

**FÁBIO RAMOS PAZ
ANDRÉ LUIS GOMES**

REPRESENTAÇÕES RENASCEN- TISTAS E GÓTICAS NA TRAGÉ- DIA MODERNA: UMA ANÁLISE DE *A HISTÓRIA TRÁGICA DO DOU- TOR FAUSTO*, DE CHRISTOPHER MARLOWE

Resumo

>

Christopher Marlowe escreveu *A História Trágica do Doutor Fausto* para o teatro renascentista inglês, utilizando-se de noções próprias da tragédia moderna, além de adicionar elementos sobrenaturais à sua obra. A presença de componentes fantásticos na peça de Marlowe representa aflições da sociedade renascentista, sendo algo capaz de suscitar o medo em seus apreciadores, um sentimento intrínseco ao Gótico.

Palavras-chave:

Renascimento. Tragédia. Gótico.

REPRESENTAÇÕES RENASCENTISTAS E GÓTICAS NA TRAGÉDIA MODERNA: UMA ANÁLISE DE *A HISTÓRIA TRÁGICA DO DOUTOR FAUSTO*, DE CHRISTOPHER MARLOWE

FÁBIO RAMOS PAZ¹

ANDRÉ LUIS GOMES²

¹ Mestrando em Literatura pelo Programa de Pós-graduação em Literatura (Póslit) da Universidade de Brasília (UnB). Graduado em Letras - Inglês e Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade Católica de Brasília (UCB). Email: fabio-ramospaz@gmail.com.

² Professor Associado do Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL). Credenciado no Programa de Pós-Graduação em Literatura (PósLIT) e PROFARTES - UnB. Doutor em Literatura pela FFLCH- USP. Pós-doutorado na Université Rennes 2. Autor do livro *Clarice em Cena: as relações entre Clarice Lispector e o Teatro*. Email: andrelg.unb@gmail.com.

Introdução: O renascimento inglês em meio a elementos góticos

O movimento denominado “Renascimento” surgiu na Itália do século XIV. A partir do momento em que o ser humano começou a explorar melhor o mundo ao seu redor (SICHEL, 1977), as ideias teocentristas da Idade Média passaram a dar espaço ao pensamento “humanista”, no qual o homem olha para si com o auxílio de maiores reflexões acerca da natureza e dos elementos que a compõem (CADEMARTORI, 1997). Com isso, é perceptível que o Renascimento foi o momento

em que o homem utilizou sua criticidade e explorou a consciência do próprio eu (SICHEL, 1977).

Na Inglaterra, a chegada do Renascimento ocorreu no século XVI e coincidiu com o advento da Reforma Protestante iniciada na Alemanha. Em território inglês, a necessidade do pensamento humanista era mais forte do que uma nova visão das artes (GREENBLATT; LOGAN, 2006, p. 488). O desenvolvimento do intelecto humano e do olhar sobre o próprio “Eu” era algo apreciado e discutido entre os defensores dos ideais renascentistas.

Ao mesmo tempo em que a Inglaterra aceitava o humanismo renascentista, ela passou por mudanças provenientes da Reforma Protestante iniciada por Martinho Lutero (1483-1546). Ao opor-se ao pagamento de indulgências demandadas pela Igreja Católica e à necessidade de intermediação da palavra de Deus por algo/alguém que não fosse a Bíblia (VÉDRINE, 1971), Lutero iniciou um processo de reforma que propunha o fim de tais preceitos impostos pelo Cristianismo e a liberdade de pensamento dos fiéis (sem a necessidade de controle do Clero). Em *Servo Arbítrio* (1525) Lutero discute acerca dos humanismos pregados pelo Renascimento e como eles,

juntamente ao livre arbítrio, eram contra os valores bíblicos (NASCIMENTO, 2006). A partir das ideias de Lutero surgiu uma nova vertente do Cristianismo, o Protestantismo, estendido à Inglaterra ao ser adotado pelo rei Henrique VIII.

A contextualização do renascimento inglês é importante para situar historicamente (e culturalmente) o momento em que Christopher Marlowe apresentou *A História Trágica do Doutor Fausto* ao público, algo que ocorreu ao longo do reino de Elizabeth I e tornou-se um marco do teatro elisabetano.

Além de ser importante para uma melhor compreensão do teatro renascentista, *Doutor Fausto* é referência nos estudos da literatura Gótica por apresentar elementos característicos do horror, como demônios e pactos satanistas. A exploração de tais componentes está além da simples suscitação do medo, uma vez que cada um desses mecanismos possui uma representação de cunho social, político ou psicológico dentro de cada obra. Neste trabalho, mostraremos como a obra de Christopher Marlowe está associada aos acontecimentos da Inglaterra do século XVI e, ainda assim, relaciona-se ao fantástico e propõe ao Gótico uma obra-chave nos estudos do grotesco.

