

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA

Riso e Melancolia
na utopia de Robert Burton

Autora: Juliana de Oliveira Lopes

Orientação: Prof. Dr. Carlos Eduardo Ornelas Berriel

Juliana de Oliveira Lopes

Riso e Melancolia na utopia de Robert Burton

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Departamento de Teoria Literária do
Instituto de Estudos da Linguagem da
Universidade Estadual de Campinas
Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo Ornelas
Berriel

Campinas
Instituto de Estudos da Linguagem
2011

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

L881r

Lopes, Juliana de Oliveira.
Riso e melancolia na utopia de Robert Burton /
Juliana de Oliveira Lopes. -- Campinas, SP : [s.n.], 2011.

Orientador : Carlos Eduardo Ornelas Berriel.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de
Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Burton, Robert, 1577-1640. 2. Melancolia. 3.
Utopia. 4. Renascimento. I. Berriel, Carlos Eduardo
Ornelas. II. Universidade Estadual de Campinas.
Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

tjj/iel

Título em inglês: Laugh and melancholy on Robert Burton's utopia.

Palavras-chave em inglês (Keywords): Melancholy; Utopia; English Renaissance; Robert Burton.

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária.

Titulação: Mestre em Teoria e História Literária.

Banca examinadora: Prof. Dr. Carlos Eduardo Ornelas Berriel (orientador), Profa. Dra. Néri de Barros Almeida e Prof. Dr. Helvio Gomes Moraes Junior. Suplentes: Profa. Dra. Cristina Meneguello e Prof. Dr. José Alves de Freitas Neto.

Data da defesa: 07/02/2011.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária.

BANCA EXAMINADORA:

Carlos Eduardo Ornelas Berriel

Carlos Eduardo Ornelas Berriel

Néri de Barros Almeida

Néri de Barros Almeida

Helvio Gomes Moraes Junior

Helvio Moraes

Cristina Meneguello

José Alves de Freitas Neto

**IEL/UNICAMP
2011**

Este exemplar é a redação final da
tese / dissertação e aprovada pela
Comissão Julgadora em:

13/04/2011
Carlos Eduardo Ornelas Berriel

201130688

Agradecimentos

Agradeço a generosidade da banca examinadora, Professora Néri de Barros Almeida e Professor Helvio Gomes Moraes Junior, que muito me ajudou a lapidar este trabalho.

Agradeço ao Professor Carlos Berriel, meu orientador, pela paciência, apoio e tanto conhecimento compartilhado.

Agradeço aos que, mais do que profissionais dedicados, tornaram-se amigos e incentivadores, e também são alvo de minha admiração: Professora Cristina Meneguello, Professor José Alves de Freitas Neto e Professor Luiz Marques.

Aos amigos que fiz por estes tempos e que, de alguma forma, estão sempre por perto: Tiago Gonzaga, Raquel Gryszczenko, Leca Pedro, Lis Coutinho, Taís Machado, Breno Juz, Gustavo Almeida, Geraldo Witeze Junior, Rafael Pavani, Kleber Amancio, Marcia Nakamura, Janaina Alexandre, Ana Cláudia Romano Ribeiro, Laura Cielavin, Bruno Terlizzi, Marcelo Gaudio, Arthur Welle, Caio Pedrosa, Camila Medina, Lettícia Leite, Roberta Salomão, Renata Xavier, Giovani Grillo, Diego Senatore, Barbara Cogni, Fernando Siviero, Eloisy Batista, Leandro Calvi e Maria Filomena Auletta.

Obrigada à Rose, Miguel e Cláudio, da secretaria de pós graduação do IEL, que me ajudaram a lidar com o estranho mundo da burocracia que envolve a aspiração em ser mestre.

À *Faculty of Humanities* da Universidade de Copenhague que tão bem me recebeu, me dando a oportunidade de abrir meus horizontes intelectual e humano; e ao tão gentil e solícito povo dinamarquês da bela Copenhague, em especial Martin Reib Petersen e Anne Høyen Munk. Mange tak!

À instituição Unicamp como um todo, pois é por seu intermédio que todas estas realizações acadêmicas são possíveis.

Agradeço ainda as minhas primas e amigas: Talita, Melissa e Júlia.

Muito obrigada à Capes que financiou esta pesquisa.

A Fernando, agradeço pelo cuidado de irmão mais velho.

Agradeço a minha mãe, pois se alguma virtude tenho é dela todo mérito. Obrigada pelo amor incondicional.

Agradeço ao meu pai [*in memoriam*], sobretudo por suas últimas palavras a meu respeito.

John Milton
IL PENSEROSO (1645)

HENCE, vain deluding Joys,
.....The brood of Folly without father bred!
How little you bested
.....Or fill the fixed mind with all your toys!
Dwell in some idle brain,
.....And fancies fond with gaudy shapes possess,
As thick and numberless
.....As the gay motes that people the sun-beams,
Or likest hovering dreams,
.....The fickle pensioners of Morpheus' train.
But, hail! thou Goddess sage and holy!
Hail, divinest Melancholy!
Whose saintly visage is too bright
To hit the sense of human sight,
And therefore to our weaker view
O'erlaid with black, staid Wisdom's hue;
Black, but such as in esteem
Prince Memnon's sister might beseem,
Or that starred Ethiop queen that strove
To set her beauty's praise above
The Sea-Nymphs, and their powers offended.
Yet thou art higher far descended:
Thee bright-haired Vesta long of yore
To solitary Saturn bore;
His daughter she; in Saturn's reign
Such mixture was not held a stain.
Oft in glimmering bowers and glades

He met her, and in secret shades
Of woody Ida's inmost grove,
Whilst yet there was no fear of Jove.
Come, pensive Nun, devout and pure,
Sober, steadfast, and demure,
All in a robe of darkest grain,
Flowing with majestic train,
And sable stole of cypress lawn
Over thy decent shoulders drawn.
Come; but keep thy wonted state,
With even step, and musing gait,
And looks commercing with the skies,
Thy rapt soul sitting in thine eyes:
There, held in holy passion still,
Forget thyself to marble, till
With a sad leaden downward cast
Thou fix them on the earth as fast.
And join with thee calm Peace and Quiet,
Spare Fast, that oft with gods doth diet,
And hears the Muses in a ring
Aye round about Jove's altar sing;
And add to these retired Leisure,
That in trim gardens takes his pleasure;
But, first and chiefest, with thee bring
Him that yon soars on golden wing,
Guiding the fiery-wheeled throne,
The Cherub Contemplation;
And the mute Silence hist along,
'Less Philomel will deign a song,
In her sweetest saddest plight,
Smoothing the rugged brow of Night,

While Cynthia checks her dragon yoke
Gently o'er the accustomed oak.
Sweet bird, that shunn'st the noise of folly,
Most musical, most melancholy!
Thee, chauntress, oft the woods among
I woo, to hear thy even-song;
And, missing thee, I walk unseen
On the dry smooth-shaven green,
To behold the wandering moon,
Riding near her highest noon,
Like one that had been led astray
Through the heaven's wide pathless way,
And oft, as if her head she bowed,
Stooping through a fleecy cloud.
Oft, on a plat of rising ground,
I hear the far-off curfew sound,
Over some wide-watered shore,
Swinging slow with sullen roar;
Or, if the air will not permit,
Some still removed place will fit,
Where glowing embers through the room
Teach light to counterfeit a gloom,
Far from all resort of mirth,
Save the cricket on the hearth,
Or the bellman's drowsy charm
To bless the doors from nightly harm.
Or let my lamp, at midnight hour,
Be seen in some high lonely tower,
Where I may oft outwatch the Bear,
With thrice great Hermes, or unsphere
The spirit of Plato, to unfold

What worlds or what vast regions hold
The immortal mind that hath forsook
Her mansion in this fleshly nook;
And of those demons that are found
In fire, air, flood, or underground,
Whose power hath a true consent
With planet or with element.
Sometime let gorgeous Tragedy
In sceptred pall come sweeping by,
Presenting Thebes, or Pelops' line,
Or the tale of Troy divine,
Or what (though rare) of later age
Ennobled hath the buskined stage.
But, O sad Virgin! that thy power
Might raise Musaeus from his bower;
Or bid the soul of Orpheus sing
Such notes as, warbled to the string,
Drew iron tears down Pluto's cheek,
And made Hell grant what love did seek;
Or call up him that left half-told
The story of Cambuscan bold,
Of Camball, and of Algarsife,
And who had Canace to wife,
That owned the virtuous ring and glass,
And of the wondrous horse of brass
On which the Tartar king did ride;
And if aught else great bards beside
In sage and solemn tunes have sung,
Of turneys, and of trophies hung,
Of forests, and enchantments drear,
Where more is meant than meets the ear.

Thus, Night, oft see me in thy pale career,
Till civil-suited Morn appear,
Not tricked and frowned, as she was wont
With the Attic boy to hunt,
But kerchieft in a comely cloud
While rocking winds are piping loud,
Or ushered with a shower still,
When the gust hath blown his fill,
Ending on the rustling leaves,
With minute-drops from off the eaves.
And, when the sun begins to fling
His flaring beams, me, Goddess, bring
To arched walks of twilight groves,
And shadows brown, that Sylvan loves,
Of pine, or monumental oak,
Where the rude axe with heaved stroke
Was never heard the nymphs to daunt,
Or fright them from their hallowed haunt.
There, in close covert, by some brook,
Where no profaner eye may look,
Hide me from day's garish eye,
While the bee with honeyed thigh,
That at her flowery work doth sing,
And the waters murmuring,
With such consort as they keep,
Entice the dewy-feathered Sleep.
And let some strange mysterious dream
Wave at his wings, in airy stream
Of lively portraiture displayed,
Softly on my eyelids laid;
And, as I wake, sweet music breathe

Above, about, or underneath,
Sent by some Spirit to mortals good,
Or the unseen Genius of the wood.
But let my due feet never fail
To walk the studious cloister's pale,
And love the high embowed roof,
With antique pillars massy proof,
And storied windows richly dight,
Casting a dim religious light.
There let the pealing organ blow,
To the full-voiced quire below,
In service high and anthems clear,
As may with sweetness, through mine ear,
Dissolve me into ecstasies,
And bring all Heaven before mine eyes.
And may at last my weary age
Find out the peaceful hermitage,
The hairy gown and mossy cell,
Where I may sit and rightly spell
Of every star that heaven doth shew,
And every herb that sips the dew,
Till old experience do attain
To something like prophetic strain.
These pleasures, Melancholy, give;
And I with thee will choose to live.



Albrecht Dürer – *Melencolia I* (1514)

Índice

Resumo/Abstract.....	1
Robert Burton e Democritus Junior.....	5
A Melancolia e os Saberes.....	33
A Utopia e Melancolia de Robert Burton.....	65
Democritus Junior fala ao leitor.....	101
<i>Democritus Junior to the Reader</i> (excerto do texto original).....	119
Considerações Finais.....	137
Bibliografia.....	145

Resumo:

Este trabalho apresenta um estudo sobre a melancolia na obra de Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy*. Sob a perspectiva de um clérigo inglês de Oxford que vive no século XVII sob a égide do rei Jaime I, a pergunta do melancólico Burton é justamente por que o homem é melancólico. Será uma disposição transitória, um hábito ou uma maldição sobre a humanidade? Por que os homens não entendem a melancolia como sua condição de mortais, decaídos, separados do Sagrado, e se voltam para Deus ao invés de propor reformas sociais ineficazes como as utopias tão usuais no Renascimento inglês?

