

O *Faustbuch* de Spies: sementes luteranas para o mito literário

Resumo: Neste artigo pretendemos apresentar as raízes da lenda de Fausto – e sua evolução para uma das mais importantes personagens da literatura moderna – na reforma protestante fundada por Martinho Lutero na Alemanha. Antes de Fausto se tornar um mito literário como o conhecemos hoje, o editor luterano Johan Spies publicou um assim chamado *Volksbuch*, um livro que pretendia apresentar a história “real” do doutor herege como forma de advertência aos seguidores da fé recém-criada. Neste livro quase esquecido podemos ver as influências sobre autores tais como Christopher Marlowe, Johann Wolfgang von Goethe e Thomas Mann, autores que imortalizaram Fausto como personagem literário.

Palavras-chave: Estudos de Fausto; Johan Spies; Fausto e Lutero.

Abstract: In the following article we intend to present the roots of the Faust legend and its evolution to one of the most important characters of modern literature in the protestant reform founded by Martin Luther in Germany. Before Faust became a literary myth, the Lutheran editor Johan Spies published a so called Folk-Book, a book that intended to show the “real” story of the heretic doctor as a warning to the followers of the newborn belief. In this almost forgotten work we can see the influences to authors such as Christopher Marlowe, Johann Wolfgang von Goethe and Thomas Mann, that afterwards immortalized Faust as a literature character.

Keywords: Faust studies; Johan Spies; Faust and Luther.

Entre os mitos literários, talvez nenhum supere o de Fausto em número de versões. Já em 1885 é publicada em Darmstadt, Alemanha, a obra *Biblioteca Faustiana - Uma classificação dos escritos sobre Fausto do século XVI a meados de 1884*, de autoria de Karl Friedrich Leonard Engel. Essa já vem registrar e relacionar a existência de nada menos que 2.714 títulos (Watt, p. 275), número certamente impressionante. Poderíamos nos ater a este dado, mas seria grande omissão não nos referirmos à mais recente *Faust-Bibliografie*, do também alemão Hans Henning, que

nos apresenta, disposta em quatro volumes, a relação de 13.211 entradas, entre títulos, edições e traduções de escritos em língua alemã e em outras línguas, surgidos sobre o tema entre o período reformista e o ano de 1975 (idem, p. 276). Na tradição ocidental, merecem destaque certamente os Faustos de Marlowe, Goethe, Mann, Pessoa, Valéry, entre outros.

O nascimento do Fausto literário, que se repete até os dias de hoje em todas estas versões como literatura de autor, literatura assinada, passa, entretanto, por um ponto de transição fundamental que não deve ser ignorado nem descartado. Falamos de um *best-seller*, talvez o primeiro em seu gênero, a fazer uso da então recém-inventada arte de Gutenberg. Trata-se do *Faustbuch* original, como ficou conhecido, mas cujo título é *Historia von D. Johann Fausten – Dem Weitbeschreyten Zauberer und Schwarzkünstler* (Histórias do Dr. Fausto – experiente mago e nigromante). Este *Volksbuch* publicado originalmente por Spies, um divulgador e árduo defensor das idéias protestantes, em 1587, por ocasião da feira de outono de Frankfurt, acabará criando um estrondoso sucesso de público literário.

O livro, cujo autor é desconhecido, ainda que se defenda a possibilidade de ser seu próprio editor o autor, está longe de ter uma intenção literária. De fato, defende-se a ideia de que já seria uma segunda versão de um *Faustbuch* anterior, um *Ur-Faustbuch* de 1580 (Dabezies, 1972, p. 18-9). Ele fornece um registro escrito a uma lenda (“Ein gemeine’ und große Sag in Teutschland von Doctor Fausti” [Spies, 1587 p.3]) que circula em todas as esferas sociais acerca de um tal *Dr. Johann* ou *Jörg Faustus* (Knittlingen 1480 – Staufen ou Freiburg 1540) (Mahal, 1980), sujeito cuja existência foi documentada por muitos de seus seguidores e de alguns perseguidores.

