese:

[...] O efeito do estruturalismo e do pós-estruturalismo nos estudos literários tradicionais pode comparar-se ao de um terremoto seguido por um maremoto, já que ambos minam a ideia, fundamental nesse tipo de estudos, de que o autor é uma entidade histórica substancial, a única e autêntica origem do texto, cuja intenção comunicativa, consciente ou inconsciente, intrínseca ou extrínseca ao próprio texto, era tarefa do crítico elucidar. (LODGE, 1990).

Foucault (1992), após aproximar Bakhtin e Barthes, distingue o modo como eles concebem e desenvolvem a não coincidência entre autor e obra que, em um corresponde a existência do autor; em outro, sua inexistência. Barthes (2001, p. 304), com a análise textual, não visava chegar num lugar mais profundo, apenas compreender os diferentes níveis de códigos de texto (personagens, ações, símbolos, enigmas, referências culturais etc.):

A análise textual não procura saber por que o texto é determinado (reunido como termo de uma causalidade), mas antes como ele explode e dispersa. Vamos tomar então um texto narrativo, uma narrativa, e vamos vê-la, tão lentamente quando for preciso, parando tão frequentemente quanto for necessário (a folga é uma dimensão capital do nosso trabalho), tentando localizar e classificar sem rigor todos os sentidos do texto (seria impossível, pois o texto é aberto ao infinito: nenhum leitor, nenhum sujeito, nenhuma ciência pode parar o texto), mas as formas, os códigos, segundo os quais os sentidos são possíveis.

É comum acharmos, tal qual “quem crê no autor”, segundo Barthes, que ele é o pai de sua obra, no entanto, vamos ao encontro do que nos ensina Phillippe Willemart: o autor é, portanto, fruto da escritura e não o seu “pai”, como se pensa habitualmente. Machado é gerado por Brás Cubas; Rosa por Grande Sertão: Veredas; Mário de Andrade por Macunaíma; etc. (2009, p. 37). Consequentemente, Marlowe seria de Fausto, não apenas o contrário como utilizamos com o fito específico de

diferenciar o personagem daquele que o antecedeu e dos criados posteriormente na poesia de Goethe e no romance de Thomas Mann.

Malone, biógrafo de Shakespeare, diante da ausência de documentos shakesperianos assinados e dos pouquíssimos documentos sobre sua vida inaugurou a exigência fundamental para qualquer biografia literária de escritores sem arquivos: "localizar obras dentro da vida do autor requer encontrar vida dentro das obras". (CHARTIER, 2014, p. 150).

Willemart (2009, p. 37) oferece informações preciosas a respeito do que chama de roda da escritura em que, ao longo do processo de escrita, diferencia-se a figura do escritor da do autor:

No decorrer da escritura operam quatro instâncias: escritor, scriptor, narrador e autor, cada um situado no ângulo de um quadrado inserido em uma roda. As quatro instâncias agem, cada um por sua vez, em uma roda constante, construindo a escritura a cada rasura.

Entretanto, ao longo de seu texto, o primeiro pesquisador brasileiro a ter contato com a Crítica Genética, conclui que o autor surgirá como aquele que confirma o que o primeiro leitor rasurou e alterou do texto escrito pelo *scriptor*– aquele que tem a pulsão de escrever– depois do escritor, que detém a pulsão de olhar, pois observa e sente. (WILLEMART, 2019, p. 99).

O dramaturgo inglês desenvolve *A Trágica História do Doutor Fausto* em plena efervescência intelectual, incentivado pela atmosfera criativa do teatro elisabetano de forma que o seu enredo, com contornos trágicos ao fim, "expressa de forma concisa a excitação pelo conhecimento, o entusiasmo pela beleza terrena e a concepção de danação espiritual que vigorava no período renascentista". (NERY In: MAGALHÃES, 2012, p. 47-61).

Inexistem documentos sobre a criação literária do pacto fáustico criado por Marlowe, sabemos que, na Inglaterra, sobreviveram poucos manuscritos elisabetanos ou jacobinos: os principais são *The Book of Sir Thomas More*, um manuscrito dramático não datado escrito a seis ou sete mãos e um dos seis manuscritos de *A Game At Chess*. (CHARTIER, 2014, p. 134).

Ousamos trabalhar com três marginais no presente capítulo: Marlowe, Fausto e, neste ponto, discretamente, com a Crítica Genética. O autor era um marginal em sua criação e forma ousada de levar a vida, tal qual seu famoso personagem que, ao fazer um pacto demoníaco, renuncia a viver como um cristão que espera usufruir benesses num mundo transcendental, para gozar de todo o conhecimento e vida plena que almejava em seu momento presente.

A Crítica Genética é marginal diante da dificuldade que possui em se impor enquanto disciplina ou campo de estudo da crítica literária; diante do fato de ter como principal objeto de estudo o manuscrito— desprezado pela crítica tradicional— e, pois, por levar mais em consideração as margens do fólio do que o seu conteúdo propriamente dito. (WILLEMART, 2012, p. 17-21).

Na época e até recentemente, achavam que a crítica genética devia estudar estritamente os manuscritos e os processos de criação. Hoje, a crítica genética ampliou seu campo nos dois extremos, o dos começos e o dos fins. A montante, a crítica genética abrange desde o universo mental do escritor até as marginalias dos livros lidos, sua correspondência passiva e ativa, os livros consultados e os estudos da exogênese em geral; [...] (WILLEMART, 2012, p. 167).

Ainda objeto de críticas, a Crítica Genética é sumamente necessária para quem deseja estudar as obras e os personagens para além do que está no texto e, também, para quem deseja estudar o autor para além da sua biografia: há sempre um pouco do autor no personagem e um pouco deste em seu autor.

### 4.2.4 Marlowe e Fausto: outsiders hedonistas

Christopher Marlowe, antes de completar 15 anos, em janeiro de 1579, foi admitido na *King's School*<sup>5</sup>. Sendo um "*Queen's scholar*" (escolar da Rainha). O rapaz

---

<sup>5</sup> Depois da dissolução da escola monástica da catedral por Henrique VIII, a escola foi refundada em 1541 como uma *King's School* com um reitor e um professor assistente. Os reitores da *King's School*, no tempo de Marlowe, eram ambos provenientes da Universidade de Cambridge (ROWSE, p. 11-12 apud GUIMARÃES, 2020, p. 152).



recebia uma mesada de uma libra por trimestre. Nos registros da escola seu nome aparecia como Christopher Marley. (ALMEIDA; BECCARI, 2020, p. 152).

O arcebispo Parker de Canterbury, cidade natal de Marlowe, havia reservado três bolsas para Corpus Christi, em Cambridge, uma das quais para um cidadão daquela cidade que tivesse estudado na *King's School*. Marlowe ganhou essa bolsa e, ao invés de ir estudar teologia, como o arcebispo desejava, foi estudar dialética. Bárbara Heliodora (2015, p. 170), entretanto diz que Marlowe ficou seis anos em Cambridge cumprindo todas as exigências do bacharelado e, também, do Mestrado: "Para tanto ele estudou teologia, as características da igreja inglesa, as obras dos grandes teóricos do cristianismo, mas, também, além do grego e latim, francês, adquirindo, ainda, noções básicas de Direito e Medicina." De toda forma, o consenso é de que o jovem tornou-se um aluno de destaque (ALMEIDA; BECCARI, 2020, p. 153-154):

Em Cambridge, Marlowe tomou conhecimento não só dos clássicos latinos mas também da literatura e do pensamento contemporâneos francês e italiano, nomeadamente Maquiavel. Terá também sido em Cambridge que Marlowe conheceu as ideias de Francis Kett, que negava a divindade de Cristo e que foi queimado na fogueira em 1589 (RIDLEY, 2002, p. 264). Marlowe terá igualmente traduzido, nos seus anos de universitário, os poemas de Ovídio e as *Pharsalia* de Lucano, assim como terá iniciado a escrita de *Dido, Queen of Carthage*.

Sua frequência era instável, crê-se que estivesse em missões de espionagem no Seminário Católico de Reims. Antes de receber seu título de *Master of Arts*, as autoridades acadêmicas ficaram sabendo que Marlowe teria se juntado àquele seminário, e negaram-se a entregar-lhe o título de Mestre, porém, uma resolução do Conselho Privado da Rainha, de 29 de Junho de 1587, exigiu que o grau lhe fosse atribuído, justificando suas faltas sob a alegação de que ele estava trabalhando a serviço do país (especula-se que seus serviços diziam respeito a informações acerca dos católicos ingleses noutros países europeus, como França, Espanha e Países Baixos). Em julho de tal ano, ele já havia começado a escrever a peça *Tamburlaine Part I* e, por fim, recebeu sua titulação (ALMEIDA; BECCARI, 2020, p. 154-155).

