

FAUSTO DE MARLOWE: UM ESTUDO DOS PERSONAGENS

Cláudia Mentz Martins
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

RESUMO:

O presente artigo propõe o estudo dos principais personagens da peça teatral *The tragical history of Doctor Faustus*, escrita por Christopher Marlowe, em 1591. Ao longo do texto, há a análise do mito de Fausto, da questão do satanismo e dos aspectos alegóricos encontrados na obra citada.

Palavras-chave: Fausto; Christopher Marlowe; Satanismo.

ABSTRACT:

The article studies the main personages of *The tragical history of Doctor Faustus*, written by Christopher Marlowe, in 1591. There is the analysis of the myth of Faustus, of the question of the Satanism and the found alegorics aspects in the workmanship.

Key Words: Faustus; Christopher Marlowe; Satanism.

Dentre as figuras representativas do homem ocidental moderno está Fausto que, ao que tudo indica, teve uma existência histórica. Fruto de uma época em que as forças da tradição e do domínio da Igreja conviveram com o individualismo renascentista, ele encarna o homem que deseja construir seu próprio destino.

Das obras que o retratam, as mais antigas são anônimas: um manuscrito redigido entre 1572 e 1587, conservado na cidade saxã de Wolfenbüttel, e um livro nomeado *Faustbuch*¹ também conhecido como *História von Dr. Johann Fausten*. Esse último é uma abreviação de seu título completo que, como lembra Ian Watt (1997), faz uma síntese da história de Fausto, bem como carrega

¹ Em um texto aparentemente anterior a esse, *Zimmerische Chronical*, há uma passagem que fala de um feiticeiro Fausto que morrera em Staufen após 1539.

um teor moralista: “História do Doutor Johann Faust o célebre mago e nigromante, como ele se vendeu ao Diabo por um período fixado, as estranhas aventuras que viveu nesse entretempo, alguns atos de magia que praticou, até o momento em que finalmente recebeu a merecida paga. Extraída na maior parte dos seus escritos póstumos, recolhidos e impressos para servirem como horrível precedente, abominável exemplo e sincera advertência a todas as pessoas presunçosas, curiosas e ímpias.” O texto *Faustbuch* consiste numa reunião de contos orais alemães e tem como história central a vida de Johann Faust, um indivíduo que teria demonstrado aptidão literária e estudado as diferentes áreas do conhecimento como a medicina, a astrologia e a bruxaria. Na busca pelo saber teria feito um pacto com o demônio que lhe ofereceu todo o conhecimento em troca de sua alma, cobrada depois de 24 anos, razão pela qual teria tido uma morte horrenda.

Todavia, as produções mais conhecidas sobre Fausto, que se tornou personagem para diferentes escritores e motivo para compositores, são *The tragical history of Doctor Faustus* (1591), de Christopher Marlowe; *Faust: Eine Tragödie* (a primeira parte data de 1808; e segunda de 1833), de Johann Wolfgang von Goethe; *La damnation de Faust* (1846), uma ópera de Hector Berlioz; *Eine Faust-Symphonie* (1854), composta por Franz Liszt; *Faust* (1859), também uma ópera de Charles Gounod; e *Doktor Faustus* (1950), de Thomas Mann.

A peça de Marlowe² é a primeira a se voltar ao mito de Fausto, mas é uma das menos difundidas. Talvez isso ocorra pelo autor não ter tido o mesmo reconhecimento canônico dado a Goethe e Mann, já que ficou à sombra de seus contemporâneos, como Shakespeare e Sir Francis Bacon. É consenso entre os críticos, porém, que cabe ao dramaturgo inglês a fixação desse mito e que os intelectuais posteriores teriam lido sua obra e a adaptado as suas épocas.

² *The tragical history of Doctor Fautus* foi publicada em 1601. Sua primeira apresentação ocorreu possivelmente em dezembro de 1692 pela Pembroke's Company at Court.

Dos textos de Christopher Marlowe destaca-se, portanto *The tragical history of Doctor Faustus*, escrito em 1591. Essa peça recupera o mito de Fausto, inspirado, segundo a tradição, na vida de Jorge ou João Fausto³: um homem que teria feito um pacto com Mefistófeles com o objetivo de, por um tempo pré-estabelecido, ter todos os seus desejos saciados.