Mas, a questão é que o objetivo também parece em muito distar de descrever uma lenda qualquer. Tratar-se-ia de descrever a “verdadeira” história, a “biografia” por trás da lenda com um fim religioso de expressa advertência contra o mau caminho, já que Fausto, nas palavras do anônimo autor seria “ein schrecklich Exempel des teuffelischen Betrugs, Leibs und Seelen-Mords allen Christen zur Warnung durch den öffentlichen Druck publicieren” (um terrível exemplo da traição demoníaca, do assassinio de corpo e de alma, a servir de advertência a todos os cristãos através da pública impressão) (idem).

Como nos aponta Richard Benz (1992), em seu *Posfácio*, é necessário observá-lo em seu contexto de surgimento, que o livro não separa o Fausto histórico, um contemporâneo - falecido fazia quatro décadas - da lenda criada em seu entorno. Atrás de um tom de aparente piedade

do narrador, se oculta uma difamação diferente das “questões fantásticas” que as lendas já traziam em abundância. Trata-se da descrição de Fausto como alguém que parte de uma apaixonada sede de vida e de conhecimento, de uma postura rebelde, inclusive face ao demônio enquanto gradativamente, aparece um caráter mais pusilânime que o inverte de senhor à condição de escravo do demônio. Já o Fausto das anedotas populares, este apresenta características bem distintas:

Cheio de um *élan* vital, de imaginação e de volubilidade, capaz dos truques mais grosseiros e dos gestos mais graciosos, à vontade tanto com os grandiosos como com os camponeses ou com os estudantes (mas principalmente para com eles ter banquetes), indiferente tanto ao medo quanto à moral, ele possui, se não uma psicologia, ao menos um rosto bastante vivo, mas este rosto popular (de uma popularidade um tanto burguesa) é quase um outro Fausto (Dabezies, 1974, p. 28).

Tratava-se realmente de uma obra de pregação de uma doutrina nascente que precisava de seus mitos próprios e que teve em Fausto um prato cheio. Este caráter e o apelo popular da obra fizeram do *Volksbuch*, no entanto, uma espécie de *obra menor* na apreciação do sentido literário do termo. Mas, Kierkegaard, entre outros que com ele fazem coro, irá resgatar as qualidades dessa obra germinal:

Na verdade, este livro popular merece que se lhe preste atenção, primeiramente, ele possui todas as preciosas qualidades que se requer em um vinho: o *bouquet*; é um engarrafamento da Idade Média e quando se o abre, ele exala um aroma tão perfumado, tão suave e tão particular que nos sentimos estranhamente emocionados (2003, p. 73).

De fato, a leitura dele com fins literários, além de fornecer grande prazer e a curiosidade testemunhal de um ponto de vista formador de opiniões dessa época, ajuda-nos a entender a série de “injeções” de temas feitas em versões autorais posteriores, como as de Marlowe, Mann e do próprio Goethe. Parece-nos impensável o surgimento de qualquer Fausto significativo que não tenha este opúsculo como interdiscurso.

Nele, já aparece Helena de Tróia, a Mulher encantada (*bezaubert*), mas com traços mais críveis na graça simplória e infantil de Gretchen, personagem goetheana, “com rosto atrevido e infantil” (*mit frechen und bübischen Gesicht*) (Spies 1587, p. 94). Ela é evocada do passado (juntamente com Alexandre da Macedônia, e outros heróis homéricos) para a diversão da corte de Carlos V (*idem*, p. 98). Helena, conforme visto,

têm provável associação ao tema de Fausto devido à mulher homônima de Simão de Samaria. Este aparece também no livro junto com tantas outras referências bíblicas de célebres “desviantes” (Caim, Cam, Absalão etc.). Ali, porém, ele não adota o nome de Fausto e sim *Simon Deus Sanctus*. (*Simon Deus Sanctus genennt*) (ibidem, p. 131).

Com Helena, como será o caso do Euphórion de Goethe, Fausto também terá um filho: Justum Faustum, o que lhe traz grande alegria pelas possibilidades de realizações de seu rebento, herdeiro e continuador de sua obra e de sua fama, mas esta alegria lhe será depois arrancada (como em Goethe e Mann). Não partirá antes do pai, mas simultaneamente. O menino desaparece quando Fausto morre, sumindo junto com a mãe (“Als er aber um sein Leben kame, verschwanden mit ihm Mutter und Kind”) (ibidem, p. 138). A relação de Fausto com o feminino enquanto elemento demoníaco, sugerido em Helena, está presente também na conjunção de Fausto (suas impudicícias) com o demônio em forma de mulher. Ideia precursora clara do *Doktor Faustus* de Thomas Mann e do pacto pela contaminação sifilítica com a prostituta (Mann, 1947).