Segundo Bárbara Heliadora (2015, p. 170), quando deixou Cambridge, o dramaturgo já era reconhecido como poeta e tinha escrito sua primeira peça, *The Tragedy of Dido, Queen of Carthagy* (A Tragédia de Dido, a Rainha do Cartago) e, possivelmente, a primeira parte de *Tamerlão*, montada com imenso sucesso em 1587. Sobre Marlowe, diz:

Marlowe é o mais famoso e importante membro do grupo conhecido como the university wits, jovens de origem modesta mas formados em Oxford ou Cambridge, que viram no teatro um fantástico caminho para dinheiro e fama em pouco tempo. Ele escreveu suas peças para a companhia Lord Admiral's Men, cujo primeiro ator era Edward Alleyn. (HELIODORA, 2015, p. 170).

Os tropeços de Marlowe com a lei são as fontes das quais se conhece a sua vida fora da universidade: em 1589, o dramaturgo ficou preso por um curto período de tempo no presídio de Newgate por estar envolvido em uma luta, (ALMEIDA; BECCARI, 2020, p. 154-156), da qual decorreu a morte de um cidadão chamado William Bradley. No julgamento foi comprovado que o real assassino foi seu amigo, Thomas Watson, que também participou da briga. O dramaturgo, pois, restou inocentado. (HELIODORA, 2015, p. 171).

Já, em 1592, Marlowe teve sua prisão solicitada por perturbação da ordem. Consta também que ele estava envolvido em serviços de espionagem pelo governo britânico, entretanto, as acusações se deram por testemunho de informantes, conseqüentemente não se pode determinar a sua veracidade.

O autor foi acusado de ateísmo por algumas testemunhas, incluindo o também dramaturgo, Thomas Kyd contra quem, primeiramente, recaiu a acusação após alguns papéis comprometedores terem sido encontrados em um aposento que, anteriormente, dividiu com o autor de Fausto. Kyd disse que o que fora encontrado pertencia ao colega de profissão e que era um "absurdo pensar que pudesse ser amigo íntimo de uma pessoa tão irreligiosa" como Marlowe, "homem inclemente e cruel" (MARQUES, 2008). A respeito disso, o professor aposentado do Instituto de Educação da Universidade do Minho, Portugal, Armando Rui Castro de Mesquita Guimarães (2020, p. 158-159):

Em 1593, cinco anos depois da Armada Invencível ter sido derrotada, os medos de uma invasão católica ainda estavam bem acesos assim como o medo de atentados contra a rainha. A xenofobia em Londres estava em alta e é então que irrompe uma violenta peste nesta cidade. Em Maio, o dramaturgo Thomas Kyd é preso sob a acusação de ter publicado panfletos que conduziram a distúrbios em Londres. São descobertos, entre os seus papéis, textos considerados heréticos. Interrogado e sob tortura, disse que esses papéis pertenciam a Christopher Marlowe pois uns dois anos antes partilharam um quarto em Londres. O testemunho de Thomas Kyd fez com que fosse emitido um mandado contra Christopher Marlowe, que este respeitou imediatamente e apresentou-se ao Conselho Privado. Este ordenou-lhe que ficasse disponível para mais inquirições, enquanto prosseguiam as investigações. Estas investigações resultaram de um relatório de um informador, Richard Baines, que acusava Christopher Marlowe de ateísmo e de blasfêmia, entre outras coisas. Mas quando a Rainha recebeu a cópia desta inquirição, já Christopher Marlowe estava morto há dois dias.

Evidente, portanto que “a turbulência que aparece na maioria dos escritos de Marlowe aparece também na sua vida pessoal. A sua língua afiada fê-lo ter inimigos” (ALMEIDA; ARAÚJO; BECCARI, 2020, p. 151). Ou seja, é possível que Kyd lhe tenha acusado por algum ressentimento anterior. Todavia, as acusações mais graves foram feitas por um informante de má fama chamado Richard Bains que alegava ter consigo anotações de Marlowe para uma “conferência ateísta” que seria proferida para um grupo de livres pensadores comandados por Walter Raleigh. (HELIODORA, 2015, p. 171-172).

Em outro depoimento da época (STEANE, 1970, p. 9 apud INNOCÊNCIO, 2006, p. 16), Richard Bains alegava que o jovem dramaturgo dizia que a Bíblia estava equivocada e que, apesar dos cristãos acreditarem que Adão viveu cerca de 6 mil anos, escritores de outras civilizações afirmavam ter sido bem menos disso. Segundo o depoente de reputação duvidosa, Marlowe atacava o antigo e o novo testamento, alegando que Moisés era astuto e que foi criado por feitiçeiros da corte egípcia com os quais aprendeu a fazer feitiçaria, de forma que lhe fora fácil impressionar os hebreus, pois eram pessoas simples. Alegava, pois, que Moisés, assim como Jesus eram fraudes. Sobre Jesus, afirmava: “Se os judeus entre os quais

ele nasceu o crucificaram, eles o conheceram melhor e de onde ele veio" e também teria dito que a religião surge para manter os homens obedientes ("the first beginning of religion was only to keep men in awe"). (STEANE, 1970, p. 9 apud INNOCÊNCIO, 2006, p. 16)

Inobstante, na Inglaterra da rainha Elizabeth I não havia Inquisição e, estima-se existissem cerca de 900 mil ateus: um inglês teísta para três descrentes. (MINOIS, 2014, p. 170). Segundo Georges Minois (2014, p. 172), Marlowe era um descrente notório no Reino Unido, entretanto, o dramaturgo foi inocentado das acusações de ateísmo e impiedade em maio de 1593, pois, apesar de seus pensamentos e desmandos ele tinha amigos importantes como, por exemplo, Thomas Walsingham que era parente do chefe de espionagem sir Francis Walsingham, "provavelmente responsável pelos 'grandes serviços à coroa', que justificaram suas ausências e conseguiram que ele recebesse o M.A. em Cambridge". (HELIODORA, 2015, p. 172).

Christopher Marlowe morreu em 30 de maio de 1593 em circunstâncias que, até hoje, despertam a desconfiança de estudiosos embora ninguém tenha apresentado qualquer alternativa diferente para o ocorrido (HELIODORA, 2015, p. 172). O incidente que resultou na sua morte se deu em Deptford Green numa taberna onde estava reunido com mais quatro homens que, deduz-se, estavam a serviço de Francis Walsingham, pois três deles eram agentes secretos: Robert Poley, Nicholas Skeres e Ingram Frizer, que o teria convidado para juntar-se ao grupo. Após jantarem houve uma discussão acerca do pagamento da conta e o dramaturgo teria tirado um punhal e atacado Frizer. Este, defendendo-se, acabou por espetar o punhal acima do olho direito de Marlowe, matando-o. De acordo com a documentação oficial, no dia seguinte, ele foi sepultado na igreja de St. Nicholas, em Deptford:

O julgamento dos implicados foi a 15 de junho e nele o médico legista da Casa Real, William Danby, testemunhou apontado para o facto que Frizer terá agido em legítima defesa («in defensione ac saluacione vite sue»), pelo que o acusado receberia o perdão oficial a 28 de Junho (cf. DUARTE, 1987, p. 12). (Acerca das suspeitas de assassinato de Marlowe e possíveis razões para tal, cf. Santamaría, (2005, p. 14-19; DUARTE, 1987, 12-16). (ALMEIDA; ARAÚJO; BECCARI, 2020, p. 159).

Em sua escrita Christopher Marlowe gostava de personagens extravagantes e polêmicos, inclusive, em sua obra Eduardo II, o protagonista era homossexual. Em uma época de severa censura o dramaturgo gostava de ousar com suas obras e ideias alternativas sobre a sociedade, a política e a religião (BBC, 2016). O autor não era sensível ao sofisticado amor cortês e cavalheirismos medievais: ele se encantava por aquilo que realçasse as capacidades ilimitadas do ser humano. "Leu bastante poesia latina (Vergílio, Lucano e, mais que todos, Ovídio) assim como livros de viagens, de geografia e de etnografia: novos mundos e novas visões da vida" (ROWSE, 18-19 apud GUIMARÃES, 2020, p. 154).

Com o professor Innocêncio (2006, p. 17), pensamos que *Doutor Fausto* foi a obra mais pessoal do dramaturgo haja vista a identificação existente entre seu personagem e sua forma de pensar a vida, o que verificamos através das palavras de seus personagens. A interpretação feita pelo ex-professor da Universidade de Minho, em Portugal, é a de que a obra referida mostra um autor rebelde e irreligioso que, apenas na aparência nos oferece um Fausto domesticado pelas exigências sócio-políticas e religiosas do momento em que vivia. cremos, com Fraser Buchanan (2020, p. 200) que o autor se valia da prosopopeia para explicitar suas descrenças, porém, em consonância com seu tempo, de forma sutil.

O autor nos oferece, "numa mistura engenhosa das moralidades medievais e da tragédia moderna, um homem inconformado, rebelde e corajoso apesar de todas as suas mui humanas hesitações" de forma que seu texto transformou-se num "grito de rebeldia e transgressão" (ALMEIDA; BECCARI, 2020, p. 150). Marlowe funda seu personagem nos valores greco-romanos acerca dos deuses e do mundo e cria um Fausto mais próximo da individualidade moderna, em consonância com o que já expomos no limiar deste capítulo.