A proposta é analisar os personagens dessa peça do teatro inglês isabelino, salientando o protagonista que lhe dá título e aquele que apresenta o aspecto demoníaco, isto é, Mefistófeles – a representação do satânico na história. Levar-se-á em conta ainda o mito de Fausto, a questão do satanismo e os aspectos alegóricos encontrados no texto.

Fausto é um indivíduo que conhece a ciência, a filosofia e a teologia, congregando os principais conhecimentos do seu tempo, o final do século XVI e início do XVII. Entretanto não se satisfaz com isso, pois tem consciência de que seu saber é limitado por ser homem, decidindo então alcançar um poder maior, semi-divino: “a sound magician is a mighty god./ Here Faustus, try thy brains to gain a deity” (MARLOWE, 1989, p. 9)

³ Jorge (Jörg em alemão) Faust ou Faustus, também conhecido como Doutor Faust ou Fausto, teria nascido por volta de 1480, em Knittlingen, e falecido aproximadamente em 1540, em Staufen, ambas cidades de Württemberg, na Alemanha. Segundo alguns registros, parece ter sido uma pessoa pouco louvável em sua época: era astrólogo acusado de charlatanice; nigromante, ou seja, praticante de magia negra; e um intelectual desprezado por seus pares. Pode fazer parte da lenda a viagem que empreendeu pela Alemanha, seus estudos de magia em Cracóvia, e seu passeio por Roma ou Paris. Provavelmente se auto-denominava “o Fausto mais jovem” e “o segundo Mago”. Sobretudo essa última alcunha lhe inseria numa herética e perigosa tradição, porque fazia alusão a Simão, o Mago, ou o Mágico. Esse pertencia a uma seita gnóstica na época dos apóstolos, chegando a ser cultuado como o Filho de Deus e agindo como tal. Foi responsável por um dos conflitos entre a magia e a religião que originou o pecado da simonia que, em última análise, se dá quando se abusa da graça divina em benefício próprio. A essa figura, Fausto associava sua imagem. Aparentemente teve uma morte cruel já que foi considerada obra do demônio. A partir daí, surgiram relatos que ora pendem para as anedotas populares, ora para uma lenda sinistra que explica seus poderes como obtidos através de um pacto com Mefistófeles. Ver DABEZIES (1998) e WATT (1997).

Ele representa os homens que transitam da Idade Média à Renascença na época da Reforma. Sua determinação em adquirir o saber é tão grande que não se contenta com as poucas coisas ensinadas e aceitas pela Igreja. O caminho que trilha para superar suas limitações o leva ao encontro de Mefistófeles, o “servant to great Lucifer” (MARLOWE, 1989, p. 18), que intermedia seu pacto com o senhor infernal. Com essa atitude, o protagonista assume uma posição transgressora frente à religiosidade e à moralidade da época.

Para Rollo May (1992), a insatisfação do protagonista consiste na certeza de sua condição humana, decidindo ser tão poderoso quanto Deus, ou melhor, *ser* Deus. Assim, seu gesto colide com o espírito cristão do período. Fausto não teme ao Senhor, como a maioria de seus contemporâneos, ao contrário, predispõe-se conscientemente contra Ele. A confirmação disso encontra-se no seu desejo de aprender as artes ocultas e na sua aproximação a Valdes e Cornelius, que o apóiam a praticar a magia, visando também alcançarem o poder. Diz Valdes: “Faustus, these books, thy wit, and our experience/ Shall make all nations to canonize us.” (MARLOWE, 1989, p. 11). Sua busca pelo conhecimento, através das práticas mágicas, era considerada pertinente na Idade Média:

Na Idade Média, a busca pelo conhecimento esteve associada a prática da magia. “A conexão entre o saber e a magia era reforçada pelo fato de que a magia — especialmente nos ramos da astrologia e da alquimia, que na época não se distinguiam claramente da astronomia e da química — era ensinada nas universidades”. (WATT, 1997, p. 44)

Percebe-se que o saber adquirido por meio da negromancia era tão válido quanto aquele ensinado na universidade. Dessa forma, Fausto não se configura como um simples mago ou mágico, mantendo seu caráter de homem intelectual.