Também está ali presente a morte espetacular com o corpo estracalhado e as manchas na parede, que mesclam a célebre mancha do tinteiro lançado por Lutero contra o demônio (atingindo uma parede). Esta morte órfica que esparrama cérebro, dentes e olhos (Spies, p. 151), alude ao perigo da desorganização, da miscelânea de ideias e referências, questão também presente no espetáculo carnavalesco com os bichos, espécie de rito dionisíaco ou de noite de Walpúrgis goetheana.

Nessa série de “elementos germinais”, está ali presente também o prazo de 24 anos (Marlowe, Mann) número que parece demonstrar a brevidade e a fugacidade deste acordo que não dura mais que “um longo dia (24 horas)” no entender de Masson (2003a p. 193) E, para concluir este breve rol dos principais elementos, nele aparece também o pacto dividido em dois momentos: o ato e a confirmação, ponto que será retomado em inúmeras versões, inclusive da do pacto de Haizmann analisado por Freud (1922).

Como livro de pregação e de advertência, ele guarda o aparente paradoxo de tratar dos perigos da *ruptura com o pai* num momento em que a Alemanha protesta contra os abusos do “pai romano”, do Papa. O próprio Fausto, em seus voos feitos graças aos poderes mágicos de *Mephostofiles* (como aí é chamado), irá até o Vaticano e testemunhará estes abusos e invejará os privilégios do pontífice. Diante dos luxos (*so überflüssig!*) da Igreja, Fausto se queixa: “Arg, por que o demônio não fez de mim também um Papa? “Pfui, warum hat mich der Teufel nich auch zu einem Papst gemacht?” (Spies, p. 56).

Jean-Yves Masson, em seu *Faust ou la mélancolie du savoir*, traz à tona este contexto em que cabe à Reforma, esta que marca o apartar-se de uma tradição, a difícil tarefa de criar uma nova, sem que dela os fiéis também se apartem, sobretudo seduzidos pelos saberes mundanos, num momento em que despontam as ideias humanistas do renascimento florentino:

Ligada ao contexto germânico, a figura de Fausto aparece, de maneira revelatória, num mundo despedaçado, fraturado pela Reforma que rompe com a unidade do catolicismo romano. Sabemos que, em contrapartida à sede de pureza e de redenção que a anima, todo o movimento reformista se viu marcado, no seu início, por uma clara propensão à culpabilidade. Esta se traduz num diálogo constante com o diabo, ao longo de toda a vida de Lutero. *Não se rompe impunemente com o Pai que Roma representa.* (Masson, 2003 p. 11) (grifo nosso)

Fausto rompeu com o pai. A narração inclusive começa com o abandono de Fausto das tradições de sua família, simples, camponesa, em detrimento do primo rico, e esclarecido: “O Doutor Faustus era filho de um camponês, nascido em Roda nas cercanias de Weimer (...) Seus pais eram pessoas religiosas e cristãs e seu primo que moravam em Wittenberg, que era dono de uma boa fortuna, foi quem o educou e o criou como seu próprio filho.” (Doctor Faustus ist eines Bauren Sohn Gewest, zu Rod bei Weimar bürtig. Seine Eltern gottselige un christliche Leut, ja sein Vetter, der zu Wittenberg seßhaft, ein Bürger und wohl vermögens gewest; welcher d. Fausten auferzogen und gehalten wie sein Kind.) (Spies, p. 6).

Fausto troca o *Vater* pelo *Vetter*, mas não é este último o responsabilizado por sua danação. O parente que o tomou por herdeiro, o colocou na escola de Teologia, mas Fausto com este conhecimento teria feito “mau uso da palavra divina” (hat Gottes Wort mißbraucht (p. 6)). Além disso, teria também rejeitado a religião para se autorizar a curar. Torna-se “zum Glimpf” (por conta própria) um médico, e agirá, enquanto tal, estudando, *experimentando* (ação sacrílega), pelos caminhos da alquimia. Este Fausto médico que opera às cegas é, aliás, o Fausto envenenador do início do drama goetheano, que não suporta seguir com o legado paterno:

Ah, se pudesses em meu íntimo ver
Quão pouco pai e filho
Dignos são de fama tal!
[...]