Valendo-nos da teoria do desvio de Becker (2019, p. 28), podemos afirmar que de acordo com o que se tinha como verdadeiro em seu período, tanto Marlowe como Fausto eram autores de condutas desviantes:

[...] o desvio não é uma qualidade simples, presente em alguns tipos de comportamento e ausente em outros. É antes o produto de um processo que envolve reações de outras pessoas ao comportamento. O mesmo

comportamento pode ser uma infração de regras num momento e não em outro; pode ser uma infração quando cometido por uma pessoa, mas não quando cometido por outra; algumas regras são infringidas com impunidade, outras não.

Vejamos que autor e personagem são contemporâneos da época maneirista. Em que pese não houvesse Inquisição na Inglaterra elizabetana os ateus eram comumente perseguidos pela sociedade teísta. O cristianismo sempre dominou o Ocidente, mais ainda em tal período. Marlowe desafiava o convencional em seu trabalho como dramaturgo e na forma liberta de viver a vida, Fausto opera com a necromancia para obter todo o conhecimento que desejava, vez que estava entediado com o que sabia.

Em consonância com o autor da teoria do desvio são os grupos sociais quem o criam na medida em que estabelecem regras e rotulam quem não as segue como *outsiders*. O desvio não é, pois, uma qualidade do ato em si, mas uma consequência da aplicação, por outros, de regras e sanções de forma que, "o desviante é alguém a quem este rótulo foi aplicado com sucesso; o comportamento desviante é aquele que as pessoas rotulam como tal" (BECKER, 2019, p. 23-24). Assim sendo, tanto o Fausto histórico, como o da obra de Spies também podem ser considerados desviantes.

Conforme as fontes de nossa pesquisa, o dramaturgo britânico vivia ao alvedrio de seus desejos, contrariando os costumes e as leis da sua época na medida em que se coloca à margem da sociedade convencional em virtude da discrepância entre suas opiniões e aquelas vigentes em seu tempo. Ainda, assim como construiu um personagem homossexual anteriormente em Eduardo II, criou Fausto, um homem que enfrenta e contraria o pai de todos os medos para, através dele, conquistar o que sua condição humana não permite, deixando-se, pois de conformar-se com os compromissos convencionais. Certamente o dramaturgo britânico foi um *outsider*. Assim como seu mito literário.

No começo do texto marloweano o personagem aturdido em pensamentos dialoga consigo mesmo deixando nítido seu descontentamento com todas as formas de conhecimento que possui. Há, no trecho que abaixo transcrevemos, o anúncio do rompimento que o personagem faz com os valores e conceitos medievais e, também,

podemos aferir o descontentamento do próprio autor com as crenças religiosas de seu período no qual as reformas religiosas prosperavam:

(...) Pois, afinal, a teologia é tudo.  
 Fausto vê bem a Bíblia de Jerônimo.  
*Stipendium peccati mors est. Ah! Stipendium etc.*  
 A recompensa do pecado é a morte? Dificilmente:  
*Si peccasse negamus, fallimur,*  
*et nulla est in nobis veritas.*  
 Se dizemos não ter pecados, nos enganamos,  
 E não há verdade em nós.  
 É provável que devamos pecar  
 E conseqüentemente morrer.  
 Sim, temos de morrer a morte eterna.  
 De que chamar essa doutrina? *Che serà, serà:*  
 O que há de ser, será. Teologia, adeus! (MARLOWE, 2018, p. 45).

Podemos elaborar alguns silogismos deste raciocínio, inclusive um relativamente discreto: todos os seres humanos são mortais, Fausto é um ser humano, logo ele irá morrer um dia, sendo assim, por que não gozar da vida o melhor se sua morte é certa? Por que não gerir o tempo, tomar para si anos de uma vida que não seria possível sem o pacto, ao invés de viver entediado aguardando a morte? E nem falamos aqui na questão do pecado ou, mais especificamente, de que todos os seres humanos são pecadores. Fausto tomou sua decisão com um sentimento de ira, de revolta contra um Deus que jamais lhe permitiria realizar os seus anseios e gozar a plena liberdade pela qual ansiava. E, conseqüentemente, obter prazeres, afinal não existe prazer sem liberdade.

Chama nossa atenção, portanto, o fato de, comprovando que leitores deturpam o sentido pretendido pelo autor, fazem associações imprevistas e transportam para as páginas escritas suas memórias (CHARTIER, 2003, p. 42-63), muitos concluírem que, na obra fáustica do dramaturgo britânico, existe certa

reverência ao deus bíblico, pois Fausto teria sido "castigado" após os vinte e quatro anos que viveu depois do pacto mefistofélico.

Tal questão envolve, primeiramente, um medo humano compreensível diante de uma sina ruim e, paralelamente, afirma o ateísmo de Marlowe, haja vista que, sendo Deus um ser dotado de onisciência, onipotência e benevolência, ele poderia ter impedido Fausto de assinar o contrato, bem como detinha poder para salvar-lhe a vida, sabendo que estava de seu infortúnio, entretanto, não o fez. Delumeau (2009, p. 45), afirma que Deus é mais forte do que Satã, entretanto, arrependido, Fausto roga ao senhor dos céus por perdão sem lograr êxito:

Ah! Fausto,  
Tens uma curta hora por viver,  
E então virá a danação perpétua.  
Parai, esferas moventes do céu!  
Cesse o tempo e não traga a meia-noite!  
Surge, olho da Natureza, e faze  
Perpétuo dia, e desta hora um ano,  
Um mês, uma semana, um dia só  
Em que Fausto se arrependa e se salve.  
O lente, lente currite noctis equi:  
Correm tempo e astros, a hora chega,  
Virá o demônio e Fausto está perdido.  
Saltarei para Deus: quem me segura  
Vê: corre o sangue de Cristo no céu.  
Uma meia gota e serei salvo, meu Cristo.  
Não me rasgue o peito por dizer "Cristo",  
Direi mesmo assim. Oh, poupa-me, Lúcifer"  
Aonde foi? Sumiu, e eis que Deus  
Estende o braço e mostra o cenho irado.  
Caíam sobre mim montanhas e colinas  
E escondam-me da cólera de Deus.  
Não, Não!  
Eu irei, então mergulhar na terra.



Abre, terra! Não, não me abrigará.  
Astros que regeram meu nascimento,  
Que me legaram a morte e o inferno,  
Nas entranhas daquela nuvem prenhe  
Para depois vomitardes no ar  
Meus membros por vossas bocas escuras  
Só me restando o caminho do céu.  
O relógio bate.  
Meia hora passou,  
Logo passará toda.  
Oh!, Deus,  
Se não te apiedares da minha alma,  
Por Cristo, cujo sangue me redime,  
Põe um fim a minha dor incessante.  
Que Fausto viva mil anos no inferno,  
E mais cem mil anos, e por fim seja salvo.  
Não há fim para as almas condenadas.  
Por que tiveste de ter uma alma?  
Ah! Tivesse Pitágoras razão,  
A alma me abandonaria e eu  
Seria transformado nalgum bicho:  
Bichos são felizes pois, quando morrem,  
Suas almas somem nos elementos.  
Mas a minha não: sofrerá no inferno.  
Malditos sejam os que me geraram!  
Não, Fausto, amaldiçoa a ti e a Lúcifer,  
Que te privou dos prazeres do céu.  
O relógio bate meia-noite.  
Já bate! Corpo, evola-te no ar  
Ou Lúcifer também te levará.  
Trovões e raios.  
Oh! Alma, transforma-te em gotas d'água  
E cai no oceano, nunca encontrada.  
Meu Deus! Meu Deus! Não, não me olheis assim!

Entram Demônios.

Víboras, serpentes, não me sufoqueis!

Inferno, fecha-te, não venhas, Lúcifer!

Queimarei meus livros, ah!, Mefastófilis!

(MARLOWE, 2018, p. 205-209).

Neste desafio travestido de súplica, Marlowe erige seu personagem a um mito da modernidade que acaba, conforme falamos nos meandros deste capítulo, provando o paradoxo de Epicuro (2021, p. 85), segundo o qual:

Deus ou quer impedir os males e não pode, ou pode e não quer, ou não quer nem pode, ou quer e pode. Se quer e não pode, é impotente: o que é impossível em Deus. Se pode e não quer, é invejoso: o que, do mesmo modo, é contrário a Deus. Se nem quer nem pode, é invejoso e impotente: portanto nem sequer é Deus. Se pode e quer, que é a única coisa compatível com Deus, donde provém então existência dos males? Por que razão é que não os impede?