Focando a pesquisa no texto *Democritus Junior to the Reader* que abre a obra, sem, no entanto, deixar de percorrer todo seu extenso tratado sobre a melancolia, o presente trabalho inquieta-se e questiona junto com Robert Burton, dialoga com seus contemporâneos renascentistas, com pensadores clássicos que abordam temáticas sobre o homem, com pensadores atuais, e procura não respostas resolutas, mas o debate permanente entre literatura, filosofia, teologia, história e outras fontes de conhecimento que ajudaram o *studia humanitatis* e ainda hoje nos ajudam a aplacar nossa sede pelo mistério do saber.

Palavras-Chave: Melancolia; Utopia; Renascimento inglês; Robert Burton.

Abstract:

This work presents a study about melancholy on Robert Burton's *The Anatomy of Melancholy*. Under a clergyman perspective from Oxford who lives in the XVII century on James I's Kingdom, the melancholic Burton's query is exactly why the man is melancholic. Is it a transitory disposition, a habit or a curse over humanity? Why men do not understand that melancholy is their mortal condition, that they are decayed, separated from the Sacred, and come back to God instead of proposing such ineffective social reforms like utopias as it was usual in the English Renaissance?

Focusing the research on the text *Democritus Junior to the Reader* that opens his work, nevertheless not neglecting all his extense treatise about melancholy, this dissertation joins Burton and fidgets and requires, dialogues with his contemporaneous renaissance men, with classical thinkers who tell of themes about men, with current thinkers, and wants not resolute answers, but the permanent debate among Literature, Philosophy, Theology, History and others knowledge sources that guided the *studia humanitatis* and has been guiding us to assuage our thirst for knowledge that still is too mysterious.

Keywords: Melancholy; Utopia; English Renaissance; Robert Burton.

Robert Burton e Democritus Junior

Robert Burton, nascido em 1577 em Lindley, Leicestershire, foi um clérigo anglicano e acadêmico de Oxford de meados do século XVII na Inglaterra, tornando-se *bachelor of divinity* em 1614; vigário da igreja de St. Thomas, Oxford, dois anos mais tarde, e reitor da paróquia de Seagrave em Leicestershire em 1630 até sua morte em 1640. Robert Burton nunca se casou, nunca viajou e nunca buscou a fama, apenas viveu, como diz em seu prefácio, uma vida silenciosa, sedentária, solitária e reservada.

Em 1621, com seu *Anatomy of Melancholy*, detalha de maneira enciclopédica o grande mal que vivia o reino inglês da era Jacobeana: a melancolia, que de acordo com a teoria dos quatro humores era causada pelo excesso de bilis negra, mas que com Robert Burton ganha novos contornos além das proposições de Hipócrates. Para Burton, é sustentável o argumento de que paixões selvagens e seus amores desesperados, agonias e *ecstasies* religiosos, loucuras e abstrações como os estudos sobre *Hamlet* (1599-1601) de Shakespeare ou *Il Penseroso* de John Milton seja o alicerce para se compreender a melancolia, contudo, muito maior do que um temperamento particular, a melancolia compreende também toda ignorância do homem decaído desde o Éden em não entender que esta é sua condição de mortal, afligindo, portanto, todo o mundo – inclusive o

próprio Burton – e conseqüentemente a loucura pela recusa daqueles que não querem se reconciliar com Deus.

Barbara K. Lewalski e Katharine Eisaman Maus assertam que o termo *anatomia* convida e cria uma expectativa de um tratado médico ordenado, claro e lógico. Burton estaria seguro, de acordo com Lewalski e Maus, que uma vez argumentado que a melancolia é algo universal e inerente ao homem, teria subsídios para construir um texto repleto de digressões – com assuntos tratados que poderiam se mover prontamente da mais peculiar paisagem ao mundo mais abrangente. Este formato, argumentam, na verdade, faz com que o leitor se perca e se sinta numa espécie de desordem pitoresca da vida. Em boa parte, este estilo de Burton apresentar seu tratado e conseqüentes movimentos desordenados, se deve ao fato do entrelaçamento do narrador que não se sabe exatamente se é Robert Burton ou Democritus Junior, ou os dois. Desta forma, mais do que digressivo, o texto torna-se idiossincrático.

Ao invés de elucidar com uma estrutura rígida, os temas abordados colidem entre si. Uma vez que a melancolia é universal, Burton autoriza a si mesmo a ser totalmente inclusivo e digressivo ao mesmo tempo, o que nos leva a uma pitoresca desordem no movimento de um assunto para outro. A obra contém uma utopia, um tratado sobre climatologia, discursos sobre geografia e metereologia, bem como estudos de vários casos de pessoas que sofrem de melancolia: um

homem que pensava que era um espelho; um homem que pensava ser manteiga; moças, freiras e viúvas que sofreram violência sexual etc. Burton também cita toda autoridade que escreveu sobre qualquer aspecto da melancolia, da Antiguidade até seu tempo presente, porém sem uma ordem específica ou privilégio, nem mesmo para citações das Escrituras. Tal aleatoriedade e suas próprias contradições minimizam as autoridades que escolhe que acabam por ir de encontro a qualquer estilo, especialmente no idiossincrático estilo Burton/Democritus Junior.¹

Democritus to the Reader, portanto, o texto que abre *The Anatomy of Melancholy* (1621) de Robert Burton (1577-1640), é o objeto de atenção deste trabalho que visa questionar em que medida Robert Burton, com sua escrita, acompanha uma determinada tendência estilística ou mesmo um gênero literário, denominado utopia, que fora cunhado pela *Utopia* de Thomas More.

¹“But instead of such clarity and rigidity of structure, the categories collapse into each other. Since melancholy is universal, Burton finds warrant to be all-inclusive and digressive, to take us in picaresque disorder from one subject to the next, moving readily from the inner landscape to the world outside. The work contains a utopia, a treatise on climatology, and discourses on geography and meteorology, as well as case studies of various sufferers from melancholy: a man who thought he was glass; a man who thought he was butter; maids, nuns, and widows who suffer sexual deprivation etc. Also, Burton cites every authority who wrote about any aspect of melancholy, from classical times to his present, but in no special order and without privileging even citations from Scripture. Such randomness and their own contradictions undercut the authorities, collapsing them all into the idiosyncratic style of Burton/Democritus Junior.” Cf. LEWALSKI, Barbara K. e MAUS, Katharine Eisaman in: GREENBLATT, Stephen (edit). *The Norton Anthology of English Literature*, vol. 1, New York: W. W. Norton & Company, 2006, p. 1574.

Contudo, o que nos chama atenção, é que, se este é de fato um gênero literário, é, na verdade, fundado antes, ou ao menos inspirado em leituras bem anteriores ao Renascimento de More. A. L. Morton, por exemplo, em seu estudo sobre as utopias inglesas, dá de pronto uma atenção especial ao que ele chama de utopia popular – aquela não feita por filósofos, poetas ou profetas, mas por pessoas comuns – baseadas em suas memórias, sobretudo. Morton volta-se para a lenda da Terra da Cocanha, que segundo ele, com seus elementos paradisíacos e de fartura, remete à mitologia celta, ou seja, se Thomas More criou um gênero, este foi inspirado em leituras de seus antepassados. Desta forma, em 1516, Thomas More, católico convicto, decide, deliberadamente, consciente e, sobretudo, metaforicamente, excetuar-se de seu tempo e lugar e com os olhos de um observador externo a sua realidade – uma Inglaterra iminentemente protestante muito mais por razões políticas do que teológicas – quer habitar um não-lugar, um *topos* imaginário, o qual será também *a-histórico* e contrariamente ao que vivia, será perfeito. Ao mesmo tempo, lança mão do livre-arbítrio que pertence a sua fé cristã e em oposição à direção político-religiosa de seu momento, escolhe julgar a Inglaterra a partir de seus descaminhos rumo à idealização de uma retidão inexorável, e pensando e moldando sua sociedade, ele a organiza racionalmente, e cuidadosamente planeja uma solução que é apresentada em forma de prosa.

Insurge, então, a questão que norteia o trabalho: Robert Burton e sua obra se encaixariam nesta espécie de paradigma literário e político? Ou melhor perguntando: de fato, estão alinhados com este pensamento? Ou ainda mais instigante: existe uma linha, um padrão ou um molde no pensamento inglês nos séculos XVI e XVII? Voltaremos a estas questões no momento oportuno, agora retorno à apresentação do texto a ser debatido.

Democritus to the Reader é uma introdução a um tratado de Robert Burton – inglês membro do clero anglicano – sobre a melancolia. Portanto, aqui será feito um estudo sobre o texto que introduz a edição de 1621 – embora com elongações pela obra toda –, já que Burton ainda refaz toda sua *Anatomy* mais cinco vezes, datando de 1638 a sexta edição que o autor não chega a ver impressa em vida, a última circulante pouco antes de sua morte em 1640. Pode-se afirmar que o assunto de *Anatomy of Melancholy* é a melancolia prioritariamente, sem no entanto deixar de ser um texto variado, pois o diferencial de Robert Burton foi a forma de escrever e não o que escreveu propriamente. Esta assertiva, contudo, não intenta apequenar o tema *melancolia* – o assunto que era, como diz Mario Praz, característico do Seiscentos inglês² –, ao contrário, a ideia é que para além de se tratar sobre a melancolia neste trabalho, ressalte-se como

² “(...) Infine non si è abbastanza tenuto presente quanto di voga e di prosa puramente letterarie ci sai nell’umor melanconico e nel cinismo che caratterizzano tante opere del periodo; mentre l’interpretazione ora riferita non mette in debito rilievo l’infusso dei satirici latini”. In: PRAZ, Mario. *Il Drama Elisabettiano*, Roma: Tipografia Dell’Università, SD, p. 70.

Robert Burton a trata. A introdução nos moldes de uma utopia é toda ela narrada por Democritus Junior, alcunha ou máscara utilizada por Burton para esconder-se, ao mesmo tempo que presta homenagem ao filósofo grego, Democritus de Abdera.

Entretanto, a questão permanece: pode-se afirmar que a introdução seja uma utopia? De fato, lendo-a mais detidamente, encontram-se vários indícios estéticos que a apontam como tal, como, por exemplo, a atemporalidade histórica, a crítica social, a erudição e conseqüente refinamento na escrita.

Nesta introdução em que Robert Burton veste uma máscara alegórica em que atuará como Democritus Junior – uma alusão e homenagem ao filósofo pré-socrático –, ironicamente atuará no papel do também irônico filósofo do riso. Burton fará uma crítica incisiva aos incontáveis tratados políticos e filosóficos que aparecem na Inglaterra oferecendo soluções romanceadas; Burton, portanto, será implacável em criticar também as utopias – um gênero literário, por assim dizer, que, na visão burtoniana, adquire um caráter desgastado, além de ser um estilo viciado de se escrever, assemelhando o utopista à pessoas vaidosas e sedentas apenas de reconhecimento e fama.