1. *A História Trágica do Doutor Fausto*, de Christopher Marlowe: adaptação e a busca do conhecimento

No século XVI, Christopher Marlowe (1564-1593) escreveu a peça *A História Trágica do Doutor Fausto* para os palcos do teatro elisabetano. Em sua obra, o autor expõe a estória de um homem chamado Fausto, um médico com sede de conhecimento, mas que não consegue as informações que necessita através dos livros dispostos ao alcance humano. Com isso, ele recorre à necromancia e invoca a presença do demônio Mefistófeles, o qual o acompanhará por vinte e quatro anos em suas ações e o auxiliará na busca pelo conhecimento tão desejado. Mesmo que o acordo pareça atrativo, ele tem uma complicação: após os vinte e quatro anos, Fausto terá a sua alma tomada pelo Diabo. Ao aceitar os termos de troca, Fausto vive durante esse tempo adquirindo todo o conhecimento que deseja e até mesmo aprontando “travessuras” junto aos poderes de Mefistófeles, mas também passa por diversos momentos de arrependimento ao pensar em sua traição perante o Deus cristão. Ao fim, Fausto é levado ao inferno pelo Diabo, e pronuncia suas últimas palavras de arrependimento

por seus atos (MARLOWE, 2006).

Ao escrever *Doutor Fausto* para o teatro inglês, Marlowe não criou a imagem de Fausto, mas adaptou uma estória já conhecida do folclore alemão à peça teatral, adicionando alguns elementos, mas mantendo a essência do Doutor (VILLA, 2006). A ideia da existência de um homem chamado Jorge Fausto na Alemanha contemporânea de Lutero fez com que o protestante desenvolvesse uma certa “obsessão” pela história: ao condenar as práticas de Fausto e utilizá-las como pretexto educativo aos fiéis do século XVI, Lutero impulsionou a estória de Fausto a diferentes níveis, tornando-a mais popular (WATT, 1996). Com isso, é possível identificar a forma como as histórias acerca de Jorge Fausto e a narrativa de Marlowe contribuíram para a educação cristã.

Além do seu viés educacional, a obra de Marlowe representa as preocupações da sociedade renascentista através da exploração de temas como religião, ocultismo e expansão territorial, sendo todas elas conectadas à busca de conhecimento. Tais elementos são, também, explorados pelo horror literário. O Gótico é mutável e relaciona-se ao contexto histórico de suas obras através de elementos repulsivos.

Esse tipo de texto possui o medo como objeto-chave e é encontrado até mesmo no teatro elisabetano, como poderá ser analisado a seguir.

1.1. ***DOUτρο FAUSTO: liberdade e arrependimento***

Na obra de Marlowe, há diversas referências às preocupações renascentistas do século XVI. O Coro diz “Indulgência e aplauso vos pedimos” (MARLOWE, 2006, p. 35), e aqui é possível identificar conexões entre a obra e a Reforma Protestante de Lutero, uma vez que ele lutava contra o pagamento de indulgências à Igreja Católica (VÉDRINE, 1971).

Lutero não era a favor da noção de que o homem é um ser dotado de livre arbítrio. Em *Livre Arbítrio*, Erasmo de Roterdã (1466-1536) expõe e defende a vontade humana de realizar suas próprias vontades (NASCIMENTO, 2006). Em *Doutor Fausto*, Marlowe mostra a junção do livre arbítrio à total obediência ao divino (temas fortes nos Renascimentos Alemão e Inglês), mas sem a figura do Deus cristão e, sim, com a imagem de um demônio:

MEFISTÓFELES: Sou um servo do grande Lúçifer

el' permita,

que ordene.

FAUSTO: Mas não foi ele quem te mandou vir cá?

MEFISTÓFELES: Não. Por minha vontade vim apenas (MARLOWE, 2006, p. 53).

A liberdade de Mefistófeles ao visitar Fausto sem a permissão de Lúçifer, mas ainda assim deixar claro que é apenas um servo, faz com que a obra exponha as discussões da Reforma entre Martinho Lutero e Erasmo de Roterdã. Até mesmo o livre arbítrio de Fausto é questionado, quando Wagner, criado do Doutor, defende a liberdade de seu mestre perante as práticas ocultas. “Pois não é ele um *corpus naturale*? E um *corpus naturale* não é um *mobile*?” (MARLOWE, 2006, p.48).

Há também referências “diretas” aos ensinamentos da Igreja Anglicana ao longo da obra de Marlowe. O autor deixa claro o afastamento de Fausto da nova vertente religiosa logo no início da peça. “Só me ruma a mente em nigromancia³ [...] Confundi os pastores da nova igreja, E fiz de Wertenberg os mais sagazes” (MARLOWE, 2006, p. 42).