O destemor ao Senhor também aparece na invocação a Satã. Enquanto todos os homens fugiam das forças demoníacas, Fausto as chama, usando o latim que é a língua da religião cristã,

presente nas missas, e que é também a língua dos espíritos e duendes, aquela de Lúcifer. Portanto, Fausto utiliza seus conhecimentos mundanos com a intenção deliberada de trazer a si o representante do Mal: “Faustus, begin thine incantations,/ And try if devils will obey thy hest,/ Seeing thou hast prayed and sacrificed to them.” (MARLOWE, 1989, p.16)

Assim como não teme a Deus, o protagonista também não se amedronta ao se confrontar com Mefistófeles. Ao contrário, mostra arrogância e ironia, e confirma seu desprezo pelos servos de Deus:

I charge thee to return and charge thy shape,
Thou art too ugly to attend on me;
Go and return and old Franciscan friar,
That holy shape becomes a devil best.

[...]

How pliant is this Mephistophilis,
Full of obedience and humility,
Such is the force of magic and my spells.

(MARLOWE, 1989, p. 17-18)

Diante do enfado da vida e da expectativa de novos horizontes se abrirem, o doutor rompe com Deus e aceita fazer um pacto com Lúcifer, dando-lhe, em troca de alguns anos de prazer, sua alma. Essa decisão o aponta como um homem desvinculado das crenças de seu mundo, pois apesar de já existirem outras pessoas que buscavam a satisfação pessoal, elas ainda não abdicavam da salvação da alma, devido a um forte espírito teocêntrico proveniente da Idade Média.

O período de vinte e quatro anos acordado entre Fausto e Mefistófeles para a duração do pacto não é aleatório. No século XVI, 24 anos correspondia a obtenção da maturidade. A partir dessa data, o homem finalizava seu aprendizado e o transmitia a outras pessoas, e era considerado apto a gerir bens financeiros.

A postura rebelde apresentada por Fausto – um homem aparentemente sério em função dos saberes que possui – pode ser entendida como um acontecimento que a ele se parece a uma

aventura, afinal suas ações o apontam como um homem que se sente livre do julgo da Igreja. O desejo de experimentar novas sensações acaba transformando-se no seu destino, colocando sua alma em perigo (LUKÁCS, [s.d], p. 90). Uma das razões disso está em, no princípio, não ter medo do inferno, nem da danação que lhe aguarda.

Todavia, passado o impulso inicial, Fausto sente-se esporadicamente arrependido e clama pela proteção e salvação divina. De corajoso, destemido, arrogante e ímpio dá amostras momentâneas de covardia, submissão, desespero e religiosidade, sintetizando a turbulência que acometia os homens da Renascença, ora seguros e senhores de si, ora desamparados e sem norte: “Ah Christ my Saviour, seek to save/ Distressed Faustus’ soul”.(MARLOWE, 1989, p. 36)

A partir do momento em que Mefistófeles surge na obra, torna-se uma das figuras centrais. Cabe-lhe saciar as vontades de Fausto e lembrá-lo constantemente do pacto firmado com Satã. Depois de mudar sua forma, ao aparecer pela primeira vez – não havendo sua descrição –, não é feito mais comentário à sua aparência. Para Roland Villeneuve (1998), a imagem disforme que se tem dos espíritos maus é fruto da influência das alucinações e visões dos monges na arte plástica medieval, pois antes delas encontravam-se poucas referências ao diabo e a sua forma.

Segundo Jean Delumeau (1999), o destaque e a presença das imagens dos demônios pelo mundo é fruto da Renascença. Um legado deixado pela Idade Média e que passou a receber atenção dos homens:

A emergência da modernidade em nossa Europa ocidental foi acompanhada de um inacreditável medo do diabo. A Renascença herdava seguramente conceitos e imagens demoníacos que se haviam definido e multiplicado no decorrer da Idade Média. Mas conferiu-lhes uma coerência, um relevo e uma difusão jamais atingidos anteriormente. (DELUMEAU, 1999, p. 239)

Assim, para Fausto, tal como para as demais pessoas que viviam entre o período medieval e a Renascença, as figuras como

o Diabo e seus pares deixam de pertencer à imaginação e passam a habitar o mundo real. É uma mudança ocorrida pelo sentimento de culpa desenvolvido pelos humanos, isto é, eles têm a consciência de que estão transgredindo normas e leis que os levarão à danação eterna de acordo com os ensinamentos da Igreja. Deste modo, sentem a condenação cada vez mais certa e Satanás mais próximo.