Serem contados como escritores, serem considerados como matemáticos e historiadores, obterem um reino da escrita no precipício desta era de ambição (esta é a crítica de Scaliger). Eles, contudo, são péssimos

ouvintes – querem ser mestres antes mesmo de ter a capacidade de ouvir. Desejam tudo investigar: a divindade, o homem, tudo indexam e propagam entre todos – como comerciantes que buscam se safar para traficar, escrevem grandes tomos, mas na verdade não passam de grandes fanfarrões. Comumente fingem publicamente serem bons, mas como Gesner observa, o orgulho e a arrogância os impelem a [querer] ser o que não são.³

Em *Democritus to the Reader*, portanto, não só é utilizado como artifício a alegoria que altera o narrador e em certos momentos confunde o leitor, mas Robert Burton critica as utopias criando uma utopia. Assim, *Democritus to the Reader* é também uma sátira das utopias até então apresentadas.

Eu, portanto, satisfar-me-ei fazendo uma Utopia, uma Nova Atlântida, uma república poética, na qual livremente serei um dominador, construirei cidades,

³“(…)To be counted writers, *_scriptores ut saluentur_*, to be thought and held polymaths and polyhistor, *_apud imperitum vulgus obventosae nomen artis_*, to get a paper-kingdom: *_nulla spe quaestus sed ampla famae_*, in this precipitate, ambitious age, *_nunc ut est saeculum, inter immaturam eruditionem, ambitiosum et praecept_* ('tis Scaliger's censure); and they that are scarce auditors, *_vix auditores_*, must be masters and teachers, before they be capable and fit hearers. They will rush into all learning, *_togatam armatam_*, divine, human authors, rake over all indexes and pamphlets for notes, as our merchants do strange havens for traffic, write great tomes, *_Cum non sint re vera doctiores, sed loquaciores_*, whereas they are not thereby better scholars, but greater praters. They commonly pretend public good, but as Gesner observes, 'tis pride and vanity that eggs them on; no news or aught worthy of note, but the same in other terms”. Cf. BURTON, Robert. Op. Cit.

farei leis, estátuas, a meu bel-prazer. E por que não? (...) sabeis qual liberdade sempre tiveram os poetas, e além de tudo, meu predecessor Democritus foi um homem público, um oficial de Abdera, um legislador; e por que não posso eu atrever-me como ele? Aventurar-me-ei. Porque o lugar, se precisardes que o diga, ainda não dele resoluto, pode ser *Terra Australis Incognita*⁴

Contudo, ao mesmo tempo que satiriza as utopias⁵, Robert Burton tem uma proposta utópica, uma espécie de utopia celestial. Literariamente constrói seu lugar ideal nos céus⁶, alicerçado em concepções que vão além de sua formação teológica ou crença religiosa, e que se enquadram num estilo filosófico e literário que é pertinente ao que os humanistas ingleses processam para não apenas agir politicamente, bem como o que teorizam para a história da Inglaterra doravante. E para que se entenda como um clérigo anglicano, que tem sua obra tomada até meados do século XVIII como um arremedo de livro de sabedoria, pode chegar num patamar de complexidade filosófica como este é preciso primeiro que o localize historicamente.

⁴“(...) I will yet, to satisfy and please myself, make an Utopia of mine own, a New Atlantis, a poetical commonwealth of mine own, on which I will freely domineer, build cities, make laws, statues, as I list myself. And why may I not? (...) you know what liberty poets ever had, and besides, my predecessor Democritus was a politician, a recorder of Abdera, a law-maker, as some say; and why may not I presume so much as he did? Howsoever I will adventure. For the site, if you needs urge me to it, I am not fully resolved, it may be in *Terra Australis Incognita*.” Cf. BURTON, Robert. Op. Cit., pp. 97-98.

⁵Ana Cláudia Romano Ribeiro trata melhor da relação entre sátira e utopia em RIBEIRO, Ana Cláudia Romano. *A utopia e a sátira*, *Revista Morus – Utopia e Renascimento*, n.6, 2009, Campinas: Ed. Unicamp, pp. 140-147.

⁶É preciso esclarecer que a utopia celestial referida se dá pela argumentação de todo prefácio *Democritus Junior to the Reader*, e não apenas a utopia que está contida nele.

Num primeiro momento deve-se desassociar o Renascimento na Inglaterra do já mais conhecido da historiografia: o Renascimento italiano do *Quattrocento*, cuja principal contribuição talvez seja a de Jacob Burckhardt com o seu *A Cultura do Renascimento na Itália*. Em Florença, o despertar renascentista começa no século XIV, quando os ditos homens extraordinários⁷ expressam seu saber, principalmente, pelas artes da pintura, arquitetura, escultura – e ainda muito calcadas (inclusive economicamente) na Igreja. Como esquecer os afrescos de Michelangelo na suntuosa Capela Sistina financiados pelo Papa Sisto IV? Já na Inglaterra, essa evocação da cultura clássica começa em meados do XVI. Periodização diferente, concepções políticas, religiosas e filosóficas distintas; um Renascimento centrado, sobretudo, na literatura⁸, que teve o sempre

⁷“(…) Não há como explicar a existência do gênio. É preferível apreciá-la” in: GOMBRICH, Ernst Hans Josef, *A História da Arte*, Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1993, p.287.

⁸É muito arriscado, na verdade, taxar períodos e os espaços geográficos que aconteceram com A ou B. Dizer que o Renascimento inglês é literário não quer dizer que não houve arte iconográfica e/ou escultural. Frances Yates argumenta em seu *Broken Images* que a iconografia inglesa na Idade Média foi muito mais numerosa, entretanto. Um período de iconoclastia ocorreu durante o reinado de Henrique VIII, no qual três mosteiros foram dissolvidos terminando apenas na restauração de Charles II em 1660, mas já com quase todas as imagens destruídas. Ao que parece a Reforma Anglicana provocou efeitos arrasadores também no sentido estrito do termo, ou seja, sua abrangência na mentalidade das pessoas foi para além da metafísica da própria concepção teológica anglicana. Ver em YATES, Frances. *Broken Images*, in: *Ideas and Ideals in the North European Renaissance*, London and New York: Routledge, 1999, pp. 40-48. Em contramão à idéia de iconoclastia apenas, A. L. Rowse faz um estudo exaltando a arquitetura e escultura elizabetanas, sobretudo no período da formação da ilha britânica: “(…) The finest Elizabethan architecture, then, represented a fertilisation of native vigour with foreign sophistication, as in music and literature. We can watch the evolution most notably, from the earlier impulse to its full fruition, at Longleat where a succession of three, if not four, houses has been traced in the site in as many decades. In the end, in the 1580’s, a wonderful palace was achieved, a veritable fusion of classic with native inspiration, as indeed both England and foreign craftsmen worked at it. (...) The ugly marks of idiotic iconoclasm were left visible (...) But whatever was done to maintain or repair, church interiors were on the whole at a standstill, until Jacobean and Laudian revival. In: ROWSE, Alfred Leslie. *The Elizabethan Renaissance: the cultural achievement*, Chicago: Ivan R. Dee Publisher, 2000, pp. 142,155.

exaltado e aclamado William Shakespeare (1564-1616), mas cuja principal fonte de leitura era a Bíblia. O Renascimento inglês é todo intrincado na herança de Henrique VIII, o rei que desafiou o poder papal e criou sua igreja estatal: a Igreja Anglicana e seu consequente puritanismo. Trevelyan dá uma visão panorâmica desse cenário inglês:

A Renascença, com seu espírito inquisitivo e a visão da antiga liberdade de pensamento da Grécia e da Roma clássicas, tinha sido transplantada da Itália, país onde ao fim de pouco tempo começou a murchar sob as mãos de espanhóis e jesuítas. Conseguiu, porém, florir radiosamente em Inglaterra, divulgada por poetas que a gravaram nas árvores da floresta de Arden – era muito mais livre do que na actualidade, onde se encontra vergada sob o peso do conhecimento e emparedada pelo duro realismo da era da maquinaria. (...) Se, em retrospectiva, Shakespeare pode ser considerado como a maior glória de sua época, não exerceu em vida nenhuma influência especial. No final do reinado de Isabel, o livro dos livros, para os Ingleses, era indubitavelmente a Bíblia. (...) Na história inglesa, o papel da Bíblia pode ser considerado como uma *Renascença* da literatura hebraica muito mais espalhada e influente do que a própria Renascença clássica.⁹

⁹TREVELYAN, G. M., *História Concisa da Inglaterra*, vol. 1, tradução portuguesa de Raul Monteiro Machado, Publicações Europa-América, 1990 p. 270.

Ao que parece, mesmo com informações de caráter laudatório de George Macaulay Trevelyan, e a dolorosa assertiva de que Shakespeare nada de especial significou para seus contemporâneos, germina-se aí o puritanismo missionário que também estará presente nesta literatura inglesa – o novo povo escolhido tem uma missão. Nem mesmo John Milton (1608-1674), parte integrante da intocável trinca literária inglesa renascentista – juntamente com Shakespeare e Spenser (1552-1599) –, escapará dessa concepção teológica e filosófica:

A visão de Milton para a Inglaterra era a de uma nação de escolhidos, escolhidos no sentido hebraico do termo, escolhidos para liderarem a Europa protestante contra o poder papal do anticristo. (...) O puritanismo de Milton está infundido, assim como Spenser, com influências renascentistas. A notável combinação em Milton de uma audácia, de fato revolucionária, livre pelas tradições renascentistas faz dele um puritano não no sentido estrito, mas um puritano renascentista, como Spenser, que preserva em seu puritanismo estas mesmas tradições. Essa combinação faria de Milton tão atraente aos membros das academias italianas que ele encontra em sua visita à Itália. Um inglês que corajosamente resistira à tirania do anticristo, e ainda assim estava ligado de forma vital à cultura da Renascença, cultivada nas academias, embora visto com carranca pelos dirigentes da Itália do século dezessete. Os demônios de Milton devem tê-lo colocado em difícil situação em alguns círculos, ainda que

pertencessem naturalmente a um escritor de um grande poema Renascentista, preocupado com as forças angelicais e demoníacas do cosmos.¹⁰

É, portanto, neste misto de racionalização da vida e apego às tradições religiosas que, de um modo geral, desenha-se o Renascimento pela Europa, cujas peculiaridades inglesas formam o momento e ambiente escolhidos aqui neste trabalho.

De acordo com a filósofa marxista Agnes Heller, só se fala em Renascimento quando aparecem ligados os aspectos da vida social e econômica em que a estrutura básica da sociedade é afetada até o domínio da cultura, ou seja, quando arte, ciência, práticas morais e formas de consciência religiosa estão intimamente entrelaçados.¹¹

Todavia, generalizações e singularidades fazem parte desta transição entre tradição e reforma ou, em outras palavras mais sistemáticas e categóricas: a passagem da chamada Idade Média para o jactante

¹⁰“(…) Milton’s vision for England was that of a nation of chosen people, chosen in the Hebraic sense, chosen to lead protestant Europe against the power of the Papal Antichrist. (...) Milton’s Puritanism is infused, like that of Spenser, with Renaissance influences. The remarkable combination in Milton of bold, indeed revolutionary, freedom with Renaissance traditions makes of him not a Puritan in narrow sense, but a Renaissance Puritan, like Spenser, preserving within his Puritanism the Renaissance traditions. It is this combination which would have made Milton so attractive to members of Italian academies whom he met on his visit to Italy. He was an Englishman who boldly resisted the tyranny of the Antichrist, yet was vitally linked to the Renaissance culture, cultivated in the Academies, though frowned on by seventeenth-century rulers of Italy. Milton’s demons might have brought him into trouble in some circles yet they belong naturally to the outlook of the writer of a great Renaissance poem, concerned with the angelic and demonic forces of the cosmos.” In: YATES, Frances, *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*, London and New York: Routledge, 1999, pp. 177,181.