Para realizar a conjuração de

³ Necromancia

demônios, Fausto realiza um ritual necromântico. A necromancia consiste na ideia de que humanos conseguem conhecimento do mundo espiritual através de conversas com espíritos dos mortos, sendo necromante a pessoa que consegue informações acerca do futuro através de feitiçaria (MORRISON, 1873). Como ação da ironia, Fausto até mesmo diz que “livros de necromancia são divinos” (MARLOWE, 2006, p. 39) logo após afirmar como o pecado leva à morte eterna. Tal contraponto pode ser visto como uma das diversas vezes em que o humano expressa dúvidas em relação aos seus desejos e à condenação divina.

A ideia de que é possível invocar demônios por meio de rituais é bastante explorada pelo Gótico literário. A conversa com os mortos na literatura sofreu alterações desde a escrita de *Doutor Fausto* e tornou-se popular no horror contemporâneo através da inserção do “tabuleiro Ouija⁴” nas narrativas. Em *O Exorcista*, William Peter Blatty (2013) apresenta a estória de uma garota de 12 anos chamada Regan, que é possuída por um demônio após ter experiências com a tábua Ouija. A forma como a necromancia é representada na

contemporaneidade, assim como na Inglaterra renascentista, está conectada a uma escolha do ser humano por um conhecimento humanamente inacessível. O pacto de Fausto é referência para o Gótico não apenas por seu viés sobrenatural, mas por mostrar até onde vai a curiosidade do ser humano perante o estranho e o grotesco.

A relação que Fausto apresenta com Mefistófeles e Lúcifer é, de certa forma, retomada no teatro brasileiro em *Macário*, de Álvares de Azevedo (1988). Fausto é visto como um personagem questionador, dotado de perguntas não apenas sobre o que pode acometer o sobrenatural, mas também a sua vida terrena. Na obra de Azevedo, Macário, um estudante na casa dos vinte anos de idade, encontra Satã em uma estalagem e inicia suas reflexões sobre a vida, a poesia, o amor e o sexo. Assim como Fausto, Macário aproveita a presença do demônio para ser guiado a diferentes caminhos de pensamento e obter respostas que não conseguiria sem o auxílio sobrenatural. A procura de Macário por Satã é até mesmo expressa a partir de referência à obra de Marlowe: “O diabo! Uma

⁴ Objeto conhecido por ser utilizado para a comunicação com espíritos (MELTON, 2008).

boa fortuna! Há dez anos que eu ando para encontrar esse patife! Desta vez agarrei-o pela cauda! A maior desgraça deste mundo é ser Fausto sem Mefistófeles” (AZEVEDO, 1988, p. 15).

Além de Mefistófeles, outros demônios aparecem ao longo da peça de Marlowe, e na Cena V é perceptível como o pecado e suas consequências eram presentes na Inglaterra renascentista. Lúcifer mostra a Fausto os Sete Pecados Mortais e entretém o Doutor com a magia. “Fausto, nós viemos do Inferno trazer-te um divertimento. Senta-te, que vais ver aparecer os Sete Pecados Mortais tais quais são” (MARLOWE, 2006, p. 75). Aqui, cada pecado é representado por um demônio diferente⁵.

De forma mais atenuada, também aparecem, ao longo da obra de Marlowe, o Anjo Bom e o Anjo Mau. Eles representam a confusão mental vivenciada por Fausto perante suas práticas para o alcance do conhecimento desejado. O homem renascentista passava por constantes reflexões acerca do “certo” e do “errado”, e o pecado sempre obteve destaque nos estudos cristãos, junto ao arrependimento.

Segundo Borges (2015, p. 9), “o arrependimento define-se como uma emoção negativa, sentida quando consideramos (de forma realista ou não) que a nossa situação atual poderia ser melhor, se tivéssemos optado por uma decisão diferente” (BORGES, 2015, p. 9). Fausto passa por constantes momentos de dúvidas e eventualmente sente arrependimento ao pensar em sua condenação ao Inferno. Ao fim da peça, ao ser levado por Lúcifer após os vinte e quatro anos de conhecimento ininterrupto, Fausto diz “Fecha-te, Inferno! Lúcifer, não venhas! / Eu queimo os livros... ah... ah!... Mefistófeles!...” (MARLOWE, 2006, p. 120).

A má-resolução e a impossibilidade de solução de conflitos são características facilmente encontradas no Gótico (BRUHM, 2002). No horror, a narrativa está direcionada à catástrofe, o que dá aos textos uma perspectiva trágica até as suas linhas finais. Em *Doutor Fausto*, as opiniões conflitantes dos anjos Bom e Mau dão à obra o enfrentamento interno dotado de futuro arrependimento, como acontece, principalmente, em obras

⁵ Esse recurso foi também utilizado por Raphael Montes no romance *O Vilarejo* (2015), em que cada pecado além de estar relacionado a um demônio também tem seu nome exposto. Na obra de Montes, Belzebu, Leviathan, Lúcifer, Asmodeus, Belphegor, Mammon e Satan representam, respectivamente, a gula, a inveja, a soberba, a luxúria, a preguiça, a ganância e a ira.