A figura de Mefistófeles é fundamental não apenas para o mito de Fausto, mas, conforme lembra Ian Watt (1997), é também uma contribuição para o imaginário do Ocidente. Antes do *Faustbuch*, o Diabo e seus seguidores não tinham características bem determinadas, e às vezes nem eram nomeados. Acresce-se a isso o fato de que o nome Mefistófeles, palavra de origem grega, ser carregada de significados como, por exemplo, ‘inimigo da luz’ ou, se for desmembrado — *Me to fós files* — ‘a luz que não é amiga’.

Em *The tragical history*, Marlowe não se restringe a citar apenas aquelas figuras das profundezas que caíram do Céu, mas também recupera outras pertencentes ao imaginário popular. Ele faz com que Fausto, na sua invocação, clame por outros como Aqueronte, Belzebu, Demogargão. Também o mostra jurando, pelo inferno antigo, que não se deixará envolver pelos monumentos que enxergar no caminho que leva ao palácio do Papa.

Já no primeiro diálogo com Fausto, Mefistófeles faz com que se anteveja o futuro daquele mortal ao informa-lhe que a condenação de Lúcifer se deu em função dos mesmos três sentimentos que levaram o doutor a invocá-lo: a ambição, o orgulho e a insolência. Também esclarece que os partidários de Lúcifer, segmento que esse mortal passará a integrar, estão terminantemente condenados: “Unhappy spirits that fell with Lucifer, / Conspired against our God with Lucifer, / And are for ever damned with Lucifer”. (MARLOWE, 1989, p. 19)

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. A

sede pelo poder e pelo conhecimento é tão grande que despreza avisos como o congelamento do sangue nas veias, impedindo-o por instantes de concluir a sentença que o condenará eternamente: “Faustus gives to thee his soul:[...]” (MARLOWE, 1989, p. 28). Ou seja, já nas primeiras páginas, o protagonista se torna — por sua própria vontade — um homem sem futuro, devendo aproveitar o máximo possível o momento presente por ser no qual sentirá prazer e satisfação.

Ainda no primeiro encontro, Mefistófeles assume um caráter dúbio visto que parece atenuar a imagem do Inferno, ao declarar que esse lugar está em todas as partes e que se está sempre nele, dando a entender que o homem não estranhara a vida lá. Porém, em seguida, lembra-se das dores que seus habitantes sofrem, pedindo que não lhe recordem tais padecimentos:

Why this is hell, nor am I out of it.
Think'st thou that I, who saw the face of God,
And tasted the eternal joys of haven,
Am not tormented with ten thousand hells
In being deprived of everlasting bliss!
O Faustus, leave these frivolous demands,
Which strike a terror to my fainting soul.
(MARLOWE, 1989, p. 20)

Esse personagem das profundezas, em momento algum, nega a existência do Inferno. Ao contrário, sempre que se faz necessário, recorda a Fausto de sua existência e o faz crer nesse local. Portanto, ao longo de *La trágica historia*, Mefistófeles firma-se como o encarregado das trevas, designado convencer a Fausto de que a salvação e o Céu não são como o imaginado pelos mortais:

Mephistophilis
Why, Faustus,
Think'st thou that heaven is such a glorious thing?
I tell thee 'tis not half so fair as thou,
Or any man that breathes on earth.
Faustus

How prov'st thou that?

Mephastophilis

It was made for man, therefore is man more excellent.