Novos medicamentos criavam-se, morriam os pacientes
E ninguém indagava: “quem curou-se?”
E, assim, com drogas infernais.
Por esses vales e montes
Mais rápido chegávamos do que podiam se alastrar as pestes.
Eu mesmo dei o veneno a milhares.
Eles se foram e eu devo presenciar
Como louvam os insolentes assassinos.
(O könntest du in meinem Innern lesen
Wie wenig Vater und Sohn
Solch eines Ruhmes wert gewesen! (...)
Hier war die Arznei, die Patienten starben,
Und niemand fragte: wer genas?
So haben wir mit höllischen Latwergen
In diesen Tälern, diesen Bergen
Weit schlimmer als die Pest getobt.
Ich habe selbst den Gift an Tausende gegeben;
Sie welkten hin, ich muss erleben,
Dass man die frechen Mörder lobt.) (1031-1055)

Lutero também romperá com o pai romano, mas às expensas de Fausto. Este deve ser o novo filho entregue em sacrifício no momento que o contrato com o pai é revisto. Três anos separariam o nascimento do Fausto histórico (1480), origem da lenda, do de Martinho Lutero (1483) e não mais que seis anos os separariam em suas mortes (Georg Faust - 1540, Lutero - 1546). Essa quase exata coexistência e as terras de origem, estudos, pregação bem poderia ter sido usada pelos católicos para desenvolver paralelos entre esses tão “célebres heréticos”. Curiosamente, o grande opositor de Fausto e, através de seus seguidores, o responsável pela atribuição de um comércio entre Fausto e o Demônio é ninguém menos que o próprio Lutero.

Se os manifestos documentais da existência de Johann Georg Faust não formam mais que uma penumbra difusa em meio à pregnância imaginária dos Faustos ficcionais, Lutero é figura histórica que caracteriza o próprio nascimento de toda uma ficção (como produção) da identidade nacional de um povo. Podemos também designá-lo como o responsável pela construção biográfica e pela divulgação do *Faustbuch*. Mas se Fausto é figura emblemática através desta pseudobiografia, sua vida também será escrita e descrita tornando-se um dos pilares da cultura germânica onde se funda a lenda do nigromante. Essa lenda, na Alemanha, irá se tornar, ao longo dos séculos seguintes até o presente,

registro escrito fundamental dessa cultura, devendo muito a Lutero sua existência enquanto obra literária.

Lutero e Fausto dividem várias características comuns ainda que a construção de suas imagens leve-os a direções opostas. São figuras centrais no que toca à literatura, à religião e à heresia, mas essas semelhanças parecem realmente afastá-los. São de Lutero e Melanchthon (filho do Bretten, cidade vizinha à Knittlingen de Johan Georg Faust, a personagem histórica), afinal, alguns dos poucos relatos escritos contemporâneos ao Fausto histórico. Por Lutero, em 1537, duas vezes, Fausto é denunciado em suas *Tischreden*² (Conversas à Mesa) (apud Mahal, 1980) como alguém que escarnece a Igreja sendo praticante de magia e aliado do demônio.

Se os demais contemporâneos deste *experimentador* deixaram mais registros depreciativos que enaltecedores, relegando-lhe a péssima fama de charlatão, sodomita, ludibriador, são os reformistas que o associarão ao demônio, figura tão cara ao repertório da Reforma. Até então, Fausto existia sem Mefistófeles. Masson (2003) bem nos aponta, aliás, como o Fausto de Spies é responsável pela entrada do diabo na literatura europeia no contexto da reforma. Ele aponta o detalhe curioso de que mesmo na *Divina Comédia*, Dante, com suas minuciosas descrições do inferno (reino do demônio), muito antes de qualquer Fausto, não lhe cede espaço narrativo, não incorre no perigo de, fazendo do diabo um personagem, torná-lo “perigosamente interessante”.

O diabo é realmente muito presente em Lutero este que, mesmo repudiando-o, se via sempre às voltas com o mesmo como interlocutor. O diabo funciona como a figura opositora, negadora, necessária para uma pregação inovadora e que ressalta o perigo das tentações. Lutero o mantinha sempre por perto. Teria afirmado em carta à ex-freira Catarina de Bora “Dormi mais vezes com o diabo do que com minha mulher Catarina” (idem).