do Gótico contemporâneo. Em *O Iluminado*, de Stephen King (2014), o personagem Jack Torrance é frequentemente atormentado por “fantasmas” mentais que possuem opiniões divergentes e o confundem nas tomadas de decisões acerca do que fazer com sua família enquanto estão no hotel Overlook. Assim como ocorre com Fausto, Jack Torrance recorre às decisões que rumam a danação, o que resulta em um fim similar ao do médico necromante: enquanto esse último é arrastado ao fogo do inferno, Torrance é queimado pelo fogo da caldeira presente no Overlook. Os anjos Bom e Mau sofreram alterações ao longo dos anos na forma como são mostrados, mas, ainda assim, continuam representando uma importante característica da literatura de horror: a tormenta (ECKFORD; HARPER; SMITH, 2008).

De acordo com Daniela Borges (2015), o arrependimento é instaurado tanto por culpa de ações passadas ou daquelas que visam consequências futuras. Em Fausto, é clara a forma como o Doutor está em um grande confronto interno por sentir as duas formas de

arrependimento: ele tem medo de seu futuro e pensa bastante no que fez no passado para que chegasse a tal situação (a condenação), sendo que todos os seus questionamentos são regidos pela oposição Céu/Inferno. O arrependimento é uma emoção capaz de ligar o emocional ao cognitivo, enquanto junta as noções de passado, presente e futuro em ações específicas (LANDMAN, 2014).

Mesmo com momentos cômicos, *A História Trágica de Doutor Fausto* apresenta o arrependimento através do viés trágico, explorando-o como uma emoção negativa:

[...] na experiência cômica do arrependimento a má fortuna, os erros, as falhas, e as transgressões são resolvidas no fim [...] A partir da perspectiva trágica, arrependimentos são irremediáveis por serem imprevisíveis, inevitáveis, e catastróficos⁶ (LANDMAN, 2014, p. 246, tradução nossa⁷).

O arrependimento de Fausto é completamente catastrófico e o leva ao pior castigo imaginado pela sociedade cristã (a condenação ao inferno), sendo algo que, por estar inserido em um contexto trágico, não seria passivo de mudança em direção à boa fortuna. Levando em consideração que o

⁶ “[...] for the comic experience of regret is one in which misfortune, mistakes, shortcomings, and transgressions are assumed to come out all right in the end. [...] From within the tragic perspective, regrets are irremediable as they are unforeseeable, inevitable, and catastrophic”.

⁷ Neste trabalho, todas as traduções do inglês para o português e do espanhol para o português são de nossa autoria.

Gótico (principalmente sua vertente contemporânea) é dotado de elementos passíveis de análise psicológica (BRUHM, 2002), o arrependimento é um tema comum nos textos do horror, geralmente representado por fantasmas conectados a figuras do passado dos personagens. Na verdade, o Gótico está completamente conectado às preocupações e consequências das ações de grupos sociais onde os textos são escritos, incluindo o arrependimento e a culpa. “O Gótico sempre foi um barômetro das ansiedades afligindo uma certa cultura em um momento particular da história” (BRUHM, 2002, p. 260)⁸.

1.2. O oculto em *Doutor Fausto*

No Renascimento, práticas ocultistas estavam conectadas ao poder que as pessoas davam ao imaginário humano, essas que viam o mundo como um espaço dotado de poderes ocultos (RIFFARD, 1996). Ao invocar Mefistófeles, Fausto traz à obra um demônio, e o demoníaco está completamente conectado às representações realizadas pela literatura gótica:

Começa, Fausto, os teus encantamentos,
E vê se diabos vêm ao teu apelo,
Que oblações lhes fizeste e oraste.
[...]

Do que a magia alcança, tenta o máximo!
(MARLOWE, 2006, p. 51)

Ao pensar que, no Gótico, os demônios são representações de ansiedades sociais, então é possível conectar a invocação de Mefistófeles às preocupações do homem renascentista inglês. A procura pelo conhecimento era assunto recorrente no Renascimento, principalmente em meio a uma sociedade que estava passando pelas questões religiosas da Reforma.

O fato da obra ser difundida em um período no qual apologias eram feitas a um pensamento individualista nascente, possivelmente fez com que a permanência da crítica impingida pela Instituição religiosa à história de Fausto – a de que por desejar o conhecimento limitado ele havia pactuado com o demônio –, se transformasse na perspectiva de que Satanás era “amigo íntimo” de todos os homens que manifestavam o desejo de desenvolver seu intelecto e o livre pensamento (NERY, 2012, p. 58).

2. Marlowe e a tragédia moderna

De acordo com Aristóteles (2016), as ações da tragédia deveriam representar acontecimentos de um período de vinte e quatro horas ou da duração total do espetáculo. Na tragédia moderna, tal ideia é posta de lado, já que então as peças têm maior flexibilidade quanto ao tempo e espaço representados (WILLIAMS, 2002). Em *A História Trágica do Doutor Fausto*

⁸ “The gothic has always been a barometer of the anxieties plaguing a certain culture at a particular moment in history”.

to, Marlowe apresenta uma peça que apresenta acontecimentos que terminam após vinte e quatro anos, além de todos eles ocorrerem em diversas localidades (casa de Fausto, bosque, Vaticano), e não apenas em uma região.