(MARLOWE, 1989, p. 32)

O próprio Lúcifer aparece na história com a finalidade de seduzir Fausto, em definitivo, para que não se arrependa do passo dado rumo à condenação. O artifício do qual lança mão é de oferecer-lhe um livro que dá o poder de praticar a metamorfose àqueles que o lerem. Com essa cena, Marlowe recupera uma idéia difundida pelos padres ao longo da Idade Média: a de que os livros possuem conteúdo perigoso e que, por isso, são capazes de afastar as pessoas de Deus e a alma do Céu. Já no início da obra, o efeito maléfico dos livros está expresso, afinal é por ter tido contato com esses objetos que o doutor desejou adquirir um conhecimento desmedido, chegando ao ponto de contrair o pacto fatal para atingir seu objetivo.

Aliados a Lúcifer na proposta de afastarem Fausto da salvação, os sete pecados capitais aparecem alegoricamente. Eles surgem na forma humana para terem maior poder de persuasão. Desfilam na frente do protagonista, apresentando-se e dizendo-lhe suas principais características. O espetáculo se mostra tão belo que encanta ao doutor. Dessa forma, Lúcifer continua a manter Fausto cativo a seus encantos. Se a vontade do mortal estava oscilante, volta a ficar sob o jugo do demônio.

Também ligado ao senhor das Trevas, o Anjo Mau surge em alguns momentos com o propósito de incitar Fausto a ser superior aos outros mortais e não se conformar com a mesmice reinante. Porém, junto a esse espírito sempre surge o Anjo Bom, com o objetivo de desacreditar o anterior, sem sucesso, afinal, para o doutor, a revolta e a desobediência soam-lhe mais interessantes. Esses anjos podem ser considerados a consciência do personagem a refletir os prós e os contras de cada atitude antes de tomar decisões.

O acordo firmado entre o Dr. Fausto e Lúcifer não garante a imortalidade física do primeiro, mas a permanência de seu nome

na história da humanidade. Os vinte e quatro anos solicitados são aqueles em que viverá intensamente a ponto de ser conhecido por todas as pessoas, que, por sua vez, contarão a seus descendentes a vida daquele homem que foi detentor de grande saber, estabelecendo-se um ciclo eterno.

O desrespeito de Fausto para com a religião cristã atinge o seu ápice quando, invisível graças aos poderes de Mefistófeles, faz troças com o Papa e seus acompanhantes. A autoridade máxima dos católicos é vilipendiada a ponto de parecer ridícula, dentro da própria Roma. O doutor pratica esses atos conscientemente e diverte-se com eles, reforçando sua posição de total desprezo pelo clero. Não contente em tornar o Papa ridículo, Fausto deseja ser-lhe superior.

A insolência do personagem mostra-se grande quando se recorda que a história transcorre num período recém-saído da Idade Média, e que a figura papal era indissociável de Deus e que, portanto, ofender ao primeiro equivalia ofender ao Senhor. Daí surge inclusive a necessidade, nesta época, de o pecador — no caso Dr. Fausto — ser severamente punido por sua atitude, principalmente ao não se arrepender de seus atos.

De acordo com sua meta inicial, Fausto consegue ser reconhecido e admirado. O momento culminante de sua glória se dá ao receber o louvor do imperador Carlos da Alemanha após ter libertado Bruno. A partir de então o doutor passa a ser respeitado pelos outros homens, a começar pelo próprio imperador:

Wonder of men, renowned magician,
Thrice learned faustus, welcome tour court.
This deed of thine, in setting bruno free
From his and our professed enemy,
Shall add more excellence unto thine art
Than if by powerful necromantic spells
Thou couldst command the world's obedience:
For ever be beloved of Carolus
(MARLOWE, 1989, p.83)

Essa adoração lhe renova as forças e o estimula a praticar o Mal, o que o aproxima cada vez mais da perdição. As vítimas, que condena à morte e ao Inferno, são inimigas do imperador Carlos e estão aborrecidas com Fausto por ele ter propiciado a fuga de Bruno. Todavia, após desejarem vingança e, especificamente, a morte do raptor, acabam pedindo-lhe clemência:

Faustus

[...]

Go, horses these traitors on your fiery backs,
And mount aloft with them as high as heaven,
Thence pitch them headlong to the lowest hell:
Yet stay, the world shall see their misery,
And hell after plague their treachery.

[...]

Frederick

Pity us, gentle Faustus, save us our lives.

Faustus

Away.