¹¹Ver em HELLER, Agnes. *O homem do Renascimento*, Lisboa: Editorial Presença, 1982, pp. 9-10.

Renascimento. E é nesta tensão que surge na Inglaterra em questão A *Utopia* de Thomas More (1478-1535), uma obra pioneira, por assim dizer, que tentará buscar o equilíbrio que a ascendente e dinâmica sociedade burguesa não conseguirá atingir, especialmente em suas relações sociais¹². Calcado no Humanismo que foca sua atenção no indivíduo, sobretudo pela possibilidade de agora este poder escrever sua própria história, o utopista ou filósofo ou literato ou artista¹³ é o detentor de um plano que traz soluções, pois a ideia de onipotência da inteligência está imbricada no racionalismo humanístico. O intuito é forjar o mundo a partir da mente que é a portadora da razão.

Ditas estas coisas, o retorno ao tema Robert Burton e sua suposta utopia não é facilitado. Ao contrário, a complexidade da utopia de Burton e a dificuldade em encaixá-la neste determinado gênero permanecem. A partir deste momento do trabalho algumas apologias à obra ou até mesmo uma defesa mais apaixonada poderiam ser feitas, como o fato de os estudos sobre Robert Burton terem sido quase que totalmente negligenciados a partir dos anos de 1970. Talvez por ser uma obra que não muito interessa nossas ciências contemporâneas ligadas à *psique*, afinal,

¹²Ainda seguindo o raciocínio de Heller que qualifica o Renascimento de aurora do capitalismo, percebe-se esta tensão social, uma vez que o próprio More revela no Livro I da *Utopia* um mundo inumano de acúmulo de capital – e More, uma vez que é chanceler de Henrique VIII propõe uma sociedade tão justa quanto possível.

¹³Estas variações de títulos valorativos são baseadas no pensamento de Giordano Bruno que Yates nos lembra: “(...) Filósofos, diz Giordano Bruno, são ao mesmo tempo pintores e poetas; poetas são pintores e filósofos; pintores são filósofos e poetas”.

“(...) Philosophers, said Giordano Bruno, are in some way painters and poets; poets are painters and philosophers; painters are philosophers and poets.” In: YATES, Frances, *Ideas and Ideals in the North European Renaissance*, London and New York: Routledge, 1999, p. 68.

Anatomy of Melancholy é um tratado científico – e as teorias freudianas derrubam qualquer olhar mais atento a uma obra do XVII, com uma outra proposta de pensamento totalmente diversa da de nossos dias. Judith Gardiner, por exemplo, que se propõe a estudar a psicologia elizabethana diz que a *Anatomia* de Burton raramente foi vista como algo sério ou um trabalho literário coerente.¹⁴

Entretanto, doravante o trabalho volta-se, de modo um pouco mais pragmático, tentando dissecar a singular estética burtoniana contida especialmente na sua introdução: um texto que agrega em sua erudição, melancolia, loucura e sátira.

Robert Burton é, pois, do mesmo modo como Yates classificou Milton, um anglicano com inclinações puritanas, ou seja, um clérigo – uma palavra usualmente atribuída ao catolicismo, mas que por suas semelhanças, principalmente na hierarquia mantida na Igreja Anglicana, não é de mau uso. E este clérigo anglicano participa deste momento histórico que se convencionou chamar de Renascimento Cultural, ou mais especificamente o Renascimento inglês – voltado para a literatura, e puritano, entremontes, com algumas especificidades que a própria ideia humanista de individualidade não pode reprimir. Não obstante, afora suas particularidades que serão vistas a seguir, não se pode negligenciar o que, de um modo geral, acontecia na Inglaterra do XVII, a *Ilha da Grã-Loucura* como a chama Christopher Hill: “(...) No contexto dos anos de 1640 e 50, a

¹⁴GARDINER, Judith Kegan. *Elizabethan Psychology and Burton's Anatomy of Melancholy*, *Journal of the History of Ideas*, vol. 38, n. 3 (Jul.- Sep., 1977), p. 376.

maioria dos ‘loucos’ parece ter-se composto dos que se radicalizavam politicamente.”¹⁵.

O ponto de partida para o entendimento de Robert Burton é usar de seu próprio artifício literário: o diagnóstico. Burton diagnostica um corpo enfermo, doente, melancólico – não uma melancolia circunstancial, mas uma melancolia condicional ao homem. É a condição de mortalidade da humanidade:

Melancolia, o assunto do presente discurso, pode ser tanto uma inclinação ou um hábito. Por inclinação à melancolia, entendemos ser um estado transitório que vem e vai entre efêmeras ocasiões de tristeza, privação, problema, medo, aflição, paixão, ou outro tipo de perturbação mental e descontentamento que desembocam em angústia, aborrecimento, opressão e inquietação do espírito, e variadas formas de oposição ao prazer, jovialidade, alegria, deleite, causando-nos um pertinaz desgosto. Imprópria e equivocadamente chamaremos o melancólico de tedioso, triste, ácido, indolente, mal-humorado, solitário, ou qualquer outro termo que o aponte como um descontente. No entanto, ninguém está livre destas disposições da melancolia, nem o estóico, nem o sábio, nem o feliz, nem o paciente, o generoso, o religioso, o eclesiástico, ninguém consegue se proteger, nem mesmo o mais sereno dos homens escapará de em algum momento ter

¹⁵HILL, Christopher. *O mundo de ponta-cabeça: idéias radicais durante a Revolução Inglesa de 1640*, tradução de Renato Janine Ribeiro, São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 270.

essas sensações. Melancolia é, pois, inerente a todo aquele que tem o caráter da mortalidade.¹⁶

O tema da loucura e discussão das enfermidades da alma não é fruto do chamado período da Renascença. Em *Saturno e Melancolia*, Panofsky, Klibansky e Saxl dedicam um capítulo todo ao que chamam de *Literatura Fisiológica da Antigüidade*, e discorrendo sobre o tema da melancolia, mostram como a relação entre homem e o cosmos se desencadeia, por exemplo, na doutrina dos quatro humores (esta que nasce por volta de 400 a.C.) – citando Isidoro, que afirma que os sãos estão governados por estes quatro humores, enquanto os enfermos sofrem a causa deles. Já a conexão entre melancolia e intelectualidade, argumentam, nasce com o Renascimento italiano, pois a partir deste se dá uma especial significância ao Problema XXX de Aristóteles – uma espécie de ensaio médico-filosófico-literário sobre a melancolia¹⁷. Ora, se a melancolia é uma condição humana e nem mesmo o eclesiástico ou mais

¹⁶(...) Melancholy, the subject of our present discourse, is either in disposition or habit. In disposition, is that transitory melancholy which goes and comes upon every small occasion of sorrow, need, sickness, trouble, fear, grief, passion, or perturbation of the mind, any manner of care, discontent, or thought, which causeth anguish, dullness, heaviness, and vexation of spirit, any ways opposite to pleasure, mirth, joy delight, causing frowardness in us, or a dislike. In which equivocal and improper sense, we call him melancholy that is dull, sad, sour, lumpish, ill-disposed, solitary, any wat moved, or displeased. And from these melancholy dispositions, no man living is free, no stoic, none so wise, none so happy, none so patient, so generous, so godly, so divine, that can vindicate himself; so well composed, but more or less, some time or other he feels the smart of it. Melancholy in this sense is the character of mortality”. In: BURTON, Robert. *The Essential of Anatomy of Melancholy*, New York: Dover Publications, 2002, p.15.

¹⁷KLIBANSKY, Raymond, PANOFSKY, Erwin e SAXL, Fritz. La melancolia en la literatura fisiológica de la Antigüedad, in: *Saturno y la Melancolia – Estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte*, versión española de Maria Luisa Balseiro, Madrid: Alianza Editorial, 1991, pp. 29-86.

sereno dos homens pode se proteger, pois esta é um caráter do homem mortal, é porque sua derivação vem de uma outra universalidade: a queda do homem. Não somente universalidades como estas, bem como o valor moral cristão permeará a obra burtoniana daqui para frente. Quanto a esta consequência a mais do pecado do homem, Burton, nessa sua missão cristã-literária, apregoa entre seus leitores o reconhecimento de sua pequenez ante ao Sagrado: “(...) relembremos nossa miserabilidade e vícios, examinemo-nos e humilhemo-nos, busquemos a Deus, e clamemos por sua misericórdia”¹⁸, uma paráfrase da primeira epístola universal do apóstolo Pedro, capítulo 5, verso 6: *Humilhai-vos, pois, debaixo da potente mão de Deus*¹⁹ – ideia que o bem mais cético e contemporâneo Michel Foucault chamará de ilusões do universo humanístico cristão.²⁰ Em outras palavras, segundo Robert Burton, a melancolia é consequência do pecado original.

Discernido então este primeiro ponto, ficará agora mais fácil acompanhar a linha de raciocínio de Burton em relação ao que ele diz, mas ainda obscura no modo como ele diz – ou como aponta J. C. Davis, Robert Burton continua sendo uma figura misteriosa. Davis asserta que Burton enxerga o mundo como um caos moral, proveniente da fortuna dos

¹⁸“(…) remember our miseries and vanities, examine and humiliate ourselves, seek to God, and call to Him for mercy.” In: BURTON, Robert. *The Anatomy of Melancholy*, New York: New York Review of Books, 2001, p. 409.

¹⁹Todas as referências bíblicas citadas no trabalho, doravante, são traduções livres da *King James Bible* em cotejo com a versões Almeida Corrigida Revisada e Fiel, e da Sociedade Bíblica Britânica.