Irônico o fato de que aquele que dedicou a vida à luta contra os abusos católicos e suas explorações do imaginário com as indulgências e relíquias tenha criado como relíquia a mancha do tinteiro numa parede, tinteiro lançado para atingir o diabo tentador. Segundo o teólogo Orlando Fedeli: “Tantos luteranos arrancaram pedaços dessa parede manchada como relíquia ou recordação que tiveram que refazer várias vezes o reboco, e atirar vários tinteiros para refazer a mancha”. E, como sabemos que as lendas se transpõem facilmente de personagens em personagens, também Fausto teria criado uma anti-relíquia, reconstrução do tinteiro de Lutero. Trata-se das manchas de “sangue” na torre

de Fausto em Maulbrun, onde supostamente teria sido morto violentamente (esquartejado) pelo próprio demônio.

Contemporâneo de Fausto e de Lutero é também o *boom* da então recente imprensa de Gutenberg (1400-1468) falecido 12 anos antes do nascimento do primeiro e, portanto 15 anos antes do segundo. A imprensa de Gutenberg permitiu a divulgação, *vulgarização* da Bíblia de Lutero a partir de sua tradução para o alemão em 1524. Até então, o acesso dos poucos que dominavam o latim era apenas o privilégio de uma porcentagem ínfima de população instruída, entre os quais os membros da própria Igreja. A tradução de Lutero para o alemão foi simultaneamente um ato de desobediência e um pilar da sistematização do que viria a ser a língua alemã, até aí vista como uma língua inferior, dos ignorantes, plebeus. A imprensa de Gutenberg, associada à cruzada iniciada por Lutero, de tradução das escrituras ao vernáculo, fará reverter drasticamente o índice de analfabetismo no continente europeu.

Mas, à parte a Bíblia, poucos livros tiveram tamanha repercussão e vendagem nas primeiras décadas de imprensa na Alemanha como o *Faustbuch*; fenômeno impressionante para a época. Eis aqui outra curiosa e interessante confusão histórica: a de Johan Faust com o parceiro de Gutenberg, Johan Fust (1400-1466). Seu nome sempre foi escrito *Fust*, mas ao dedicar uma tradução do latim ao vernáculo, chamou seu avô Faust, e, a partir de então, a família assumiu este nome. Mas, o que contribuiu também para a confusão foi a ideia de *Schwarze Kunst* (arte negra). Essa era a designação comum dada à imprensa de Gutemberg, por causa da tinta preta utilizada para a impressão, enquanto que o nigromante era o que lidava com a *magia* (*ars*, no sentido alquímico) *negra*, associada ao malefício.

Essa confusão fica atestada no romance do *Sturmer*, Friedrich Maximilian Klinger, (*Fausts Leben, Taten und Hollenfahrt*) (1791), escrito sob forte influência das concepções de Rousseau. Faust, inventor da imprensa, confundido com Fust, é um gênio infeliz, que se revolta contra a ordem estabelecida: a ordem social, que ele conhecerá através do demônio. Bom e puro na origem, será condenado ao suplício da solidão e da dúvida. É-nos interessante a associação da imprensa e de seu produto, a vulgarização dos conhecimentos ocultos nas bibliotecas clericais dos copistas medievais. Se o diabo estaria presente na tinta negra de Gutenberg e Fust, cabe lermos a opinião expressa pelo Fausto do *Volksbuch*: “Ele achava que o diabo não era tão negro quanto o pintavam” (“Er meinet, der Teufel wär nit so schwarz als man ihn malet”) (Spies, p. 13) Günther Mahal (1995 p. 16) aponta ainda outro motivo

para a confusão e associação da imprensa ao demoníaco, a saber, o fato de surgirem, aos desconhecedores do invento, livros idênticos. “Logo, o que se tinha ali, nesses tempos, onde faltava o esclarecimento, era por certo de duas uma: ou algo de milagroso ou obra do diabo” (“Nun hatte man etwas vor sich, dass für die damalige Zeit unerklärlich, wunderbar oder ein Teufelwerk sein musste”). Na obra de Klinger, porém, a explicação da confusão associativa entre *Faust* e *Fust*, o impressor, segundo o próprio demônio, é outra. Ele associa diretamente a criação da imprensa aos perigos diabólicos da difusão das ideias pelos livros:

Faust, ein kühner Sterblicher, (...) hat die Kunst erfunden, die Bücher, das gefährliche Spielzeug der Menschen, die Fortpflanzer des Wahnsinns, der Irrtümer, der Lügen und Greuel, die Quelle des Stolzes und die Mutter peinlicher Zweifel, auf eine leichte Art tausend und tausendmal zu vervielfältigen (...) Triumph! Bald wird sich das gefährliche Gift des Wissens und Forschens alle Ständen mittheilen. Wahnwitz, Zweifel, Unruhe und neue Bedürfnisse werden sich ausbreiten, und ich zweifle, ob mein ungeheures Reich sie alle fassen möge, die sich durch dieses reizende Gift hinrichten werden. (Klinger, 1986 p. 21)

(Fausto, um bravo mortal... inventou esta arte, de reproduzir, aos milhares e com enorme facilidade, os livros, o perigoso brinquedo das pessoas que dissemina a loucura, os erros, as mentiras e horrores, a fonte do orgulho e a mãe de dúvidas embaraçosas.... Ah, triunfo ! Logo, o veneno perigoso do conhecimento e da pesquisa de remediar todos os estados. Tolice absoluta, dúvidas, desassossego nova necessidades disso irão se estender, e eu duvido se meu imenso império poderia abraçá-las, todas elas, que se executam graças a este veneno delicioso.)

Mas se Lutero é o grande herói herege, libertador do mistério oculto no estrangeiro idioma divino (o latim do Vaticano) e o grande divulgador direto da palavra divina no vernáculo fazendo uso da *Schwarzkunst*, da arte (da tinta) negra, em contrapartida, sua luta contra a vulgarização e a inclusão de outros saberes alheios à germanidade parece ser igualmente ferrenha. Segundo Mann, que via na reforma a origem de uma formação forçosa e falseada da identidade alemã, este percebia um outro lado do libertador:

Lutero era um herói libertador, mas em estilo alemão. Nada sabia de liberdade. Não falo de liberdade do cristão, mas de liberdade política, do cidadão, liberdade esta que só deixava Lutero indiferente, mas cujas exigências lhe eram repugnantes... A concepção alemã de liberdade era sempre dirigida contra o

exterior; ela acentuava apenas o direito de ser alemão, só alemão e nada além disso (Mann *apud* Miskolci p. 89).

O *Volksbuch* luterano faz coro a esta xenofobia e associa a danação de Fausto ao fato de ele ter se tornado pejorativamente um “homem do mundo” (*ward ein Weltmensch*), abandonando sua pátria e buscando em outras paragens o conhecimento. Ele é o símbolo máximo da almejada helenização defendida no *Ulysses* de Joyce, este, o *Weltmensch* por excelência, mas que em seus escritos retorna e refaz a *Vaterland* (pátria).

Já no início do livro de Spies, encontramos que a danação de Fausto começa antes do encontro com o demônio, quando ele se junta aos seus semelhantes hereges para explorar as “palavras estrangeiras”:

“Was zum Teufel will, das läßt sich nicht aufhalten, noch ihm wehren. Zudem fand D. Faustus seinesgleichen, die gingen um mit Chaldäischen, Persischen, Arabischen und Griechischen Worten, figures, characteribus, conjurationibus, incantationibus, und wie solchen Namen der Beschwörung und Zauberei mögen gennet werden.” (Spies, p.7)

(Aquilo que se dirige ao diabo, não se deixa deter ou proteger. Por isso, Dr. Faustus encontrou os seus semelhantes que lidavam com palavras persas, árabes e gregas, com figuras, com caracteres, encantamentos, ou sejam lá que nomes mereçam tais práticas de magia e conjurações)

O Fausto de Spies consegue ser mais ousado que o próprio Mefisto quando este afirma que seria mais temente a Deus se humano fosse. A mensagem final é clara: jamais abandonar o Pai e persistir amando-o e seguindo-o. O relato, que se assemelha a uma biografia e termina com o selo das preces em letras capitais, previne: “Amar somente a Deus e em contrapartida renegar o diabo e todos os seus servos. Amém, amém, é o que lhe desejo do fundo de meu coração. AMÉM.” (“Gott alleine zu lieben / Und dagegen dem Teufel und allen seinem Anhangen abzusagen. Amen, Amem, das wünsche ich einem von Grunde meines Herzen. AMEN.”) (idem, 152).