(MARLOWE, 1989, p.89-90)

Pouco antes do fim da peça, três estudantes, que aparecem nas primeiras cenas temendo pela sorte de Fausto, estão entre aqueles que admiram seus poderes. Solicitam-lhe a realização de um pedido: conhecer Helena de Tróia, a fim de comprovar sua lendária beleza.

A presença dessa mulher é vista como uma outra artimanha de Mefistófeles no seu processo de sedução a Fausto. Causadora da desgraça de vários homens, na Antiguidade, que lutaram em Tróia, Helena ressurge como mais um elo que o prende ao Mal, já que seu surgimento acontece graças ao servo de Lúcifer. Ela faz com que o doutor seja mais um humano a adorá-la e a praticar loucuras em nome do amor:

Was this the face that launched a thousand ships,
And burnt the topless towers of Ilium?
Sweet Helen, make me immortal with a kiss:

Her lips sucks forth my soul, see where it flies!
Come Helen, come, give me my soul again.
Here will I dwell, for heaven be in these lips,
And all is dross that in not Helena!

[...]

I will be Paris, and for love of thee,
Instead of Troy shall Wittenberg be sacked;
And I will combat with weak Menelaus,
And wear thy colours on my plumed crest:
Yea, I will combat with wound Achilles in the heel,
And the return to Helen for a kiss.

(MARLOWE, 1989, p. 62-63)

Neste momento, a condenação de Fausto torna-se irreversível. Ao relacionar-se com Helena, “um espírito vindo da morte que é um demônio” (MAY, 1992, p. 200), não tem chances de chegar ao Paraíso.

Próximo ao final dos vinte e quatro anos a que tinha direito, surge para Fausto um velho que tenta salvá-lo de seu destino, lembrando-o da salvação pelo arrependimento. Entretanto, fracassa diante do abatimento da protagonista, que mantém o envolvimento com Helena:

O gentle Faustus, leave this damned art,
This magic, that will charm thy soul to hell,
And quite bereave thee of salvation.
Though thou hast now offended like a man,
Do not persevere in it like a devil.
Yet, yet, thou hast an amiable soul,
If sin by custom grow not into nature.
(MARLOWE, 1989, p. 101)

Quase no momento de dar sua alma a Lúcifer, conforme o estabelecido no pacto, Fausto sofre crise de desespero, mas não clama pelo arrependimento do Senhor. É um homem ciente dos erros cometidos, mas que não crê na possibilidade de salvação, sentindo-se sozinho num mundo material e sem crenças:

Accursed Faustus, wretch, what hast thou done?
 I do repent, and yet I do despair,
 Hell strives with grace for conquest in my breast:
 What shall I do shun the snares of death?
 (MARLOWE, 1989, p.102)

A morte de Fausto é tão grandiosa quanto sua vida. Assim como pode vivenciar plenamente todos os prazeres terrenos, também sente as mais dilaceradoras dores no final da existência. Nesse momento não lhe adianta chamar pelo Céu, pois o tempo que tinha para se arrepende escoou, e o destino que escolheu precisa se cumprir:

O mercy heaven, look not so fierce on me;
 Adders and serpents, let me breathe awhile!
 Ungly hell, gape not! Come not Lucifer!
 I'll burn my books! O Mephostophilis!
 (MARLOWE, 1989, p. 108)

Transportando a visão de Walter Benjamin (1984)⁴ 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 seu destino – não lhe sendo esse natural ou histórico –, devendo, portanto cumpri-lo até o fim.

⁴ Apesar de Benjamin não abordar o personagem Fausto, nem as obras sobre ele, a partir das considerações existentes no seu livro *A origem do drama barroco alemão*, que privilegia o estudo sobre *La vida es sueño* e *Hamlet*, é possível estabelecer algumas relações entre os protagonistas dessas histórias e o de Christopher Marlowe, em pauta.

Segundo o teórico acima, a sabedoria é fonte de sofrimento, podendo-se tornar perigosa para os outros pelo uso que se faz desse saber. Em *The tragical history*, Mefistófeles tem o poder e o saber infernais, e Fausto é levado à condenação eterna por desejar possuí-los. Dentre os mortais da peça, é justamente o Doutor quem mais padece já que é aquele que possui o conhecimento. Seu ato mais violento é matar os homens que tentaram assassiná-lo, mas, é ele a quem cabe maior sofrimento. A dor é sua punição por não ter aceito as limitações impostas pela vida terrena e não ter se contentado em ser um simples mortal.