É possível perceber que a obra de Marlowe é trágica não apenas por ter tal palavra em seu título, mas por seguir noções próprias do teatro trágico moderno. Goethe (1749-1832), que em 1808 publicou sua versão de *Fausto*, acreditava que “a dialética trágica mostra-se no próprio homem” (SZONDI, 2004, p. 49). Assim, não seriam necessárias cenas carregadas de mortes para que a obra fosse considerada trágica. Aqui, a tragicidade está na mente do herói trágico, e não necessariamente nos acontecimentos físicos. Além disso, muitas das concepções de Goethe acerca do trágico estão intimamente conectadas às suas experiências pessoais, logo, uma ponte entre realidade e ficção é realizada em suas obras, o que pode até mesmo ser inferido acerca de Marlowe. De acordo com Villa (2006), muitos acreditavam que Marlowe estava envolvido com práticas ocultistas, o que é fortemente explorado em sua tragédia, e isso o aproxima tanto da tragicidade de Goethe como à verossimi-

lhança Aristotélica.

Na tragédia, tanto na moderna quanto na clássica, há ênfase sobre o mal. Ao longo de *Doutor Fausto*, Marlowe expõe o mal tanto nas ações “cômicas” de Fausto (as brincadeiras do doutor no Vaticano, por exemplo) quanto na própria figura de Lúcifer como inimigo do Deus cristão. Como afirma Raymond Williams (2002), o mal “é usual na tragédia, em muitas formas específicas e variadas: vingança, ambição, orgulho, frieza, luxúria, inveja, desobediência ou rebeldia” (p. 85). 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 mal é elemento presente nos textos góticos, e sua relação com *Doutor Fausto* é clara, mas não está limitada à simples exposição da maldade. A fixação de Fausto pelo “conhecimento proibido” e pela necromancia podem ser analisados pelo horror contemporâneo junto a preceitos freudianos. A luta dos impulsos do inconsciente contra a racionalidade consciente é observada nos vilões góticos (BRUHM, 2002), uma ideia que contribui para uma breve análise de

Fausto. A maldade do doutor está mais associada a impulsos pela busca do conhecimento do que pela certeza de que o caminho traçado não é recomendável. Ao longo da obra, é possível identificar os momentos de arrependimento de Fausto como uma volta à racionalidade, mas que são facilmente sobrepostos pelo inconsciente, o que resulta no mal exercido pelo personagem.

Além do foco na maldade, *Doutor Fausto* possui outras conexões ao drama aristotélico. De acordo com Aristóteles (2016), a tragédia em sua melhor forma trabalharia com homens nem bons demais ou maus ao extremo, mas os que se encontram “no meio”, passando por infortúnios consequentes de algum erro. “A trágica *metabolé*⁹ é causada por uma *harmatia*¹⁰” (HIRATA, 2008, p. 86). Fausto é justamente o homem “intermediário” descrito por Aristóteles: o mal que cai sobre o doutor é consequência de um erro, um pacto sem consequências a terceiros, o que o leva à danação.

Resta, portanto, a situação intermediária. É a do homem que não se distingue muito pela virtude e pela justiça; se cai no infortúnio, tal acontece, não porque seja vil e malvado, mas por força de algum erro; e esse homem há de ser algum daqueles que gozam de grande re-

putação e fortuna, como Édipo e Tiestes ou outros insignes representantes de famílias ilustres (ARISTÓTELES, 2016, p. 102).

De acordo com Aristóteles (2016), “peripécia’ é a mutação dos sucessos ao contrário” (p. 100). A peripécia de Fausto é materializada com a chegada de Lúcifer para levá-lo ao inferno, e é possível interpretar os constantes momentos de arrependimento do doutor como prelúdios à tragédia, à condenação, sendo esta total consequência de sua ambição sem medidas. “A desmesura de sua fantasia acaba o consumindo e a sagacidade do mundo desmorona-se em confusão”¹¹ (BRAVO, 2006, p. 40).

O trágico de *A História Trágica do Doutor Fausto*, ao situar-se em meio ao Renascimento inglês, representa as preocupações daquele período, e a exploração das tensões contemporâneas é característica do trágico moderno (WILLIAMS, 2002, p. 69). Além disso, ao trabalhar com a tragédia, Marlowe segue a ideia de que a morte é fato “irreparável” e necessário (WILLIAMS, 2002, p. 81). Fausto, ao ser levado ao inferno por Lúcifer, tenta clamar pelo Deus cristão e expor seu arrependimento, mas ainda assim é “derrotado” pela impossibi-

⁹ Mudança.

¹⁰ Erro.