²⁰FOUCAULT, Michel. *Madness and Civilization: a History of Insanity in the Age of Reason*, New York: Vintage Books, 1967, p. 27.

homens, ou seja, algo traçado e que não se pode evitar. É por isso também que Davis dialoga com Stanley Fish e classifica a obra de Robert Burton como um ensaio de profundo pessimismo, *um artefato que se consome em si mesmo* – daí a cura que, na realidade, Burton não apresenta a seu leitor desesperado, mas apenas paliativos, como acontece no cristianismo em que não há soluções para as aflições terrenas, porém há uma esperança de um paraíso celestial²¹. Chega-se, portanto, a uma penumbra neste momento. Estamos diante de um mundo pecador, logo, um mundo melancólico, e daí decorre a segunda parte da utopia: a crítica social. *Democritus to the Reader* é uma alegoria criada por Robert Burton que interpreta na utopia Democritus Junior, assim como seu homenageado o filósofo grego do riso – aquele que ao ver as vicissitudes da humanidade no teatro chamado vida, ri. Um riso que leva o leitor a encontrar uma ambiguidade característica da ironia, afinal esta galhofa parece conter enrustida um lamento:

Oh sábio Hipócrates, eu rio de tantas coisas, mas rio muito mais quando acontecem coisas ruins, e quando os homens traçam tão maus desígnios. Não há verdade ou justiça entre eles, pois dia após dia pelem uns contra os outros, o filho contra o pai e a mãe, irmão contra irmão, e todos da mesma família; e tudo isso por riquezas, as quais não terão após a morte. E ainda, não obstante, caluniam e matam uns aos outros, cometem

²¹DAVIS, J. C. *Utopia y la Sociedad Ideal – Estudio de la Literatura Utopica Inglesa, 1516-1700*, México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1985, pp. 90-91, 99.

todo tipo de ilegalidade, menosprezam a Deus, aos amigos e a sua terra. São extremamente insensíveis, estimando seus tesouros, alta posição, bens materiais, estes tão bem lavrados, também nada querem exceto falar de si mesmos, odiando quem ousa lhes dirigir a palavra. (...) Elogiam a força e a coragem nas guerras, entretanto são eles próprios conquistados pela luxúria e a cobiça. São, portanto, tão perturbados quanto Thersites era enfermo em seu corpo. E agora penso, ó digníssimo Hipócrates, não podes repreender meu riso ante tanta loucura, porque nenhum homem zombará de sua própria loucura, mas o que se vê em um, é o que será zombado em um terceiro.²²

A escolha de Democritus de Abdera não é por acaso e nem novidade na escrita renascentista. Este mesmo filósofo fora citado por Erasmo (1466-1536) em seu *Elogio da Loucura* (1509): “(...) Estas são tamanhas loucuras que um Demócrito só não bastaria para delas zombar. (...) A vida

²²“(...) O wise Hippocrates, I laugh at such things being done, but much more when no good comes of them, and when they are done so ill purpose. There is no truth or justice found amongst them, for they daily plead one against another, the son against the father and the mather, brother against brother, kindred and friends of same quality; and all this for riches, whereof after death they cannot be possessors. And yet, notwithstanding, they will defame and kill one another, commit all unlawful actions, contemning God and men, friends and country. They make great account of many senseless things, esteeming them as a great part of their treasure, statues, pictures and such-like movables, dear-bought, and so cunningly wrought, as nothing but speech wanteth in them, and yet they hate living persons speaking to them. (...) They commend courage and strength in wars, and let themselves be conquered by lust and avarice; they are, in brief, as disordered in their minds as Thersites was in his body. And now, methinks, O most worthy Hippocrates, you should not reprehend my laughing, perceiving so many fooleries in men; for no man will mock his own folly, but that which he seeth in a second, and so they justly mock one another.” In: BURTON, Robert. *Democritus to the Reader* in: *The Anatomy of Melancholy*, New York: The New York Review of Books, 2001, p. 49.

inteira do herói não passa de um jogo da Loucura.”²³ Segundo Puttenham, este modelo de alegoria na escrita forma um constructo linguístico que, na tentativa de obter uma multiplicidade de sintagmas num mesmo texto, abarcará elementos da metáfora, enigma, parêmia, ironia e sarcasmo:

O que mais é a Metáfora senão a inversão do termo pela transportação, sua alegoria pela duplicidade de significados ou dissimulação sob a escondida e obscura intenção; o que se fala obscura e enigmaticamente chama-se Enigma; o que se fala por provérbio ou adágio chama-se Paremia; e o que se fala por mera zombaria e escárnio chama-se Ironia; e o que é um amargo insulto chama-se Sarcasmos.²⁴

Portanto, este jogo de linguagem que desencadeia na dissimulação e numa intenção obscura – como aponta Puttenham – tem como finalidade sair incólume por mais mordaz que seja o escárnio a que é direcionado a crítica. Assim como Thomas More escolhe Rafael Hitlodeu para alfinetar as questões de sua Inglaterra que o incomodavam, e Erasmo traveste-se da Loucura para denunciar os vícios da Igreja, Robert Burton apresenta-se como Democritus Junior, num texto envolto de erudição e complexidade.

²³ERASMO de Rotterdam, *Elogio da Loucura*, São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 29.

²⁴“(…) what else is your Metaphor but an inversion of sense by transport, your allegory by a duplicity of meaning or dissimulation under covert and dark intendments; one while speakink obscurely and in riddle called Enigma; another by common proverb or adage called Paremia; then by merry scoff called Ironiua; then by bitter taunt called Sarcasmos. In: PUTTENHAM, G. *The Art of English Poesie*, ed. Gladys D. Willcock and Alice Walker, Cambridge: Cambridge University Press, 1936, p. 128.

Burton tem como clímax a crítica a sua sociedade, aquela sociedade capitalista nascedoura – como vimos em Agnes Heller –, dinâmica em que as concepções de valor deslocam-se, e todas as experiências tornam-se imediatas. O texto de Burton nos dá indícios de que indivíduo não é dinâmico e deve lamentar sua condição de melancolia e a conseqüente maldição que pesa sobre a humanidade. Aqui se tem uma comparação direta com o puritano John Milton e seu *Paradise Lost*, pois, houve sim a queda do homem, não porque este estava errado em desejar conhecer o bem e o mal, mas porque eram falsas as promessas da serpente, assim como foram falsas as promessas da burguesia inglesa insurgente para o chamado estado republicano, o *Commonwealth* – este que foi o principal alvo de críticas dos utopistas do século XVII²⁵. E há, de fato, uma clara não-sintonia no que se imaginava – mesmo que etimologicamente – para o termo *Commonwealth*, onde estaria riqueza comum a todos? Louis Évrard, estudioso de Robert Burton, comenta mais elucidativamente essa perspicácia do olhar melancólico que tende para a crítica social:

²⁵“(…) there was a close relationship between the Utopian writings and the active framing of constitutions which went on throughout the Commonwealth period. This change in the climate of Utopia corresponds exactly to the change in the English political climate. We have seen something of the beginnings of the development of capitalism; of the growth and decline of classes, the transfer of wealth and the peculiar relations which existed between the bourgeoisie and the House of Tudor. The Tudor absolutism gave the men of the new wealth the necessary shelter and breathing space in which to grow strong.(…) In alliance with the crown the bourgeoisie had decimated the peasantry, humbled the church, crushed Spain, traversed oceans and explored new continents.(…) For a brief space Utopia ceased to be a fiction but was felt by thousands to be just round the corner.(…) Before the confident morning of the revolution there was a rather bleak dawn period, the generation in which the alliance between crown and bourgeoisie was breaking, when the tension of events created bewilderment, weariness and disillusion.” In: MORTON, A. L. Op. Cit., pp. 79-80.

Robert Burton, que estudou a enfermidade sobre todos os aspectos, sequer omite o ponto da melancolia política. A desordem da sociedade, bem como das famílias e dos indivíduos, resulta de uma mistura ruim ou do temperamento dos humores. O golpe de vista do observador é melancólico; assim, a reflexão utópica tem por função tratar o que não é visto com muita clareza. Eis então a imaginação, sem grandes ilusões, de uma sociedade melhor organizada e menos misantropa.²⁶

E se Luigi Firpo estiver certo, Robert Burton é, bem como seus destoaantes contemporâneos, um “profeta desarmado” com uma *proposta radical*:

O utopista sabe que é um profeta desarmado. Existiram na História muitos profetas desarmados que, entretanto, não sabiam que eram, que acreditavam ser reformadores e que acabaram como acabam os profetas desarmados: na fogueira, enforcados, destroçados pela multidão, ou nas tantas outras maneiras com que, realmente, as massas inertes, a opinião pública não ainda convencida, rejeitam aqueles que desejam incomodá-los, fustigá-los, incitá-los a fazer coisas que

²⁶“(…) Robert Burton, qui étudie la maladie sous tous ses aspects, n’omet point la mélancolie politique. Lê désordre de la société, comme celui des familles et celui des individus, résulte d’un mauvais *mélange* ou *tempérament* des humeurs. Le coup d’œil même de l’observateur est mélancolique; au demeurant, la réflexion *utopique* a pour but de soigner celui qui n’y voit que trop clair. Le voici donc imaginant, sans grandes illusions, une société mieux faite et comptant moins d’atrabilaires.” In: ÉVRARD, Louis. *L’Utopie ou La République Poétique de Robert Burton alias Démocrite Junior extraite de son Anatomy of Melancholy*, Paris: Obsidiane et L’Âge d’Homme, 1992, p. 13.

sentem como completamente incompreensíveis ou prematuras. Portanto, a mensagem radical deve apresentar-se mascarada e fantasiada, não deve ser proposta com um discurso direto e praticável porque, se fosse assim, não seria projetado em direção ao futuro, mas voltado para um êxito imediato, que é na verdade aquele que o utopista pretende excluir ou elidir²⁷

Robert Burton, pois, cria Democritus Junior porque com ele se identifica. Vita Fortunati chama de *self-therapy* todo esse jogo de palavras que, ao mesmo tempo, parece tornar-se num descontrolo da situação. Afinal, como Burton não apresenta soluções, mas sim paliativos para a melancolia, sua própria condição de pecador e melancólico dissolve-se no texto:

A atitude de Burton rumo à melancolia é muito complexa: se por um lado ele lucidamente diagnostica sua própria doença, por outro lado exibe-se ironicamente como um ator que interpreta um melancólico. Nesta perspectiva, sua própria utopia pode ser vista com séria, como uma forma de

²⁷FIRPO, Luigi. *Para uma definição da "Utopia"*, tradução de Carlos Eduardo Ornelas Berriel, in: *Revista Morus – Utopia e Renascimento*, n. 2, Campinas: Ed. Unicamp, 2005, p.230.

autoterapia, e como uma galhofa, como expressão de um jogo individual.²⁸

Burton então está consciente do aspecto ambivalente do melancólico, tanto que traduz esta ideia para seu texto que é demasiadamente irônico e sarcástico. Eis, então, o ponto de se desconfiar muito mais da maneira como ele escreve do que o que escreve propriamente. Pois, se Burton destoa de seus contemporâneos utopistas ao ponto de satirizá-los, também se aproxima deles pela forma como critica sua sociedade. Logo, é mais um *profeta desarmado*. Jean Starobinski parece conciliar as visões de Luigi Firpo e Vita Fortunati: “(...) A utopia não é apenas um projeto destinado a mudar a face do mundo, também se constitui numa investida de autoterapia”²⁹. Esta ideia de autoterapia é interessante pois, como afirma Edward Bensly a respeito de Burton: “(...) O temperamento [melancólico] do escritor combina-se com seu tema,

²⁸“(…) Burton’s attitude towards melancholy is very complex: if on the one hand he can lucidly diagnose his own disease, on the other hand he can ironically exhibit himself as playing the role of the melancholic. In this perspective, his own utopia can be seen serious, thus as a kind of self-therapy, and as playful, as the expression of an individualistic game.” In: FORTUNATI, Vita. *Utopia and Melancholy: an Intriguing and Secret Relationship*, in: *Revista Morus – Utopia e Renascimento*, n.2, Campinas: Ed. Unicamp, 2005, p. 145.