Onfray (2008, p. 149) nosso referencial teórico auxiliar na abordagem do hedonismo e do ateísmo, por sua vez, questiona a responsabilização e condenação humana por um Deus onisciente:

Se Deus existe, sabe tudo, vê tudo, prevê tudo, onde há lugar para a liberdade dos homens? Pois se Deus conhece antecipadamente o que os homens vão querer e depois fazer, como falar de escolha, de liberdade ou de livre-arbítrio? Se a possibilidade de escolher não existe, os homens não podem ser considerados responsáveis pelo que são, dizem ou fazem. Nem responsáveis, nem culpados portanto, tampouco puníveis...Negar a liberdade é decretar a irresponsabilidade, também é abrir caminho para a impossibilidade de castigar, tanto neste mundo como em outro.

De um ponto de vista puramente cristão, portanto Fausto deveria ter sido salvo ou, no mínimo, não deveria ser "condenado": se Deus sabe de tudo deveria ter impedido seu pacto, se é benevolente, deveria ter lhe perdoado. Se não existe livre-

arbitrio e todos são joguetes da divindade não haveria de haver condenação, pois o futuro já está definido sob a ciência divina.

Em consonância com nossas elucubrações acerca da morte do personagem, estão as do professor Adriano Scandolara (2020, p. 15) para quem a peça de Marlowe, embora não questione a ortodoxia cristã, é subversiva, pois com a confrontação existente ao fim do texto resta a impressão de que a “justiça divina” não foi, de fato justa:

A partir do momento em que a justiça é questionada, no entanto, passa a haver espaço para o trágico, e é assim que o Fausto de Marlowe se torna o bode expiatório do individualismo, “a figura simbólica sobre a qual foram projetados os medos das tendências anárquicas e individualistas da Renascença e da Reforma”, sendo a sua danação nada mais do que “a tentativa da Contrarreforma de anatematizar as esperanças que uma geração mais otimista nutriu e que a história decepcionou” (WATT, 1990, p. 46).

Buchanan (2020, p. 245-246), por sua vez alega que o fim da peça encena um dos tropos mais comuns do discurso antiatêu: o de que os incrédulos receberiam um julgamento violento e se arrependiam de ter rejeitado a Deus. Desta forma, o texto marloweano teria apresentado Fausto como um ateu hipócrita que externamente expressa descrença enquanto internamente possui alguma fé.

Independentemente de seu final trágico, partimos do pressuposto de que Fausto o havia escolhido vinte e quatro anos antes e que sua morte confirma o ateísmo de personagem e do seu autor, pois a divindade, podendo, nada vez. Concordamos com Watt (1997, p. 44), segundo o qual “as maiores contribuições de Marlowe à substância do mito do Fausto podem ser resumidas em três tópicos: escolha da vocação individual; alienação acadêmica; e danação eterna.”

O Doutor Fausto levou o seu livre arbitrio ao extremo quando escolheu concitar Mefastófilis e viver pouco mais de duas décadas de vida plena de realizações, ainda que, para tanto tivesse que viver sua eternidade no inferno. Inclusive, assina o pacto descrente e, ao ouvir de Mefastófilis que terá sua alma condenada à danação eterna, diz-lhe: “Sim, e o corpo também: e daí? Pensas que Fausto é tão tolo e imagina haver

alguma dor além da vida? Bobagem! São contos da carochinha. (MARLOWE, 2018, p. 105).

Dentro desta questão e englobando outros detalhes do texto, como a existência dos anjos Bom e Mal, existem discussões acerca da natureza da obra marloweana, se ela não seria uma Moralidade, daquelas acerca da existência pincelamos brevemente no começo deste capítulo com o intuito de situar o leitor no contexto do teatro elizabetano. Aqui, faz-se pertinente a leitura abaixo:

Quanto à questão de se se trata de um morality play (moralidade) ou de uma tragédia convém lembrar que encontramos as duas formas do texto: em *Doctor Faustus*, a estrutura da moralidade está presente nos personagens do Bom e Mau Anjos, na procissão dos Sete Pecados Mortais, nas tentações protagonizadas por Valdez e Cornélio, na figura do Ancião no acto final e nas cenas cómicas no meio da peça. Mas, mesmo aqui, convém assinalar que se trata antes de uma moralidade invertida porque embora o protagonista comece com uma inocência relativa, acaba por pecar e por rejeitar resolutamente a Deus, sendo no fim condenado e não salvo, como acontecia nas moralities. Mas *Doctor Faustus* também deve muito à tragédia pois explora de uma maneira inequívoca a natureza paradoxal da existência humana em que se salienta e exponencia a força, a desmesura, a ambição e o potencial do homem que, inevitavelmente, tem de morrer, como aliás reconhece o próprio Tamerlão no final da peça homónima em que desesperadamente exclama que "Tamerlão, o flagelo de Deus, tem de morrer". Como explica e reconhece Michael Mangan: "A peça de moralidade e a tragédia são mais do que apenas duas formas dramáticas diferentes: elas representam dois modos diferentes de vermos o mundo. O primeiro, de origem medieval, integrador e cósmico em espírito, afirma amplamente que «a humanidade é fraca e sujeita à tentação, mas redimível pela graça de Deus». A segunda, mais céptica, questionante e secular, e mais preocupada com a destruição e desintegração últimas das aspirações humanas individuais, pergunta «o que acontece quando as pessoas se colocam fora da ordem estabelecida das coisas? Vede quão vulneráveis elas são – mas vede também como é que o universo se parece a partir dos seus pontos de vista». Em *Doctor Faustus*, ao combinar elementos das moralidades e da tragédia, Marlowe coloca estas duas visões do predicamento humano um contra o outro" (1987: 20). Em

Doctor Faustus, Marlowe consegue confrontar, com mestria e arrojo, estas duas visões do homem e das suas capacidades, interpelando-nos incomodamente. (ALMEIDA; BECCARI, 2020, p. 164-165).

Marlowe se vale de elementos típicos da Moralidade— forma de teatro popular na Idade Média— em alguns momentos de seu texto, que, por sua vez, não é moralizador. Ele usa a alegoria quando narra o desfile dos Sete Pecados Capitais e a entrada do Anjo Mau e do Anjo Bom no decurso da peça, todavia, no teatro medieval os demônios eram retratados de forma diferente haja vista que o bem sempre prevalecia e a figura maléfica era retirada de cena com vaías e pancadas, o que terminava sendo cômico. (HELIODORA, 2004, p. 18). Conter elementos da Moralidade, não torna a peça moralizadora. O texto é inspirado em lendas medievais, mas é uma tragédia humanista (INNOCÊNCIO, 2006, p. 18-19).

Na obra de Marlowe a tragicidade consta na mente de Fausto, na ênfase acerca do mal, afinal, conforme registrou Raymond Williams (2002, p. 85 apud PAZ; GOMES, 2019, p. 224), o mal "é usual na tragédia, em muitas formas específicas e variadas: vingança, ambição, orgulho, frieza, luxúria, inveja, desobediência ou rebeldia". Fausto é conhecido por sua ambição, sua constante necessidade de ter mais conhecimento que o humanamente alcançável, e isso o leva a rebelar-se perante os preceitos religiosos e a desobedecer aos mandamentos cristãos. O trágico ali, numa obra situada em meio ao Renascimento inglês, representa as preocupações do período e pontuais tensões do trágico moderno:

No texto de Marlowe, o herói trágico assume as novas características da tragédia contemporânea e não tem seu sofrimento exposto em injúrias físicas, mas em constantes conflitos psicológicos. O enfrentamento entre o bem e o mau na mente de Fausto e a forma como ele está caminhando para o inevitável (a morte) reforça como a obra pode ser considerada referência nos estudos teatrais modernos, tanto por sua poeticidade e representações como pela quebra com a Poética clássica. (PAZ; GOMES, 2019, p. 229).

Enquanto nas Moralidades os anjos eram representações alegóricas das forças oponentes do mal, em Marlowe eles são apenas um recurso cênico para mostrar à plateia e leitores os conflitos interiores do protagonista (INNOCÊNCIO, 2006, p. 23), tal qual ocorre com as conversas em voz alta que o personagem tem consigo mesmo tratando-se pela terceira pessoa do singular. Tais conflitos vão além dos dilemas cristãos acerca da danação ou salvação das almas.

Os anjos, inclusive, fomentam uma espécie de "suspense" para a plateia da peça e leitores do texto. haja vista que só entram em cena quando a segurança do protagonista com seus intentos esmorece. Repara-se, na interação abaixo, que a afirmativa do Anjo Mau se aproxima da declaração atribuída a Marlowe, segundo a qual, registrou Watt (1997, p. 43), "desde o início, o objetivo da religião é apenas manter o homem em estado de temor reverente" (WATT, 1997, p. 43).

ANJO BOM

Bom Fausto, deixa essa arte execrável!

FAUSTO

Contrição, fé, oração: para quê?

ANJO BOM

São meios que te conduzem ao céu.

ANJO MAU

Meras ilusões, frutos da loucura. Que tornam tolo o que nelas acreditam.

ANJO BOM

Fausto, pensa no céu e no seu reino...