¹¹ “La desmesura de su fantasía acaba por consumirlo y la sagacidad del mundo se desmorona en confusión”.

lidade de fugir do próprio destino.

Aqui, a morte de Fausto é tanto física (infere-se que a ida ao inferno seja um movimento pós-morte) quanto simbólica, sendo esta última a representação de “separação, ausência, exílio, sacrifício, castigo, modificação” (LIMA, 2001), Fausto morre ao separar-se das leis cristãs, ao sacrificar sua alma pelo conhecimento desmedido e ao ser castigado por Lúcifer¹².

Em *The Uncanny*¹³, Freud (1919) apresenta análises essenciais para melhor interpretação de textos góticos a partir do estudo do grotesco. Na obra, o autor diz que o ser humano sente aversão perante o desconhecido, o estranho, e é possível dizer que esse movimento é realizado em todo o texto de *Doutor Fausto*. De acordo com Freud, a morte é uma ideia em constante posição de estranhamento (1919), e o *uncanny* representa algo que sempre esteve presente, mas que foi “repaginado” de forma a tornar-se desconhecido. A morte sempre havia sido apresentada a Fausto, afinal, ele sabia que seu pacto terminaria e ele teria que dar a própria alma a Satanás, mas a forma como a morte teve sua imagem alterada provocou

medo no personagem, o que é típico do Gótico. Aqui, a morte não é mais um rito de passagem há muito questionado, mas a certeza de que haverá relações com uma ameaça maléfica, o que dá a um objeto já conhecido seu status *Uncanny*. O estranho é comum no Gótico (casas “banais” que se tornam assombradas, animais dóceis que assumem personalidades selvagens), e a partir de uma nova visão da morte ele se insere na peça de Marlowe.

3. O medo gótico em *Doutor Fausto*

Em *A História Trágica do Doutor Fausto*, é clara a forma como elementos característicos da literatura de horror são explorados. No romance gótico¹⁴, como afirma Botting (2002), é comum a presença de demônios para a representação de preocupações humanas maiores, como feito por Marlowe. Na verdade, elementos como demônios e fantasmas estão conectados a ansiedades sociais, e o Gótico junta a ficção à reflexão perante temas sérios. Em *Doutor Fausto*, a exposição das aflições do homem renascentista torna-se conectada ao sobrenatural literário, realizando

¹² Aqui, a noção de “castigo” pode ser discutida, uma vez que Fausto estava ciente de seu destino ao realizar o pacto.

¹³ “O estranho”.

¹⁴ O Gótico também está presente em textos que vieram antes da primeira obra “oficialmente” considerada gótica: *O Castelo de Otranto* (1764), de Horace Walpole.

do a junção entre a ficção e a história inglesa.

Não apenas a inserção de demônios na narrativa, mas também a figura de Fausto é própria do gênero Gótico. Assim como em *Frankenstein* Mary Shelley (2017) utilizou a figura do cientista Victor Frankenstein, e Robert Louis Stevenson (2015) apresentou Dr. Jekyll em *O Médico e o Monstro*, Marlowe inseriu o “erudito” em sua obra, sendo a figura do homem das ciências algo recorrente na literatura de horror. King (2013) defende que “a ficção de terror não tem necessariamente de ser não científica” (p.33), e afirma que diversas obras literárias realizam a junção do Gótico à ciência.

Quanto ao local em que Fausto realiza suas ações, já é perceptível a noção de espacialidade proposta pelo Gótico contemporâneo. Como definido por Botting (1996), o ambiente “estereotipado” das histórias góticas adaptaram-se a contextos mais realistas. Os encantamentos de Fausto, as aparições de Mefistófeles e as ações das personagens ocorrem em locais “comuns”, como em um bosque ou em uma casa. Marlowe, mesmo que no século XVI, não limitou as “estórias de demônios” a velhas criptas e obscuros

salões de magia negra, e isso pode até mesmo contribuir para a fácil identificação da ação dos três níveis do medo defendidos por King.

O gênero Gótico trabalha com o medo, “uma emoção básica, não só no sujeito, mas em diferentes formas da vida, aproximando-se de uma *reação biológica comum*¹⁵” (SANTOS, 2003, p. 49). De acordo com Dozier Jr (1999), o medo é a mais antiga emoção humana (também encontrada nos animais), sendo que ela não está limitada ao receio à dor física, mas também está relacionada ao ato de evitar a injúria mental.