²⁹“(…) L’utopie ne sera pas seulement un projet destiné à changer la face du monde, elle constitue une entreprise autothérapeutique”, Ver em: STAROBINSKI, Jean. *Démocrite parle. L’utopie mélancolique de Robert Burton*, in: *Le Débat. Histoire, politique et société*, n. 29, 1984, pp. 49-72.

portanto ele se expõe não apenas como um médico, mas como um satirista, um humorista e um reformador social e político”.³⁰

Com um pensamento que parece querer ajustar Burton a uma realidade mais próxima, aparece o comentário de William Mueller que diz que a utopia burtoniana é uma utopia prática de um cientista social, e não apenas de um filósofo ou de um teólogo. Assevera também que se trata de uma terapia, mas esta contra o que chama de “melancolia política”, chegando ao termo de *New Deal* do século XVII (sic)³¹. J. C. Davis que afirma ser esta obra de Robert Burton de um pessimismo sem igual, apontando que Robert Burton faz uma distopia, ou uma utopia negativa – o que, neste momento, o afastará de Thomas More, mesmo este, seguramente, fazendo parte de seu patrimônio intelectual. Desta forma, encontra-se um outro problema: no seu ideal de cura para a humanidade previamente diagnosticada como doente, Robert Burton então, além do sarcasmo, da sátira, da ironia, da metáfora, da alegoria, parece criar uma distopia – uma estranheza ao mundo que casa-se perfeitamente ao olhar melancólico que ele tanto apologiza. Todavia, devo esclarecer que a ideia de distopia está contida no geral da obra de Burton, sobretudo em *Democritus to the Reader* – pois Democritus é seu aliado para rir e criticar o mundo –, e não na pequena parte de seu texto (inserido em *Democritus to the Reader*)

³⁰Cf. BENSLEY, Edward. *Robert Burton, John Barclay and John Owen, The Anatomy of Melancholy*, in: *The Cambridge History of English and American Literature in 18 volumes (1907-21). Volume IV. Prose and Poetry: Sir Thomas North to Michael Drayton*.

³¹Ver em MUELLER, William R. *Anatomy of Robert Burton's England*, Los Angeles: Berkeley, 1952.

em que, de fato, cria uma utopia (ou uma utopia positiva), ou “brinca” de utopista.

Agora deve-se pensar como se chegou até aqui detendo-se nestes conceitos de estética que permeiam a escrita de uma utopia. Berriel diz que em toda utopia há um elemento distópico, expresso ou tácito, e vice-versa: “(...) Trata-se principalmente da constatação de que o sonho perfeito de um, quando é oriundo do constructo abstrato (...) gera o pesadelo da distopia”, além desta, ao contrário da utopia que é a-histórica, colocar-se em continuidade com o processo histórico, ampliando e formalizando as tendências negativas operantes no presente³². Sob este novo prisma que se abre neste momento *Vita Fortunati* expôs:

O utopista e o escritor satírico, assim como um anatomista, querem dissecar o mundo a ponto de poder expelir todo seu mal. A diferença entre os dois é que, enquanto o satírico está totalmente concentrado em anatomizar o mundo para que seus defeitos sejam revelados, o utopista é capaz de ir além do estágio destrutivo e criar um novo projeto: ele desmantela o real para reagrupar tudo usando seu próprio *nomos*. Na utopia positiva há sempre a mudança do *destruens* para o *costruens*. (...) Olhar para as convenções e instituições de um ponto de vista da diversidade significa remover os significados a que geralmente são atribuídos comumente. Estranhamento é, pois, um

³²BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. *Revista Morus – Utopia e Renascimento*, n.2, Campinas: Ed. Unicamp, 2005, pp. 5-7.

ponto de vista que os lidera para a subversão da lógica corrente. O utopista e o satirista, assim como o melancólico, isolam-se, porque estes não encontram iguais que os entendam. O que é comum aos dois também é o sentimento de desajuste. Entretanto, enquanto o escritor satírico foca-se na dissecação do mundo e somente implicitamente evoca valores alternativos, o utopista, por outro lado, está totalmente dedicado a modelar um outro mundo através da imaginação e do desejo especulativo de alternativas possíveis de experiência. O olhar marginal é desinteressado e apaixonado ao mesmo tempo, porque a crítica, primeiramente, requer 'vê-los'. (...) Estranhamento sempre engendra uma tensão cognitiva, porque aquele que observa não é feliz com o que recebe da opinião pública, quer gradualmente revelar de modo imprevisível as feições estranhas de um objeto familiar. Não somente o estranhamento envolve uma atitude mental, mas também se torna um modo literário de representação, e eventualmente, esta é uma maneira de deslegitimar todos os aspectos políticos, sociais e religiosos na sociedade em que vive o melancólico.³³

³³(...) The utopian and the satirical writer, like an anatomist, want to dissect the world so as to be able to expel evil. The difference between the two is that, while the satirical writer is fully concentrated on anatomizing reality in order to reveal its defects, the utopian writer is able to go beyond the *destruens* stage through creating a project: s/he dismantles the real to reassemble it using his/her own *nomos*. In the positive utopia, there is always a shift from a *destruens* phase to a *costruens* one. (...) Looking at conventions and institutions from a point of view of otherness means removing the meanings which are generally attributed by common sense. Estrangement is thus a standpoint which leads them to subvert the current logic. The utopist and the satirist, like the melancholic, isolate themselves, because they do not find similar persons who understand them. Common to both is the strong feeling of maladjustment. However, while the satirical writer focuses on a dissection of the world and only implicitly evokes

O que, portanto, fica claro na explanação de Fortunati é que, diferentemente do que acostumamos a detectar na subjetividade literária, separando o eu-lírico do autor, na utopia, não raro, isso acaba por se tornar um “estranhamento” quase autobiográfico sem, no entanto, perder a particularidade de um texto literário subjetivo e à mercê de variadas interpretações. Daí a complexidade desafiadora de se estudar Robert Burton, que, ainda seguindo a linha de pensamento de Fortunati, reúne em si tanto o modelo do escritor de utopias quanto o satírico, (ou alegórico como visto anteriormente) – e tanto numa como noutra forma de escrever consegue articular e mimetizar uma maneira genial que manipula não somente o texto mas também o leitor.

Jean Delumeau diz que os astros foram acusados pelos melhores espíritos do Renascimento de lhes terem legado uma existência dolorosa³⁴. De fato esta existência dolorosa de que fala Delumeau instiga rumo a uma investigação mais profunda destas dores que Robert Burton de modo tão contundente apresenta.

alternative values, the utopian writer, on the other hand, is fully dedicated to shaping another world through the imagination and the desire to speculate on the alternative potentialities of experience. The estranged look is detached and passionate at the same time, because criticizing things, first and foremost, requires ‘seeing them’. (...) Estrangement always engenders a cognitive tension, because the person observing, as s/he is not happy with what s/he receives from the current public opinion, wants to gradually unveil the unpredictably strange features of a familiar object. Not only does estrangement involve a mental attitude, but it also becomes a literary mode of representation and, eventually, it is a way of de-legitimising every political, social and religious aspect of the society in which the melancholic lives.” In: FORTUNATI, Vita. Op. Cit., p. 142.

³⁴DELUMEAU, Jean. *A civilização do Renascimento*, vol. 2, Lisboa: Editorial Estampa, 1983, p.51.

A Melancolia e os Saberes

Em um contexto hodierno, melancolia, não raro, é um conceito clínico, um diagnóstico médico em que é apontada como uma enfermidade mental ligada a sintomas como ansiedade, depressão, fadiga etc. Entretanto, *melancolia* é um termo que ao longo do desenrolar da história escapa de uma definição unívoca. Desta forma, configurou-se num conceito histórico entrelaçado a outros, como, por exemplo, a nostalgia – esta que é fortemente presente na literatura romântica europeia setecentista e oitocentista. A melancolia romântica caracterizou-se, sobretudo, por uma tristeza incomensurável e perene com o presente e um descontentamento do indivíduo com seu *locus* social. O indivíduo melancólico-nostálgico do XVIII e XIX será introspectivo e, conseqüentemente, deslocado socialmente. Desejando uma volta a um suposto passado sem os dissabores de sua contemporaneidade, a nostalgia é um fator complicador por dificultar o percorrer do trajeto da distância temporal. Não é por acaso, portanto, que os romances do período serão permeados de artifícios estilísticos de escapismo da realidade e necessidade de volta a uma era perdida. Para o cumprimento de tal revivalismo, a ferramenta utilizada é a memória; contudo, pelo viés da interpretação platônica em que aquele que lembra é afetado por aquilo que lembra, logo, a memória torna-se um *pathos*, conseguindo assim uma dolorosa representação da ausência. Por ser este sujeito nostálgico e

melancólico, Lukács, em *A Teoria do Romance*, o denuncia como um lamentador inoperante – pois a melancolia, uma vez não desconexa da nostalgia, causa uma sensação de inviabilidade de volta na linearidade temporal³⁵. Neste sentido, a ligação memória-nostalgia somente funciona quando da percepção de que lembrar o passado traz felicidade por quebrar a linha do tempo e provocar no homem a sensação de imortalidade – foi esta, inclusive, a estratégia tão bem formulada na narrativa de Proust (1871-1822) no seu *Em Busca do Tempo Perdido* em que as trivialidades lembradas pelo narrador, embora nem sempre alegres, tampouco estrondosas, o ajudam a fugir da finitude da vida³⁶.

A discussão romântica acerca da melancolia se torna interessante e pertinente na medida em que o fim último é a vitória sobre a morte – ou o que teologicamente esta vitória representa, e que perdura por toda história do cristianismo. Antes, porém, de voltar a este ponto da teologia cristã, é interessante perceber o embate entre memória, nostalgia e melancolia que é mais expressivo no romantismo – sobretudo na Inglaterra – toma, literalmente, formas.

Se por um lado o decadentismo de Proust apologiza lembranças sensitivas, como o eterno gosto em seu paladar da *madeleine*, por outro John Ruskin (1819-1900), com sua autobiografia *Praeterita*, escolhe como

³⁵Cf. LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance*, São Paulo: Ed. 34, 2000.

³⁶Esta ideia é perceptível na obra proustiana sobretudo na conhecida cena em que Marcel reencontra seu paladar com a *madeleine*, em que é arremessado involuntariamente ao passado, e o acaso da circunstância lhe apraz, proporcionando-lhe uma espécie de sensação [descrita] de imortalidade. Cf. PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*, São Paulo: Ed. Globo, 2006.

sua essência – termo este utilizado por Deleuze para “verdade”³⁷ – a arquitetura que, segundo Ruskin, é mais poderosa em sua realidade, e ainda a eleva sobre a poesia, pois a arte arquitetônica não possui somente o que os homens pensaram ou sentiram, mas contém em sua essência o manuseio artístico da força daqueles que nela trabalharam e o que seus olhos viram *todos os dias de suas vidas*³⁸. A vida está contida na arquitetura. Ruskin não consegue rememorar sua vida pregressa sem imagens arquitetônicas. Ele mesmo afirma em *The Seven Lamps of Memory* que *we cannot remember without architecture*; podemos viver e ser dignos sem arquitetura, mas nunca lembrar sem arquitetura³⁹. Ruskin, metaforicamente, habita suas lembranças de arte arquitetônica em sua memória – aquela tem o poder sobre a morte. Mesmo na Inglaterra moderna e industrializada, ele habita as construções góticas medievais presentes em sua memória, que não morreram. Em meio à multidão desfigurada em que vive a então insurgente Inglaterra industrial, ele vence o mecanicismo e a morte da arte que tanto o afligem pensando por meio de imagens, pois como afirma Frances Yates, o único pensador é aquele que pinta ou esculpe imagens na imaginação, e o pensador, o artista e o poeta são uma única coisa.⁴⁰ Esta questão, na verdade, é mais uma

³⁷Cf. DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

³⁸(...) not only what men have thought and felt, but what their hands have handled, and their strength wrought, and their eyes beheld, all days of their life”. In: RUSKIN, John. *The seven lamps of memory*, in: *Selections and essays by John Ruskin*, New York: Scholarly Press, 1979, p. 180.

³⁹RUSKIN, John. Op. Cit., p. 180.