ANJO MAU

Não, Fausto, pensa na honra e na riqueza. (MARLOWE, 2018, p. 89-91)

O Anjo Bom insiste para que Fausto abandone a necromancia e se atenha às imposições bíblicas para ser agraciado com uma vida no além-mundo, aperta, portanto na tecla teísta da realização na transcendência. Por outro lado, na afirmação do Anjo do Mal quanto a manipulação perpetrada pelas religiões, está evidente o ateísmo do hedonista Christopher Marlowe. Na concordância de Fausto,

evidencia-se o seu. Poderíamos dizer que o anjo tentador concordaria com Onfray (2013, p. 80) quando ele diz que o ser humano que visa o céu, perde a terra.

Plausivelmente, não podemos esperar de um personagem criado naquele período de transição em que Marlowe vivia, o materialismo tal qual o conhecemos hodiernamente. O personagem, portanto, “transita sobre uma linha divisória entre dois momentos do pensamento humano” (INNOCÊNCIO, 2006, p. 21-22). No momento da constituição de Fausto, na Inglaterra cosmopolita de Elizabeth I, vigora o livre pensar, as indagações acerca da natureza e do mundo, estando aí implicada a liberdade para manipulá-lo. Não se nutria mais a crença de que apenas a Igreja ou Deus tinham e podiam ter conhecimento acerca do universo. Elucida, Innocêncio (2006, p. 21-22):

Marlowe parece tomar partido desta divisão histórica por que passa o pensamento humano e a incorpora não somente na ambiguidade de seu personagem, mas na própria forma dramática que adota, híbrida entre a moralidade medieval e o elaborado drama elisabetano. Como Levin ([s.d.], p. 133) afirma no trecho citado acima, Marlowe retorna com seu Fausto ao gênero medieval da moralidade, mas enriquece-a de elementos inexistentes antes de sua chegada aos palcos elisabetanos e de ideias que seriam simplesmente impensáveis durante a Idade Média. Se Marlowe se vale de tal gênero, o faz para recriá-lo. (INNOCÊNCIO, 2006, p. 21-22).

Segundo Bárbara Heliodora (2015, p. 173), o dramaturgo britânico não era um talento essencialmente dramático, mas, acima de tudo um grande poeta cuja obra dramática revela sua visão pessoal das coisas e permanente admiração por aqueles que conquistam o poder. Através de seus personagens em *A Trágica História do Doutor Fausto*, o autor expressa algumas das suas opiniões polêmicas que soariam heréticas na Inglaterra elisabetana recém-saída do período medieval, exemplo disso é o conceito de Mefastófilis acerca do casamento: “As bodas são só cerimônias tolas” (MARLOWE, 2018, p. 107) que pode ser comparada com a postura irreverente atribuída ao próprio Marlowe quanto aos sacramentos em geral (“...would have bin

much better being administered in a Tobacco pipe"). (STEANE, 1970, p. 9 apud INNOCÊNCIO, 2006, p. 27).

Para o professor Pedro Heliodoro Tavares, entre Fausto e Marlowe há uma estrutura moebiana, onde, procurando um, encontramos o outro. Embora o dramaturgo não isente Fausto de pagar a sua parte no contrato assinado vinte e quatro anos antes, ele faz com que sua queda transforme-se em ascensão, como uma espécie de Lúcifer humano que torna-se um mito da modernidade, conforme Spriet conclui acerca de Fausto no livro em *Le Faust de Marlowe* (1977 p. 81 apud TAVARES, 2009, p. 80):

[...] torna-se o herói de um combate, certamente que desigual, mas sublime, travado contra um Deus cruel por um homem que é finalmente esmagado mas que, no plano espiritual, aparece como vitorioso. Fausto é aclamado como o arquétipo do homem novo que se afirma a partir do renascimento, uma espécie de Prometeu condenado à morte, mas que sua fome de saber e sua vontade de poder transformam em modelo heróico, Fausto é assim alçado ao nível mítico: sua aventura em sua própria desmedida torna-se o símbolo do homem moderno. O castigo que um Deus justo, mas severo inflige é de hoje em diante percebido como um crime inqualificável contra o homem apaixonado pela liberdade e pela independência.

Fausto é o mito intelectual desejoso por alcançar a sabedoria plena que, segundo a mitologia cristã, Deus sempre guardou para si. Se a serpente mefistofélica tentou Eva à desobediência no paraíso bíblico, Fausto de livre e espontânea, através de um ritual mágico necromante, concita o diabo para que este venha satisfazê-lo. Segundo Delumeau (2020, p. 290): "Talvez seja um verdadeiro romântico, sobretudo, Fausto é o representante de um século ambicioso, ébrio de liberdade, de glória e de ciência, mas cujos desejos ultrapassavam bastante aquilo que é possível".

Vê-se que, com Marlowe, aquilo que fora delineado por quatro séculos estava pronto para servir a uma época privilegiada do teatro. Do período elizabetano-jaimesco ele é o autor mais respeitado depois de Willian Shakespeare (HELIODORA,



2015, p. 175), neste sentido Edmund Gosse (1897-1911, p. 105 apud GUIMARÃES, 2020, p. 159):

[...] “não se pode duvidar que, em 1593, Marlowe escrevera melhores obras e que prometia outras ainda maiores que Shakespeare, que parece ter ganhado preeminência só depois do desaparecimento do seu rival. Tudo o que podemos dizer agora é que se os dois poetas tivessem morrido no mesmo dia é certo que Marlowe pareceria ser o mais genial dos dois”.

É certo que não cabe na presente pesquisa uma análise comparativa entre os poetas e dramaturgos, da mesma forma que não podemos saber como teria se desenvolvido a carreira de Marlowe se ele não tivesse morrido tão jovem, entretanto, sabemos que a fama de Shakespeare acaba, frequentemente, se sobrepondo ao seu contemporâneo, apesar de ter sido o egresso de Cambridge quem primeiro estreou e fez sucesso no teatro elizabetano.



## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nada na História muda de um instante para outro, inclusive, por uma razão óbvia: uma ciência que estuda fatos oriundos de atos humanos se limita a sua cadência. E a raça humana evolui devagar, muito devagar. Ademais, na natureza, inexistem seres mais amedrontados do que os humanos e isso é, paradoxalmente, derivativo da sua racionalidade limitada que consegue se apavorar com o que cria em sua mente e não existe no mundo tangível, no mundo da imanência.

O período renascentista, portanto, não chegou, abruptamente, rompendo com crenças e medos que eram advindos da idade medieval. Pestes, anormalidades agrícolas e pobreza eram alguns dos problemas enfrentados pela Europa ocidental no limiar do período. Na ausência da ciência para explicar os fenômenos naturais que ele não conseguia, o ser humano, em sua incrível capacidade criativa, desde o começo dos tempos, atribuía sua causa ao desconhecido: divindade em caso de boas ocorrências, demônios em caso de má sorte.

Não houve, no Renascimento, um afastamento cabal da religião, entretanto, em virtude da emancipação da sociedade com as grandes navegações houve uma conexão entre vida, cultura e religião. Foi, portanto, um período de antinomias e ambiguidades como não poderia deixar de ser, diante do fato de consubstanciar um retorno à Antiguidade. O começo da era moderna não contava com pessoas com a visão de mundo que, atualmente possuímos, que olham para o futuro com os olhos brilhantes e ávidos por novidades. Para o homem renascentista, não existia um futuro auspicioso sem a sabedoria dos antigos.

O Humanismo surge, portanto, promovendo uma nova compreensão dos clássicos gregos e romanos, reafirmando a importância da literatura, filosofia moral e retórica. Diante de dúvidas no tocante ao equilíbrio entre uma boa vida terrena e a salvação, as teorias humanistas da Renascença viram-se abaladas pelo protestantismo em ascensão. Em consequência disso emerge o movimento maneirista, anti-humanista por excelência, como uma crise do Renascentismo que se mantém entre o ano de 1520 e 1650.

Reside na doutrina luterana da predestinação o auge paradoxal do Maneirismo que foi caracterizado por paradoxos também na política, na economia e na literatura.

Nesta, retratando as problemáticas do homem moderno, caso de Fausto, um homem maneirista típico dotado de uma mente inquieta e, ao mesmo tempo, entediada com suas limitações humanas. Um personagem contraditório que vale-se da necromancia para conjurar Mefastófilis, negocia sua alma e, posteriormente, questiona a existência do inferno chamando-o de fábula.

Através de nossa pesquisa verificamos um fato até então estranho: a Inglaterra não vivia tempos de demasiado teísmo no século XVI. Havia um número grande de descrentes. Fausto, por sua vez, pode ser definido como um descrente que crê: apela para a magia necromante, concita Mefastófilis, assina um contrato de cessão de sua alma, mas, no decurso de seu convívio com o diabo alega não crer no inferno. Com Deus, diz estar descontente, nutre revolta, não necessariamente uma dúvida racionalmente articulada quanto a sua existência. Entretanto, o ateísmo em tal período se caracterizava pela existência dessa revolta e da valorização da figura diabólica. Era sutil, inclusive, porque lhe faltava terminologia adequada.