Stephen King (2013) diz que a literatura de horror utiliza três elementos na narrativa para despertar o medo no leitor: o Terror, o Horror e a Repulsa. O primeiro é provocado pelas entrelinhas da obra, ou seja, pela ideia de que há algo que o/a autor/a não está deixando claro, causando suspense. O Horror, por outro lado, é a certeza de que há algo errado, mas conectado à materialidade do acontecimento, como a presença de barulhos desconhecidos ou de monstros. Por fim, a Repulsa é a exploração de atrocidades e a exposição de momentos com injúrias físicas, como a descrição de fraturas expostas e de atos

¹⁵ Grifo da autora.

sanguinários. Em *Doutor Fausto*, já que a trama acontece em locais mais “reais”, é facilitada a identificação de elementos anormais. O criado de Fausto, Wagner, ao falar da futura morte de seu mestre, causa suspense e incertezas no leitor/público, uma vez que os apreciadores da obra ainda podem possuir dúvidas sobre o fim do médico:

Creio, julga o meu mestre morrer em breve,
Porque tudo me deu, que possuía.
Porém, se a morte assim 'stivesse perto,
Não estaria a comer, julgo, a rir,
E a beber co' os amigos, como agora,
Pois com tal glotonice a ceia atacam,
Como Wagner não viu em toda a vida. (MARLOWE, 2006, p. 105)

Já o “horror” em *Doutor Fausto* é identificado em todas as cenas com Mefistófeles, uma vez que ele representa a criatura maléfica e, além disso, causa estranhamento material em um ambiente comum, como no bosque em que o demônio é invocado. Fausto inclusive diz a Mefistófeles “que horrendo está demais para me servir” (MARLOWE, 2006, p.52), o que até mesmo pode ser uma conexão entre o Horror e a Repulsa, já que esta última é derivada do desconforto perante cenas grotescas, e a imagem “macabra” do demônio pode ser objeto do sentimento de repugnância, ainda que mortes violentas e mutilações não sejam descritas. Como mais uma

forma de Repulsa na obra, Fausto corta o próprio braço para que o “contrato” entre ele e o demoníaco seja firmado: “Meu braço corto e com meu próprio sangue/ Prometo a alma ao grande Lúcifer [...] Vê gotejar o sangue do meu braço” (MARLOWE, 2006, p. 65). A contemplação da injúria física compõe a Repulsa, e dessa forma Marlowe reforça o desconforto do público/leitor perante o horrendo.

Em *Doutor Fausto*, é perceptível a presença do medo não apenas em sua análise através dos preceitos do Gótico, mas também nas reflexões da personagem Fausto. O estado do medo leva os seres humanos a cometerem diversas atrocidades (crimes e guerras, por exemplo), e está sempre relacionado a algo (KRISHNAMURTI, 1995), como um objeto ao qual ele está direcionado. Dentro da obra de Marlowe, o medo de Fausto está conectado ao arrependimento e receio de ir ao Inferno, justamente o que ocorre ao final da peça.

4. Considerações finais

Escrita no Renascimento inglês, *A História Trágica do Doutor Fausto* possui elementos da tragédia moderna, e isso a torna passível de análise pelos estudos teatrais, opondo-se em diversos pontos à

tragédia clássica e apresentando ideias que a torna referência na quebra de várias noções aristotélicas. Mesmo assim, *Doutor Fausto* possui conexões à Poética, de Aristóteles, uma vez que as noções de hamartia e peripécia podem ser facilmente encontradas na peça. 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.

Em *A História Trágica do Doutor Fausto*, Marlowe insere as ansiedades da sociedade renascentista em um texto facilmente reconhecido como “literatura de horror”. A invocação do demônio Mefistófeles e o incessante desejo por conhecimento de Fausto são formas de representar o homem renascentista através do teatro elisabetano. Além disso, o pavor é instaurado no leitor/público a partir da exploração do Terror, do Horror e da Repulsa, níveis narrativos de-

fendidos por King para que o medo seja suscitado no Gótico.

É perceptível como a peça renascentista de Marlowe está conectada aos preceitos da literatura gótica, e isso torna a obra passível de análise não apenas pelos estudos do teatro elisabetano e dos ideais teatrais do Renascimento, mas também pelas pesquisas focadas em literatura gótica, expondo como o medo e os elementos sobrenaturais estão presentes em obras anteriores ao século XVIII. Com isso, é possível aumentar não apenas a linha do tempo abarcada pelos estudos góticos, mas também as possibilidades de interpretação do trabalho de Marlowe.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. Poética. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2016.

AZEVEDO, Álvares de. Macário. 3.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000022.pdf>>. Acesso em: 05 ago. 2019.

BLATTY, William Peter. O Exorcista. Rio de Janeiro: Agir, 2013.

BORGES, Daniela. Personalidade, arrependimento e perturbação psicológica: estudo preliminar em estudantes. 117f. Dissertação (Mestrado em medicina) – Faculdade de Medicina, Universidade de Coimbra, 2015. Disponível em: <<https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/30872/1/Tese%20Daniela%20Borges%20final.pdf>>. Acesso em: 20 mar. 2018.

BOTTING, Fred. Aftergothic: consumption, machines, and black holes. In: HOGLE, Jerrold E. The Cambridge Companion to Gothic Fiction. New York: Cambridge University Press, 2002.

BOTTING, Fred. Gothic. Londres: Routledge, 1996.