⁴⁰YATES, Frances. *A arte da memória*, Campinas: Ed. Unicamp, 2007, p. 322.

representação da cultura cristã do *tempo do eterno*, ou como melhor define Walter Benjamin, *a eterna restauração da felicidade primeira e original*. Mas por que é preciso voltar a um tempo original? Na teologia cristã isto fará todo sentido uma vez que Jesus Cristo, que descendente de Davi, restaura a aliança que um dia fora estabelecida com o povo escolhido de Deus. Os escolhidos agora são os cristãos, e não mais os judeus, mas o tempo ao qual se deve voltar é o tempo do Éden. Uma vez que Deus Pai envia Jesus para morrer em favor expiatório da humanidade, e Jesus é o Messias libertador dos males do mundo, voltar ao Éden pré-queda é (re)viver um tempo sem dor, pois assim afirma o apóstolo São João: “E Deus limpará de seus olhos toda a lágrima; e não haverá mais morte, nem pranto, nem clamor, nem dor.” (Apocalipse, 21.4). Portanto, esta constante vontade de um movimento de volta a um passado bom não só é cabível na lógica cristã, e não somente no caso romântico – como o exemplo dado de John Ruskin. É um tema repetidamente representado em várias correntes de pensamento ao longo da história e, no caso cristão, especificamente, torna-se algo como que platônico por assegurar que existe um lugar ideal que será restaurado em algum momento e, não raro, a melancolia é decorrente do pesar do pecado que afasta o homem de Deus.

Contudo, esta ideia da memória ligada à melancolia não é uma novidade romântica, já em meados do século XIII, o professor de retórica Boncompagno de Signa (1165-1240) alerta que o episódio da queda do homem fora fundamental para a perda da forma original angelical da

humanidade e conseqüente corrupção da memória. No entanto, de acordo com Boncompagno, o melancólico não é o sujeito triste que chora um passado perdido como no romantismo, ao contrário, o homem melancólico tem, supostamente, uma constituição física mais dura e seca – o que lhe confere uma melhor habilidade para reter as coisas, e concordância, evidentemente, com a influência dos astros nos humores do homem – mas este funcionamento das estrelas na memória seria algo que somente Deus sabe e só a ele cabe saber. Entretanto, para que melhor se entenda o que Boncompagno diz é preciso que vejamos sua definição de memória, em que as categoriza, na verdade:

O que é memória? A memória é um glorioso e admirável dom da natureza, pelo qual recordamos as coisas passadas, compreendemos as presentes e contemplamos as futuras, por meio de sua semelhança com as coisas passadas.

O que é memória natural? A memória natural provém apenas do dom da natureza, sem qualquer ajuda artificial.

O que é memória artificial? A memória artificial é a auxiliar e assistente da memória natural (...) e chamamos “artificial” devido ao termo “arte”, porque ela é encontrada artificialmente, pela sutileza da mente.⁴¹

⁴¹BONCOMPAGNO. *Rhetorica Novissima*, in: GAUDENTIO, A. *Bibliotheca Iuridica Medii Aevi*, vol. II, Bologna, 1891.

O primeiro ponto, quando define o que é memória, passa pelo viés platônico de recordar ou viver coisas por meio de lembranças de coisas que já conhecemos e em que usamos um sistema de associação e semelhança com esse algo já conhecido, ou seja, é como se o presente fosse o desconhecido, enquanto o passado é já conhecido. Por isso, inclusive, que para Platão a memória é uma presença ausente ou a presença da ausência.

Já as definições de memória natural e artificial se tornam interessantes quando Boncompagno descreve sua memória do Paraíso que, segundo seu raciocínio, é naturalmente lembrado, e também do Inferno que, por sua vez, é um exercício artificial ou mnemônico.

Sobre a memória do Paraíso. Os homens santos (...) afirmam que a majestade divina reside no mais alto trono, diante do qual estão os Querubins, Serafins e todas as ordens de anjos. Lemos, também, que há ali glória inefável e vida eterna (...) A memória artificial não ajuda o homem quanto a essas coisas inefáveis.

Sobre a memória das regiões infernais. Lembro-me de ter visto a montanha que a literatura chama de Etna e as pessoas conhecem como Vulcano. Ao navegar perto dela, vi esferas sulfuradas sendo lançadas, ardentes e brilhantes; dizem que isso ocorre o tempo todo. Por isso, muitos acreditam ser ali a boca do Inferno. Contudo, seja o Inferno onde for, acredito firmemente

que Satanás, o príncipe dos demônios, é torturado nesse abismo junto com seus mirmídones.⁴²

Rememorar o céu é natural, na medida em que já foi um tempo vivido antes da queda do homem, assim como desejar voltar a este tempo, a este Paraíso perdido. Já lembrar-se do inferno é um esforço artificial mnemônico que o homem deve fazer reconhecendo sua natureza pecaminosa e assim direcionando sua conduta moral e religiosa. O exercício da memória, portanto, torna-se uma atividade virtuosa que, inclusive, Tomás de Aquino (1225-1274) mais tarde recomendará em sua *Suma Teológica*.

Santo Agostinho (354-430) em suas *Confissões* dirá que rememorar algo é uma vitória sobre o esquecimento, e vencer o esquecimento, na concepção agostiniana, é buscar a Deus.

A busca de Deus dá, imediatamente, uma dimensão de altura, de verticalidade, à meditação sobre a memória. Contudo, é na memória que Deus é primeiramente buscado. Altura e profundidade – são a mesma coisa – escavam-se na interioridade.⁴³

Entretanto, embora a rememoração e conseqüente busca de um tempo perdido, ou de um paraíso perdido, diferentemente do que se

⁴²BONCOMPAGNO. Op. Cit.

⁴³SANTO AGOSTINHO. *Confissões*, São Paulo: Paulus, 2002, p. 109.

começa a pensar em meados do século XIX, a melancolia imbricada nesta memória, no Renascimento, – e até mesmo antes desse período – não tem necessariamente conexão com tristeza ou depressão, talvez o termo que melhor se encaixe seja *reflexão*. A melancolia, não raro, incita à reflexão e, por que não dizer, estimula a pensar o mundo e, de alguma maneira, retratá-lo de forma crítica, e isto acontece também por uma constante tentativa de explicação cosmológica em que o homem tem papel fundamental, ou seja, a questão da cosmogonia direcionará o pensamento na Idade Média e Renascimento – evidentemente uma herança greco-romana. Não é por acaso que, como já citado anteriormente, os humores dos homens estavam relacionados também com os astros – tópico este que será retomado *a posteriori*.

Antes, porém, de chegarmos efetivamente a Robert Burton, um exemplo pertinente é o artista alemão Albrecht Dürer (1471-1528). Dürer, argumenta Frances Yates⁴⁴, após visitar a Itália em 1505 e absorver sua arte, desenvolve uma teoria geométrica baseada na harmonia entre o macrocosmo e o microcosmo, em que as proporções do corpo humano estão relacionadas às leis que governam o universo – estas que já foram determinadas por Deus, o arquiteto do universo. Este seria, segundo sua teoria, o fundamento da beleza e da satisfação estética. Na concepção de Dürer, portanto, a matemática é a ciência primária na qual a beleza da arquitetura, pintura e música deveria ser baseada. Desta forma, sua

⁴⁴Cf. YATES, Frances A. *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*, London-New York: Routledge, 2001.

precisão matemática lhe garantia uma impecável representação da profundidade religiosa e seu significado. Para Dürer, a arte era um poder, e a raiz desse poder eram os números. Sendo, pois, um religioso fervoroso, sem contudo deixar de estar atento às discussões teológicas de seu tempo, Dürer acaba por simpatizar-se com as ideias de Lutero, tornando-se um luterano e tenta, inclusive, “evangelizar” Erasmo.

Oh, Erasmo de Roterdã, por que tu não paras de relutar? Vê tu o que mais pode ser tão sabidamente injusto e tirano do que a força e poder do que estas trevas infrutíferas que nos cercam? Ouve, tu que és um cavaleiro de Cristo, vem para perto do Senhor proteger a verdade e tomar tua coroa de espinhos. Tu és pequeno. Ouvi dizer que dedicaste dois anos teus para conseguir o que querias. Usa estas tuas virtudes para o benefício do Evangelho e da verdadeira fé cristã.⁴⁵

O fato é que Erasmo seguiu com sua fé católica, enquanto Dürer – agora como protestante – cada vez mais procurava conciliar sua teoria da arte e teologia, tendo contato, inclusive, com *De Occulta Philosophia* de Cornelius Agrippa (1486-1535), autor e obra que Klibansky, Panofsky e Saxl argumentam terem baseado ou inspirado Dürer a desenhar sua *Melencolia I* em 1514.

⁴⁵Citado de SAXL. Lectures, I, p. 273.

Se a melancolia é uma condição humana determinada pela doutrina dos quatro humores e aqueles que eram dominados pela bÍlis negra padeciam de melancolia, atentar para esta doutrina é salutar, na medida em que a ideia de que o homem é habitado por tais determinações humorais – que lhe são inerentes – pode acolher, dar abrigo a estas disposições fisiológicas; em outras palavras: o homem corre o risco de criar um hábito de ter um humor contra o qual, naturalmente, é mais desprotegido. Em fins da Idade Média, por exemplo, este é um assunto que abarcará implicações políticas. No século XV, Nicolau de Cusa (1401-1464) chama a atenção, em seu texto para o ConcÍlio de Basiléia (1433), que da melancolia pode vir a se desdobrar a avareza – esta que originaria várias outras pestilências do corpo como a usura, a fraude, o engano, o roubo, a cobiça⁴⁶. A melancolia seria, então, um humor ao qual o príncipe deveria estar atento, evidentemente. Não é por acaso, portanto, que a *Melencolia I* de Dürer não escapa a essa tradição filosófica, e a interpretação que associa o melancólico ao poder e riqueza permanece, até porque a presença da escarcela e das chaves – supostamente para abrir um cofre – denuncia essa ideia, além de haver uma herança cultural astrológica em que os melancólicos são filhos de Saturno – o planeta mais poderoso que governa sobre todos os outros. Entrementes, a questão central que faz com que a *Melencolia I* de Dürer torne-se interessante é o processo intelectual pelo qual passa, estudando e acreditando na harmonia entre homem e

⁴⁶CUSA, Nicolau. *Opera*, Paris, 1514, vol. III, fol. 75v.

universo, que o levará à dimensão do conhecimento cabalístico propagado por Cornelius Agrippa. Antes de prosseguir com o pensamento de Dürer sobre a melancolia, entendamos, pois, a filosofia oculta de Agrippa.

Segundo Cornelius Agrippa, o universo é dividido em três mundos, o mundo elementar (ou dos elementos), o mundo celestial e o mundo intelectual. Cada mundo recebe, hierarquicamente, influência do outro. Desta forma, a virtude do criador, passando pelos anjos, chega ao mundo intelectual e às estrelas no mundo celestial, e assim para os elementos e todas as coisas que deles são compostas na Terra. Portanto, segundo este raciocínio de Agrippa e de acordo com seu *De Occulta Philosophia*⁴⁷, há a magia natural – ou a magia do mundo elementar – na qual consiste o mecanismo de arranjos das substâncias de acordo com as afinidades ocultas que existem entre eles; a magia celestial e sua consequente atração e influência das estrelas – esta que Agrippa chama de magia matemática, pois suas operações dependem de cálculos, e finalmente a magia cerimonial ou a magia do mundo supercelestial, o mundo dos espíritos angelicais e no qual está o próprio criador. No que concerne a Dürer, dentro deste constructo filosófico residem algumas questões. A primeira delas é que seu *Melencolia I* teria uma conotação de inspiração, ou seja, *Melencolia I* foi um trabalho inspirado. A segunda inquietação, que se configura numa problematização da obra, ou seja, em que ou em quem a melancolia de Dürer teria sido inspirada.