A perdição do doutor também foi ocasionada pelo fato de ele ter acreditado que sua alma continha uma idéia sobre-humana. Nas palavras de Lukács ([s.d], p. 101), de ela ser “demoniacamente possuída por uma idéia elevada em ser, posta como só e única, como habitual realidade”.

Uma das contribuições de Benjamin à literatura e que colabora para a compreensão da peça é o estudo da alegoria. Essa, para ser entendida, precisa ser vista e, sobretudo, ser considerada a partir do todo da obra, e não numa de suas partes específicas. É juntando os seus diversos fragmentos que se consegue chegar ao seu significado, isto é, ao seu desvelamento. Em *The tragical history*, o protagonista é a maior alegoria, pois, aspirante ao poder, durante toda história, suas ações, falas e contatos com os demais personagens caminham na direção da sua realização. Todavia, apesar das conquistas se efetuarem sucessivamente, o doutor sempre deseja maior glória, novos reconhecimentos e maior prazer, numa insatisfação constante. É como se sua alma, exposta ao mundo exterior, precisasse sempre de aventuras, e todos os sentidos apreendidos pelas experiências da vida se tornassem em não-senso. Além disso, Fausto é o ser que representa a luta entre o livre desenvolvimento da ciência e a rigidez dos ensinamentos religiosos. Em última instância, é aquele que representa o materialismo desmedido.

As figuras demoníacas, principalmente Mefistófeles, ao mesmo tempo em que têm um papel corruptor, apresentam a função de saneadoras do mundo humano. Tal característica se

mostra porque afastam da Terra aqueles indivíduos ímpios e individualistas que não pensam no progresso e desenvolvimento coletivo, prezando somente a questão pessoal. Esses indivíduos prejudiciais à sociedade, caso permaneçam no seu meio, precisam ser eliminados e punidos por seu egotismo. Mefistófeles surge como um ser proveniente de um mundo caótico, em que as certezas ancestrais – como as de cunho religioso – são questionadas e desacreditadas, e novos saberes da ciência oferecem ao homem a possibilidade de decidir sozinho a vida que deseja levar:

para um crente sincero, a inversão dos valores, das palavras e dos signos, a desordem reinante sobre os espíritos [...] podem levar a pensar que o Mal seja alguém de existência própria. Uma existência de certo modo necessária para justificar a liberdade de escolha dada à criatura de submeter-se ou recusar-se a ela. (DEBEZIES, 1998, p. 340)

O sacrifício de Fausto – anunciado desde o primeiro encontro com Mefistófeles – transcorre por sua única culpa, pois procurou voluntariamente por Lúcifer, assim como foi de sua vontade assinar o pacto com esse. Ele se assume, pois, responsável pelo seu destino. Sua morte transcorre como uma punição pelos atos desmedidos, dentre os mais graves, o de usurpar a posição de Deus, um desejo passível de condenação eterna já que as idéias teocêntricas – ainda que não sejam mais as únicas – ainda se mostravam presentes no seu mundo.

A vida do Dr. Fausto, contada por Marlowe, refere-se, em síntese, a liberdade de escolha entre o Bem e Mal. Longe de se preocupar com a coletividade, sua atenção é voltada apenas para a satisfação de seus desejos e aspirações pessoais. O desenrolar da história não traz novidades e a seqüência de ações apenas confirma o final do personagem, antecipado no título da peça: *The tragical history of Doctor Faustus*.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

DABEZIES, André. Fausto. In: BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio/Editora UnB, 1998. p. 334-341.

DELUMEAU, Jean. *A história do medo no Ocidente*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

LUKÁCS, Georg. A teoria do romance. Tradução de Alfredo Margarido. Lisboa: Presença, [s.d.]

MARLOWE, Christopher. *Dr. Faustus*. New York: W.W. Norton; London: A&C Black, 1989.

MAY, Rollo. Fausto: o mito do poder patriarcal. In: _____. *A procura do mito*. São Paulo: Manole, 1992. p. 189-204.