BRUHM, Steven. The Contemporary Gothic: why we need it. In.: HOGLE, Jerrold E.. The Cambridge Companion to Gothic Fiction. New York: Cambridge University Press, 2002.

BRAVO, Ana. Introducción. In: MARLOWE, Christopher. La Trágica Historia del Doctor Fausto. Buenos Aires: Biblos, 2006.

CADEMARTORI, Lígia. Períodos Literários. São Paulo: Editora Ática, 1997.

DOZIER JR, Rush W. Fear Itself: The origin and nature of the powerful emotion that shapes our lives and our world. New York: St. Martin's Press, 1999.

ECKFORD, Collin; HARPER, Caroline; SMITH, Gary. Text for Scotland: Building Excellence in Language S1. Portsmouth: Heinemann, 2008.

FREUD, Sigmund. The Uncanny. 1919. Disponível em: <<https://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf>>. Acesso em: 15 mar. 2018.

GREENBLATT, Stephen; LOGAN, George M. The Sixteenth Century. In: GREENBLATT, Stephen; ABRAMS, Meyer Howard. The Norton Anthology of English Literature. Ninth Edition, vol. 1. London: WW Norton & Company, 2006.

HIRATA, Filomena Yoshie. A Hamartia Aristotélica e a Tragédia Grega. **ANAIS DE FILOSOFIA CLÁSSICA**, [s. l.], vol. 2, nº 3, p. 83-96, 2008. Disponível em: <<http://www.afc.ifcs.ufrj.br/2008/FILOMENA.pdf>>. Acesso em: 25 mar. 2018.

KING, Stephen. Dança Macabra. Rio de Janeiro: Suma de Letras, 2013.

_____. O Iluminado. Rio de Janeiro: Suma, 2014.

KRISHNAMURTI. Sobre o Medo. São Paulo: Cultrix, 1995.

LANDMAN, Janet. Through a Glass Darkly: Worldviews, Conterfactual Thought and Emotion. In: OLSON, James M.; ROESE, Neal J.. What Might Have Been: The Social Psychology of Counterfactual Thinking. New York & London: Psychology Press, 2014.

LIMA, Marinalva Vilar de. Da Morte Natural e da Morte Simbólica. Um estudo sobre os amantes na “literatura de folhetos”. **Proj. História**, São Paulo, v. 23, p. 459-270, nov 2001. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10681/7936>>. Acesso em: 23 mar. 2018.

MARLOWE, Christopher. A História Trágica do Doutor Fausto. São Paulo: Hedra, 2006.

MELTON, J. Gordon. The Encyclopedia of Religious Phenomena. Detroit: Visible Ink, 2008.

MONTES, Raphael. O Vilarejo. Rio de Janeiro: Suma de Letras, 2015.

MORRISON, A. B. Spiritualism and Necromancy. Nova York: Nelson and Phillips, 1873.

NASCIMENTO, Sidnei Francisco do. Erasmo e Lutero: O livre arbítrio da vontade humana. **Revista de Filosofia Aurora**, [S.l.], v. 18, n. 23, p. 89-103, maio 2006. Disponível em: <<https://periodicos.pucpr.br/index.php/aurora/article/view/8600/8279>>. Acesso em: 25 mar. 2018.

NERY, Antonio Augusto. Primórdios do mito Fáustico: o Faustbuch e o Fausto de Christopher Marlowe. In.: MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo et al. O demoníaco na literatura. Campina Grande: EDUEPB, 2012.

RIFFARD, Pierre A. O Esoterismo. São Paulo: Mandarim, 1996.

SANTOS, Luciana Oliveira dos. O Medo Contemporâneo: Abordando suas Diferentes Dimensões. **Psicologia ciência e profissão**, Brasília, v.23, n.2, p. 48-55, jun. 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pcp/v23n2/v23n2a08.pdf>>.

Acesso em: 04 abr. 2018.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. Rio de Janeiro: Darkside, 2017.

SICHEL, Edith. *O Renascimento*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.

STEVENSON, Robert Louis. *O médico e o monstro*. Rio de Janeiro: Penguin, 2015.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

VÉDRINE, Hélène. *As Filosofias do Renascimento*. Porto: Publicações Europa-América, 1971.

VILLA, Dirceu. *A Trágica História de Vida e Morte do Doutor Fausto*. In: MARLOWE, Christopher. *A história trágica do Doutor Fausto*. São Paulo: Hedra, 2006.

WATT, Ian. *Myths of Modern Individualism: Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

WILLIAMS, Raymond. *Tragédia Moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

Abstract

Christopher Marlowe wrote *The Tragical Histpry of Doctor Faustus* for the English Renaissance theatre using the own notions of the modern tragedy, besides adding supernatural elements to his work. The presence of fantastic features on Marlowe's play represents afflictions of the Renaissance society, something that is capable of arousing fear on its fonds, a feeling intrinsic to the Gothic.

Keywords

Renaissance. Tragedy. Gothic.