Se Marlowe era famoso em seu país por ser ateu, seu personagem tem a característica primordial da irresignação com Deus e com os preceitos cristãos. Ele repudia veementemente os conceitos segundo os quais o ser humano deve viver de forma resignada para ter uma boa vida no além-morte. Inclusive, podemos dizer que Fausto, valendo-se da magia, faz da sua vida um céu de alegrias e realizações. Um céu em que vive acompanhando de um demônio, no caso, Mefastófilis que lhe serve e permite expressar-se com zombarias e blasfêmias contra a divindade cristã, características típicas da personalidade atea de acordo com autores britânicos antiatêus dos primórdios da era moderna.

No personagem criado por Marlowe encontramos todas as características do homem moderno: dúvidas existenciais, crenças abaladas, necessidade de transcender os conhecimentos limitados, ânsia por conhecer e saber, desejo por prazer e repúdio ao sofrimento do corpo, ou seja, hedonismo. De mais a mais, se antes desta pesquisa acreditávamos que a revolta com a divindade cristã era uma característica *sui generis* do Fausto marloweano, ao fim e em consonância com o aprendido com Georges Minois, concluímos que tal característica representa a descrença de uma gama de pessoas, especialmente na Inglaterra do século XVI.

Desde sua redescoberta por Poggio Bracciolini, no início do século XV (GREENBLAT, 2011), do texto de *De rerum natura* – “*Da natureza das coisas*” de Lucrécio, seu lastro de ideias epicuristas foi veículo para a difusão de atitudes cétricas, atomistas, que incluíam crítica à religião tradicional e visão ética generosa da busca por prazeres. Há registros da presença de semiologia epicurista na obra de Marlowe (conforme se constata nas obras utilizadas de Blake e Lezra de 2016 e de Catherine Wilson de 2008), o que nos acrescenta um tema produtivo para orientar a prospecção de ocorrências desta ordem em seu texto. Esses conteúdos eram então plenamente compatíveis com as demais atitudes de descrença existentes no século XVI e constituíam parte do vocabulário cultural de época.

Essa pesquisa, portanto, requer continuidade. Através de acurada análise linguística do texto original de Marlowe pretende-se encontrar as marcas semânticas da descrença de seu autor, inclusive através da teoria das implicaturas de Grice. Urge, pois uma análise semiótica da obra original, uma vez que a estudada nesta pesquisa foi o texto traduzido por Luiz Antônio Aguiar.

Os pontos de convergência até o momento verificados entre o autor e o personagem são, principalmente, o hedonismo e o ateísmo. Marlowe, entretanto, não podia criar uma peça que não fizesse o mínimo apelo à religiosidade em voga em seu tempo, logo, ao mesmo tempo em que retrata, ao fim do texto, um Fausto amedrontado e, de acordo com muitos, “arrepentido” diante da sina escolhida– e, vejamos bem, escolher quando deixar essa vida é uma espécie de privilégio hedonista! – o faz desafiar a autoridade divina. Momento célebre da obra em que, confirmando a máxima epicurista que questiona a onisciência e a onipotência de uma divindade benevolente, acaba por acachapar a sua autoridade.

Em consonância com o que se tinha na época como corrente entre descrentes, se Fausto, através da arte mágica, conseguiu conjurar o diabo, negociar com ele, viver uma vida dotada de plenos prazeres e sabedoria e, ao final, entregou sua alma rogando pela clemência divina sem ser atendido, então esse gestor da criação, nos moldes como o conhecem e ensinam os cristãos, não existe, uma vez que a sua existência não é concebida sem a benevolência. Christopher Marlowe, para além de criar um mito literário, criou um mito do ateísmo moderno.



## 6. REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Rogério; BECCARI, Marcos. O mito de Fausto entre o duplo e o amor fati. In: ARAÚJO, Alberto Felipe; ALMEIDA, Rogério; BECCARI, Marcos (Orgs.). *O mito de Fausto: imaginário e educação*. São Paulo: FEUSP, 2020. Disponível em: <https://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/download/585/520/1979?inline=1>. Acesso em: 20 jun. 2022.

ARAÚJO, Alberto Felipe; ALMEIDA, Rogério de; BECCARI, Marcos (Orgs.). *O mito de Fausto: imaginário e educação*. São Paulo: FEUSP, 2020. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/download/585/520/1979?inline=1>. Acesso em: 20 jun. 2022.

BARTHES, Roland. *A aventura semiológica*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fortes, 2001.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. 6. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

BEZERRA, Paulo (Org.) In: BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Editora 34, 2016, 1. ed.

BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

BBC News. *Quem é o misterioso autor que teria escrito três obras com Shakespeare*. 5 nov. 2016. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-37803726#:~:text=Espi%C3%A3o%20agente%20duplo%20conspirador%20cat%C3%B3lico,em%20circunst%C3%A2ncias%20misteriosas%20em%201593>. Acesso em: 28 abr. 2021.

BECCARI, Marcos Namba. Fausto e o sujeito liberal: notas genealógicas a partir de Foucault. *Revista Ideação*, n. 44, jul./dez. 2021. Feira de Santana - Bahia. Disponível em: <http://ojs3.uefs.br/index.php/revistaideacao/article/download/7101/6364>. Acesso em: 17 out. 2022.

BECKER, H. S. *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2019.

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Tradução de João Barrento. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

BLAKE, Liza; LEZRA, Jacques. *Lucretius and modernity: epicurean encounters across time and disciplines*. New York: Palgrave Macmillan, 2016.

BRANDÃO, E.; MAGALHÃES, A. C. M. O diabo na arte e no imaginário ocidental. In: MAGALHÃES, A. C. M. et al. (Orgs.). *O demoníaco na literatura [online]*. Campina Grande: EDUEPB, 2012. p. 277-290. ISBN 978-85-7879-188-9. Available from SciELO Books. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/y742k/pdf/magalhaes-9788578791889-21.pdf>. Acesso em: 25 maio 2022.

BUCHANAN, Fraser. *English Literature and the Invention of Atheism, 1564–1611*. Londres: University of Oxford. Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy in English, 2020. Disponível em: <https://ora.ox.ac.uk/objects/uuid:7e1944b1-c039-4541-8161-56b9fb1a69d8>. Acesso em: 22 nov. 2022.

BUENO, Luís. Marlowe e o nascimento de um mito literário. In: ARAÚJO, Nabil. *Refigurações de Fausto: entre literatura e mito*. Rio de Janeiro: Edições Makunaíma, 2020. Disponível em: <http://www.edicoesmakunaima.com.br/images/livros/refiguracoes-de-fausto.pdf>. Acesso em: 11 maio 2022.

BURCKHARDT, Jacob Christoph. *A cultura do Renascimento na Itália: um ensaio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo - SP: Companhia das Letras, 2010.

CALDAS FILHO. *Justificação pela fé no pensamento de Lutero e hoje: uma introdução*. Horizonte, Belo Horizonte, v. 14, n. 44, p. 1250-1273, out./dez. 2016. ISSN 2175-5841 1250. DOI 10.5752/P.2175-5841.2016v14n44p1250. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5833701.pdf>. Acesso em: 28 maio 2022.

CARDINI, F. Magia e bruxaria na Idade Média e no Renascimento. *Psicologia USP*, [s. l.], v. 7, n. 1-2, p. 9-16, 1996. Doi: 10.1590/S1678-51771996000100001. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/psicousp/article/view/34530>. Acesso em: 1 jun. 2022.

CHARTIER, Roger. *A mão do autor e a mente do escritor*. Tradução de George Schlesinger. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

CHARTIER, Roger. Formas e sentido cultura escrita: entre distinção apropriação. São Paulo: Mercado das Letras, 2003. In: CASTRO, C. A.; CASTELLANOS, S. L. V. Apropriações e representações sócio-históricas do trinômio leitura – texto – leitor. *Encontros Bibl. Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação*, n. esp. 1. sem., p. 42-63, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb>. Acesso em: 27 abr. 2021. Doi: 10.5007/1518-2924.2009v14nesp1p42.



COMTE-SPONVILLE, André. *Dicionário filosófico*. Tradução de Eduardo Brandão. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

COSTA, M. H. P. *Corpo, prazer e estilo: a ética hedonista de Michel Onfray*. 2020. 254f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/28914>. Acesso em: 17 maio 2022.

DAMIÃO, Abraão Pustrelo. O Renascimento e as origens da ciência moderna: Interfaces históricas e epistemológicas. *História da Ciência e Ensino: construindo interfaces*. v. 17, 2018, São Paulo - SP. ISSN: 2178-2911. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/hcensino/article/view/34411>. Acesso em: 15 nov. 2022.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DELUMEAU, Jean. *A civilização do Renascimento*. Portugal: Lugar da História, 2020.