O efeito claro disso é o mesmo da advertência de Dédalo em relação ao seu filho Ícaro. É o texto germinal que, advertindo e apontando para os perigos, reforça o desejo e a curiosidade dos leitores capturados numa inevitável identificação com a personagem. A partir dele, pululam as versões autorais daqueles que se farão um nome na história da literatura a partir do nome do nigromante. Fenômeno não só devido a sua universalidade como drama de cada um, mas também à inesgotabilidade do tema. Como assume Kierkegaard: “A Idéia de Fausto su-

põe uma tal maturidade de espírito que é natural, que para ele existam variadas versões” (2003a p. 82).

Notas

1. As citações que faremos deste livro são transcritas da edição *Philipp Reclam – Universal Bibliothek* (Stuttgart) de 1992, na qual se optou por manter, salvo algumas exceções, a grafia do alemão da época o que pode trazer certa dificuldade ao leitor habituado à grafia atual.
2. Transcrição do original no alemão da época:

“Da vber Tisch eines Schwartzkünstlers Faustus gedacht ward / saget Doctor Martinus ernstlich / Der Teufel gebraucht der / zeuberer wider mit nicht / hette er mir gekont vnd vermocht schaden zu thun / er hette es lang gethan. Er hat mich wohl offtmals schon bei dem kopff gehabt / aber er hat mich dennoch müssen gehen lassen” (apud MAHAL, 1980 p.87).

“Multa dicent de Fausto (über Faust wurde viel geredet), welcher den Teufel seinen schwoger hieß, und hat sich lassen hören: “wenn ich, Marthin Luther, im nur de handt gereicht hette, wolt er mich verterbet haben, aber wolde in nicht gescheut haben” (idem).

Referências

- BENZ, Richard. *Nachwort in SPIES, Johann* (Editor). *Historia von D. Johann Fausten – Dem Weitbeschreybten Zauberer und Schwarzkünstler*. Stuttgart: Reclam, 1587 / 1992.
- DABEZIES, André. *Le Mythe de Faust*. Paris: Armand Colin, 1972.
- FREUD, Sigmund. *Eine Teufelsneurose im siebzehnten Jahrhundert*, in *Gesammelte Werke – Chronologisch geordnet*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1922 / 1999.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust I und II*. Colônia: Koenemann, 1997.
- KIERKEGAARD, Søren. *Ou Bien... Ou Bien...* . Trad. F. e O. Prior e M. H. Guignot. Paris : TEL Gallimard, 2003.
- KLINGER, Friedrich M. *Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt*. Stuttgart: Reclam, 1986
- MAHAL, Günther. *Faust. Der Mann aus Knittlingen. Dokumente, Erläuterungen, Informationen*. Pforzheim, 1980a.
- _____. *Die Spuren eines geheimvollen Lebens*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1980 /1995.
- _____. *Museum Knittlingen*. Braunschweig : Georg Westermann Verlag, 1996.
- MANN, Thomas. *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1947 / 2003.
- MARLOWE, Christopher. *Doutor Fausto – The Tragical History of the life and Death of Doctor Faustus* (Edição Bilingue). Trad João Duarte e Valdemar Ferreira. Sintra: Publicações Europa América, 2003.
- MASSON, Jean-Yves (Org.). *Faust ou la mélancolie du savoir*. Paris : Desjonquères, 2003.
- MASSON, Jean-Yves. *La forme et le chaos dans Le Docteur Faustus de Thomas Mann*, in *Faust ou la mélancolie du savoir*. Paris : Desjonquères, 2003a.
- MISKOLCI, Richard. *Thomas Mann, O Artista Mestiço*. São Paulo: Annablume / Fapesp, 2003

SPIES, Johann (Editor). *Historia von D. Johann Fausten – Dem Weitbeschreybten Zauberer und Schwarzkünstler*. Stuttgart: Reclam, 1587 / 1992.

WATT, Ian. *Mitos do Individualismo Moderno*. Trad. Enrico Corviseri e Mirtes Coscodai. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.