DIÔGENES LAËRTIOS. *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*. Tradução de Mário da Gama. 2. ed.; reimpr. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

ELIADE, Mircea. *Mefistófeles e o andrógino: comportamentos religiosos e valores espirituais não-europeus*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ELIADE, Mircea. *História das crenças e das ideias religiosas: da Idade da Pedra aos mistérios de Elêusis*. Tradução de Roberto Cortes de Lacerda. v. I, 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

ELIADE, Mircea. *História das crenças e das ideias religiosas: de Maomé à Idade das Reformas*. Tradução Roberto Cortes de Lacerda. v. III, 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

EPICURO. *Carta a Meneceu sobre a Felicidade e outras cartas*. Tradução de Ana Death. Jandira, SP: Principis, 2021. (Coleção clássicos da literatura mundial).

FARA, Patrícia. *Uma breve história da ciência*. São Paulo - SP: Editora Fundamento Educacional, 2014.

FARREL, Joseph. *Lucretius and the Symptomatology of Modernism*. In: BLAKE, Liza; LEZRA, Jacques. *Lucretius and modernity: Epicurean encounters across time and disciplines*. New York: Palgrave Macmillan, 2016.

FEBVRE, Lucien Paul Victor. *O problema da incredulidade no século XVI: a religião de Rabelais*. Tradução de Maria Lúcia Machado. Tradução dos trechos em latim de José Eduardo dos Santos Lohner. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FOUCAULT, M. *A hermenêutica do sujeito*: curso dado no Collège de France (1981-1982). São Paulo: Martins Fontes, 2004.

FOUCAULT, M. *O que é um autor?* Tradução de Antônio F. Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Vega, 1992.

FLUSSER, Vilém. *A história do diabo*. 4. ed. São Paulo: Annablume, 2012.

FRANCO JÚNIOR, Hiláro. *A Idade Média*: o nascimento do Ocidente. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Brasiliense, 2001.

FUHR, Gerhard. Fausto: redenção ou salvação? O tratamento do tema em quatro obras: Volksbuch, Marlowe, Lessing e Goethe. *Estudos Germânicos*, [s.l.], v. 2, p. 79-102, dez. 1981. ISSN 0101-837X. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/germanicos/article/view/7358>>. Acesso em: 18 maio 2022. Doi:<http://dx.doi.org/10.17851/0101-837X.2.1.79-102>.

GOODY, Jack. *Renascimentos*: um ou muitos? São Paulo: Ed. Universidade Estadual Paulista, 2011.

GREENBLAT, Stephen. *A virada*: o nascimento do mundo moderno. Tradução de Caetano W. Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

GRESILLON, A. Alguns pontos sobre a história da crítica genética. 1991, v. 5, n. 11, p. 9. In: SIQUEIRA, Y. P. B. Considerações sobre a abordagem genética da literatura para um novo conceito de texto. *Manuscritica: Revista de Crítica Genética*, [s. l.], n. 38, p. 21-33, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/manuscritica/article/view/177946>. Acesso em: 26 abr. 2021.

GUIMARÃES, A. R. C. M. Doctor Faustus de Christopher Marlowe: A coragem da transgressão e da rebeldia. In: ALMEIDA, R.; ARAÚJO, A. F.; BECCARI, M. (Orgs.). *O mito de Fausto*: imaginário e educação. Coleção Mitos da Modernidade, v. 3. São Paulo: FEUSP, 2020. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/download/585/520/1979?inline=1>. Acesso em: 18 maio 2022.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 12. ed., 2020.

HAUSER, Arnold. *Maneirismo*: a crise da renascença e o surgimento da arte moderna. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

HEISE, E. Fausto: a busca pelo absoluto. *Revista Cult*. [s. d.]. São Paulo: Editora Bregantini. 2001. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/fausto-a-busca-pelo-absoluto/>. Acesso em: 09 ago. 2021.

HELIODORA, B. (Org.). *Dramaturgia Elizabetana*. Tradução da autora. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

HELIODORA, B. *Reflexões shakespearianas*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2004.

HELIODORA, B. *Shakespeare: o que as peças contam: tudo o que você precisa saber para descobrir e amar a obra do maior dramaturgo de todos os tempos*. 1. ed. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014. Recurso Digital. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/6471474/mod\\_resource/content/1/O%20QUE%20AS%20PE%3%87AS%20CONTAM.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/6471474/mod_resource/content/1/O%20QUE%20AS%20PE%3%87AS%20CONTAM.pdf). Acesso em: 25 maio 2022.

HOCKE, Gustav René. *Maneirismo na literatura: alquimia linguística e arte combinatória esotérica: contribuições à história da literatura comparada europeia*. Tradução de Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Perspectiva, 2011.

HOCKE, Gustav René. *Maneirismo: o mundo como labirinto*. Tradução Clemente Raphael Mahl. São Paulo: Perspectiva, Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

HOPKINS, L. Christopher Marlowe. *Renaissance Dramatist*. Edimburgo: George Square, 2008.

INNOCÊNCIO, F. R. S. Doutor Fausto, enamorado do mundo. *Revista Letras*, [s.l.], v. 70, dec. 2006. ISSN 2236-0999. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/4852>>. Acesso em: 12 maio 2022. Doi: <http://dx.doi.org/10.5380/rel.v70i0.4852>.

JAEGER, Michael. A aposta de Fausto e o processo da Modernidade. In: ARAÚJO, Nabil; MOURA, Magali (Org.). *Imagens de Fausto: história, mito, literatura*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2017.

LE GOFF, J. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão. Campinas - SP: Editora da Unicamp, 1990. *On-line*. Disponível em: <https://www.ufrb.edu.br/ppgcom/images/Hist%20e-Mem%20ria.pdf>. Acesso em: 05 maio 2022.

LE GOFF, J. *Em busca da idade média*. Colaboração de Jean-Maurice de Montremy. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

LE GOFF, J.; TRUONG, N. *Uma história do corpo na Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

LIMA, Erick Calheiros. *Relações entre ciência e magia no nascimento da ciência moderna*. Monografia (Filosofia) Universidade de Brasília, Brasília – DF, 2011. Disponível em: [https://bdm.unb.br/bitstream/10483/2020/1/2011\\_FredericoCosta.pdf](https://bdm.unb.br/bitstream/10483/2020/1/2011_FredericoCosta.pdf). Acesso em: 15 out. 2022.

LUCRÉCIO. *Sobre a natureza das coisas*. Tradução de Rodrigo Tadeu Gonçalves. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

MARLOWE, C. 1564-1593. A história trágica do Doutor Fausto- E a História do Doutor João Fausto de 1587: O Nascimento de uma Tradição Literária. Tradução e notas Luís Bueno, Caetano W. Galindo, Mario Luiz Frungillo; posfácio Patrícia da Silva Cardoso; organização e introdução Luís Bueno. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2018.

MARQUES, A. M. A interação entre Christopher Marlowe e William Shakespeare no contexto do drama elisabetano. *Travessias*, Cascavel, v. 2, n. 2, 2008. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/3002>. Acesso em: 21 maio. 2022.

MEBANE, J. S. *Renaissance magic and the return of the Golden Age the occult tradition and Marlowe, Jonson, and Shakespeare*. University of Nebraska Press, Nebraska, 1989.

MENDONÇA JÚNIOR, Francisco de Paula Souza. *Artífice do segredo: o abade Johannes Trithemius (1462-1516) entre o magus e o secretarium do princeps*. [recurso eletrônico], Santa Maria - RS: Facos-UFSM, 2020. Disponível em: [https://www.ufsm.br/app/uploads/sites/746/2020/12/artifice\\_do\\_segredo\\_V\\_Facos.pdf](https://www.ufsm.br/app/uploads/sites/746/2020/12/artifice_do_segredo_V_Facos.pdf). Acesso em: 10 nov. 2022.

MENTZ MARTINS, C. Fausto de Marlowe: um estudo dos personagens. **Moara: Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras**. ISSN: 0104-0944, [S.l.], n. 25, p. 32-47, jul. 2016. ISSN 0104-0944. Disponível em: <<https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/3291>>. Acesso em: 27 maio 2022. Doi: <http://dx.doi.org/10.18542/moara.v1i25.3291>.

MINOIS, Georges. *História do Ateísmo*. Tradução Flávia Nascimento Falleiros. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

MONTEIRO, Maria Conceição. No terceiro milênio: Doctor Faustus de Marlowe. In: ARAÚJO, Nabil. *Re-figurações de Fausto: entre literatura e mito*. Rio de Janeiro: Edições Makunaíma, 2020. Disponível em: <http://www.edicoesmakunaima.com.br/images/livros/re-figuracoes-de-fausto.pdf>. Acesso em: 11 maio 2022.

MOURA, M. Tradução de *Historia von d. Johann Fausten*. São Paulo: Filocalia, 2019.

MULINARI, F. Do cosmos aristotélico ao mundo-máquina newtoniano: as bases metafísicas da ciência moderna. Ideação: *Revista do Núcleo Interdisciplinar de Estudos e Pesquisas Filosóficas da Universidade Estadual de Feira de Santana*, Feira de Santana, v. 1, n. 1, 1997, n. 29, jan./jun. 2014. Disponível em:

<http://periodicos.uefs.br/index.php/revistaideacao/article/view/1344>. Acesso em: 18 maio 2022. Doi: <https://doi.org/10.13102/ideac.v1i29.1344>

NASCIMENTO, S. F. Erasmo e Lutero: o livre arbítrio da vontade humana. *Revista de Filosofia Aurora*, [s. l.], v. 18, n. 23, p. 89-103, 2006. Doi: 10.7213/rfa.v18i23.8600. Disponível em: <https://periodicos.pucpr.br/aurora/article/view/8600>. Acesso em: 18 maio 2022.

NERY, A. A. Primórdios do mito Fáustico: o Faustbuch e o Fausto de Christopher Marlowe. In: MAGALHÃES, A. C. M. et al. (Orgs.). *O demoníaco na literatura* [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2012. p. 47-61. ISBN: 978-85-7879-188-9. Available from SciELO Books. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/y742k/pdf/magalhaes-9788578791889-03.pdf>. Acesso em: 12 maio 2022.

NOGUEIRA, C. R. F. *O diabo no imaginário cristão*. 2. ed. Bauru - SP: Edusc, 2002.

ONFRAY, Michel. *A potência de existir: manifesto hedonista*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

ONFRAY, Michel. *O cristianismo hedonista: contra história da filosofia II*. Tradução de Monica Stahel. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008.

ONFRAY, Michel. *Eudemonismo social*. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, v. 5, 2013. (Série Contra-história da Filosofia).

ONFRAY, Michel. *Tratado de Ateologia: física da metafísica*. Tradução de Monica Stahel. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

PAZ, F. R.; GOMES, A. L. Representações renascentistas e góticas na tragédia moderna: uma análise de A história trágica do Doutor Fausto, de Christopher Marlowe. *Pitágoras 500*, Campinas - SP, v. 9, n. 2, p. 215-233, 2019. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/pit500/article/view/8654542>. Acesso em: 26 abr. 2021. Doi: 10.20396/pita.v9i2.8654542.

PAZ, F. R.; SOUZA, M. A. A. O verdadeiro ocultismo em "A história trágica do Doutor Fausto", de Christopher Marlowe. *Revista de Letras da Universidade Católica de Brasília*, Brasília, v. 10, n. 1, p. 40-41, jul. 2017. Disponível em: <<https://portalrevistas.ucb.br/index.php/RL/article/view/7347>>. Acesso em: 18 dec. 2020.

PIACENTINI, T. A cultura popular na Idade Moderna: questões. *Revista Pedagógica*, Unochapecó, ano 14, n. 27, v. 2, jul./dez. 2011. Disponível em:

<https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/pedagogica/article/view/1303/717>. Acesso em: 01 jun 2022.

PINO, C. A.; ZULAR, R. *Escrever sobre escrever: uma introdução crítica à crítica genética*. São Paulo: Martin Fontes, 2007.

SALLES, C. A. Reflexões sobre os estudos do processo de criação em diálogo com a história da Crítica Genética. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, [s. l.], n. 40, p. 12-20, 2020. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/manuscrita/article/view/177981>. Acesso em: 29 abr. 2021. Doi: 10.11606/issn.2596-2477.i40p12-20.

SANTOS, Marli Cardoso dos. Balzac e os mitos da modernidade: Fausto e Don Juan em *La peau de chagrin* et *L'elixir de longue vie*. 2015. 182 f. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras (Campus de Araraquara), 2015. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/127948>>. Acesso em: 20 jun. 2022.

SCANDOLARA, Adriano. Marlowe, Goethe, Švankmajer: três faces do mito de Fausto e sua relação com a modernidade. *Travessias Interativas*, São Cristóvão - SE, n. 20, v. 10, p. 10-27, jan./jun. 2020. Disponível em:

<https://seer.ufs.br/index.php/Travessias/article/view/13947/10666>. Acesso em: 17 out. 2022.

SOEDE, Casimir Comlan; KLOUTSE, Biava Kodjo; SOEDE, Casimir Comlan. *The rhetoric of seduction in Christopher Marlowe's Doctor Faustus*. Disponível em: <https://revues.acaref.net/wp-content/uploads/sites/3/2021/03/Biava-Kodjo-KLOUTSE.pdf>. Acesso em: 25 nov. 2022.

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. *Ilha do Desterro*, Florianópolis, n. 51, p. 19-53, jul./dez. 2006. Doi:

<https://doi.org/10.5007/2175-8026.2006n51p19>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2006n51p19/9004>. Acesso em: 10 out. 2022.

TAVARES, Pedro Heliodoro de Moraes Branco. Fausto como paradigma da melancolia. *Rev. Mal-Estar Subj.*, Fortaleza, v. 9, n. 2, p. 459-486, jun. 2009. Disponível em:

<[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1518-61482009000200005&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482009000200005&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 22 jun. 2022.

TAVARES, P. H. O Faustbuch de Spies: sementes luteranas para o mito literário. *Fragmentos*, v. 22, n. 1, p. 75-86. Florianópolis. jan./jun. 2011. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/31968> Acesso em: 23 abr. 2021. Doi: <https://doi.org/10.5007/31968>.

TAVARES, P. H. O Fausto de Marlowe: do vilão reformista ao herói da modernidade. *Revista Fragmentos*, Florianópolis, n. 37, p. 75-81, jul./dez. 2009. ISSN 2175-7992. Disponível em:

<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/27389>>. Acesso em: 18 maio 2022. Doi: <https://doi.org/10.5007/27389>.

TAVARES, P. H. Fausto no limiar entre o mito sagrado e a profana literatura. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 16, n. 2, p. 263-281, jul./dez. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/25779>. Acesso em: 18 maio 2022.

TROMBETTA, G. L. A ideia de progresso e a estética da modernidade: uma perspectiva literário-musical. In: PAREDES, M. M.; SOARES, F. A. A. (Orgs.). *História intelectual e dos conceitos: a historicidade e suas múltiplas escalas: Europa, América, África*. Passo Fundo: Acervus Editora, 2020. Disponível em: <https://www.acervuseditora.com.br/hist%C3%B3ria-intelectual-e-dos-conceito>. Acesso em: 13 out. 2021.

TROMBETTA, G. L. Modernidade como pacto: uma trama mefistofélica. In: PAREDES, M. M.; SOARES, F. A.; VASQUES, P. J. M. (Orgs.). *História intelectual e dos conceitos: a historicidade e suas múltiplas escalas: Europa, América, África*. v. 2. Passo Fundo: Acervus Editora, 2022. Disponível em: <https://www.acervuseditora.com.br/historia-intelectual-ii>. Acesso em: 12 maio 2022.

VEIGA, Marcos Antonio Lopes. *Sob a capa negra: necromancia e feitiçaria, curandeirismo e práticas mágicas de homens em Aragão (séculos XVI e XVII)*. 216 f. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-03072012-160107/publico/2011\\_MarcosAntonioLopesVeiga\\_VRev.PDF](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-03072012-160107/publico/2011_MarcosAntonioLopesVeiga_VRev.PDF). Acesso em: 16 out. 2022.

VIEIRA, Otávio Santana. *O hermetismo como elemento central do ocidente: um paradoxo entre sua necessidade e sua rejeição*. 177 f. Dissertação (Mestrado em Ciências das Religiões) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/8769/2/arquivo%20total.pdf>. Acesso em: 16 out. 2022.

VIDOTTE, A.; DE MENDONÇA JÚNIOR, F. P. S. Magia natural e magia demoníaca: o entrecruzamento de religião e magia no pensamento renascentista. *Revista Brasileira de História das Religiões*, v. 4, n. 11, 2011. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/RbhrAnpuh/article/view/30396/15976>. Acesso em: 01 jun. 2022. Doi: <https://doi.org/10.4025/rbhranpuh.v4i11.30396>.

YATES, Francis. *Giordano Bruno e a tradição hermética*. São Paulo, Cultrix, 1964.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WATT, Ian. *Mitos do individualismo moderno*. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

WILLEMART, P. *A escritura na era da indeterminação*. São Paulo: Perspectiva - Fapesp, 2019.

WILLEMART, P. Crítica genética e história literária. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, [s. l.], n. 10, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/manuscrita/article/view/177486>. Acesso em: 27 maio. 2022.

WILLEMART, P. Crítica genética e marginalidade. In: WILLEMART, P. *Crítica genética e psicanálise*. São Paulo: Perspectiva; Brasília - DF: Capes, 2009.

WILSON, Catherine. *Epicureanism at the Origins of Modernity*. New York: Oxford University Press Inc., 2008.

WOORTMANN, Klaas. *200: religião e ciência no Renascimento*. Brasília: Editora UNB, 1996.