⁴⁷Cf. AGRIPPA, Heinrich Cornelius. *De Occulta Philosophia*, London: RW for Gregory Moule, 1651.

Em que consistiria, então, a inspiração da melancolia de Dürer ou o que seria este conceito de uma *melancolia inspirada*?

Segundo Klibansky, Panofsky e Saxl, a teoria dos quatro humores tem papel fundamental na análise de Dürer, na medida em que o humoralismo, proveniente da psicologia Galena, classifica todos os homens como sanguíneos, coléricos, fleumáticos ou melancólicos. Os sanguíneos são pessoas ativas, esperançosas e bem sucedidas. Os coléricos são irritadiços e sempre inclinados ao conflito. Os fleumáticos são tranquilos e, de certa forma, letárgicos. E os melancólicos são tristes, pobres, fracassados e condenados às mais reles ocupações. Esta teoria prende os homens ao cosmos, pois os quatro humores correspondem aos quatro elementos e a quatro planetas, a saber: Sanguíneo – Ar – Júpiter; Colérico – Fogo – Marte; Fleumático – Água – Lua; Melancólico – Terra – Saturno.

O mais desafortunado e mais odioso de todos os quatro humores era Saturno-Melancolia. O melancólico representava as trevas, com cabelos e face negra – a *bilis nigra* ou seu tom lívido induzido pela bilis negra numa face melancólica. Sua típica pose física, expressiva de sua tristeza e depressão, era caracterizada pela cabeça reclinada sobre a mão. Até mesmo seus “dons”, ou ocupações características, não eram atrativos. O melancólico era bom em medidas,

números, contas – para medir terras e contar dinheiro – mas quão baixa e terrena eram essas comparadas aos esplêndidos dons do sanguíneo Júpiter, ou a graça e amabilidade dos que nasceram sob Vênus.⁴⁸

O grande problema na interpretação iconográfica de Panofsky da *Melencolia I*, segundo Frances Yates, é tomar estas características físicas já descritas e romantizá-las ao ponto de interpretar a obra de Dürer como a representação renascentista da tristeza e do fracasso inerentes ao homem melancólico. Este temperamento já havia sido reavaliado por Aristóteles, que na sua visão, a melancolia – outrora o mais baixo humor – torna-se o mais alto, por observar que os grandes homens e pensadores eram melancólicos. Ser melancólico, portanto, passa a ser um sinal de genialidade, e o dom saturnino para os estudos de cálculos era cultivado doravante como o mais alto aprendizado que trazia o homem mais próximo do Sagrado.⁴⁹ Todavia, sob este raciocínio, Panofsky dirá que a *Melencolia I* de Dürer é a representação do gênio frustrado que sofre por sua condição de gênio e criativo, no entanto, incapaz de expressar suas visões e, portanto, com a sensação de ser um inadequado.

Essa ideia de genialidade é interessante, sobretudo quando ligada à arte. Se avançarmos na linha do tempo e chegarmos à filosofia de Arthur

⁴⁸YATES, Frances A. *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*, London and New York: Routledge, 1999, p. 60.

⁴⁹Cf. ARISTÓTELES. *O homem de gênio e a melancolia – O Problema XXX, 1*, Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998.

Schopenhauer, ele nos dirá que tudo o que existe e pertence ao mundo está condicionado ao sujeito. O mundo, portanto, é uma representação – uma representação daquilo que é cognoscível, pois é uma representação exalada de um sujeito que tudo conhece, mas este sujeito não é conhecido por ninguém porque este não é objeto de conhecimento (modelo cartesiano de análise do conhecimento); porém, existe uma outra parte do mundo que é vontade do sujeito, na qual residem abstrações, ou aquilo que não pode ser conhecido, decifrado. Desse modo, Schopenhauer desenha o mundo como *vontade* e como *representação*.

O ponto, portanto, é saber se o signo a ser decifrado que nos levará à verdade está no mundo da vontade ou no mundo da representação. De acordo com o que fora explanado até agora, o signo, se é decifrável, só pode estar no mundo da representação, pois seria cognoscível. Entretanto, aponto que o fim da cognoscibilidade do signo buscado é a verdade, então também pode pertencer ao mundo da vontade. Isso é possível a partir do momento em que adotamos como reveladora da verdade a arte. Ideia esta que nos faz voltar a Aristóteles:

É manifesto que a missão do poeta consiste mais em fabricar fábulas do que fazer versos, visto que ele é poeta pela imitação, e porque imita as ações. Embora lhe aconteça apresentar fatos passados, nem por isso deixa de ser poeta, porque os fatos passados podem ter

sido forjados pelo poeta, aparecendo como verossímeis ou possíveis.⁵⁰

Sendo assim, a concepção de Schopenhauer é de que a arte pode tanto estar no mundo da vontade, por ser algo transcendental, quanto no mundo da representação, por representar a verdade a ser decifrada. E conseguir com que o intelecto prevaleça no mundo da vontade é o grande trunfo para que uma pessoa seja um gênio, pois é com esta percepção e ultra sensibilidade que fará a arte acontecer. Contudo, esse gênio torna-se, simultaneamente, refém de sua própria genialidade, pois o que existe, de fato, é o mundo da representação, e uma vez quebrada essa melodia contida no mundo da vontade, vem o sofrimento, pois a vontade permanece na memória cognoscível do gênio, que fica à mercê de sofrer mais do que os homens comuns, estando, na verdade, no limiar entre a genialidade e a loucura – loucura esta que seria uma forma de salvá-lo de seu tormento por não viver ininterruptamente pela vontade. Por este raciocínio de Schopenhauer, portanto, haverá indubitavelmente uma incompreensão daqueles que o cercam, culminando em sua completa solidão [e loucura] – ponto defendido por Panofsky, portanto. Vejamos a explanação de Schopenhauer:

⁵⁰ARISTÓTELES, *Arte Poética*, cap. IX, 9-10.

Apresenta-nos um teatro pleno de significado. (...) Detém-se nele, sem se cansar de considerá-lo e expô-lo repetidas vezes. Entrementes, ele mesmo arca os custos de encenação desse teatro, noutras palavras, ele mesmo é a Vontade que objetiva a si mesma e permanece em contínuo sofrimento. Aquele conhecimento profundo, puro e verdadeiro da essência do mundo (...) não se torna para ele um quietivo da Vontade, não o salva para sempre da vida, mas apenas momentaneamente (...), contrariamente ao santo que atinge a resignação.⁵¹

Entrementes, levando em consideração o que aqui já foi dito a respeito de Dürer e o ambiente de filosofia cabalística em que vivia, *Melencolia I* seria, na verdade, a primeira de uma série de figuras que representariam a filosofia oculta de Agrippa – na qual há a magia branca em todos os três mundos, guiada pelo bem e pelos anjos que protegem dos poderes do mal. Desta forma, a Melancolia de Dürer estaria também protegida de eventuais investidas do mal vindas de Saturno. Tendo então a garantia das forças do bem – ou da magia branca – a *Melencolia I* não está num estado de inatividade depressiva, mas é uma intensa visionária em uma espécie de transe, ou seja, não é apenas inspirada por Saturno e seus demônios, mas também por Saturno e seus anjos – esta que é uma ideia muito presente na Cabala cristã desde Pico della Mirandola, Reuchlin até

⁵¹Cf. SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e como representação*, São Paulo: Ed. Unesp, 2005.

Agrippa. A suposta inatividade de *Melencolia I*, portanto, pode não representar depressão e fracasso, mas, como afirma Yates, representar as sensações do corpo que, enquanto sob severo controle em seu primeiro estágio de inspiração [do gênio], está faminto e em intensa visão introspectiva que culmina num transe visionário.

Vejamos, pois, a própria interpretação [cristã] de Agrippa do homem melancólico aristotélico:

Às vezes também pode acontecer que não só os que estão dormindo, mas também os que estão atentos a todo tipo de instigação da mente, o Divino, no qual há nesta divindade a questão do saber profético, a adivinhação – que Aristóteles também chama de arrebatadora, ou uma espécie de loucura, e ensina que isto procede de humor melancólico, dizendo em seu tratado sobre a adivinhação: os melancólicos, em razão da sua seriedade, fazem conjecturas muito melhores, e rapidamente concebem um hábito de receber impressões dos seres celestiais. E em sua *Problemata* diz que as Sibilas, e as Báquides e Niceratus de Siracusa, e Amon, tornaram-se profetas e poetas, naturalmente graças a sua melancolia. A causa, portanto, dessa loucura, se houver mesmo alguma coisa dentro do corpo, é um humor melancólico, e não o que eles chamam cólera negra, algo tão obstinado e terrível, que sua violência é considerada por médicos e filósofos da natureza, além de loucura, que induz, bem como alicia os espíritos maus a possuírem os corpos e

mentes dos homens. Portanto, entendemos um humor melancólico aqui como algo natural e de cólera branca. Por isso, quando este humor é agitado e inflamado, desperta uma loucura que conduz ao conhecimento, à adivinhação, especialmente se ajudado por algum influxo celestial, sobretudo de Saturno, que percebendo como é frio e seco, e melancólico, tem a sua influência sobre ele, multiplica, e o preserva. Além disso, sabendo que ele é o autor da secreta contemplação e distante de todos os assuntos públicos, e o maior de todos os planetas, sempre trabalha como se o melancólico estivesse em transe ou num outro mundo, e desta forma, o faz subir mais alto, concedendo-lhe conhecimento e sabedoria das coisas futuras. Isto é o que Aristóteles quer dizer em seu *Problemata*. Pela melancolia, diz ele, alguns homens são feitos como se fossem divinos, prenunciando as coisas que estão por vir, e alguns homens são feitos Poetas. Também afirma que todos os homens que foram excelentes em qualquer ciência eram, na maior parte, melancólicos. Demócrito e Platão atestam o mesmo, dizendo que houve, de fato, alguns homens melancólicos, que possuíam uma sabedoria tão grande que se imaginava que eram mais divinos do que humanos.⁵²

⁵²“It happens also sometimes, that not only they that are asleep, but also they that are watchfull do with a kind of instigation of minde, Divine, which Divination *Aristotle* calls ravishment, or a kind of madness, and teacheth that it proceeds from a melancholy humor, saying in his Treatise of divination: Melancholy men, by reason of their earnestness, do far better conjecture, and quickly conceive a habit, and most easily receive an impression of the Celestials. And in his Problemes saith, that the *Sibyls*, and the *Bacchides*, and *Niceratus the Syracusan*, and *Amon*, were by their naturall Melancholy complexion Prophets, and Poets. The cause therefore of this madness, if it be any thing within the body, is a melancholy humor, not that which they call black choller [choler], which is so obstinate, and terrible a thing, that the violence of it is said by Physitians [physicians], and Naturall Phylosophers [philosophers], besides madness, which it doth

No entanto, este misto de filosofia, ocultismo, ciência e teologia não agradará a outros tantos pensadores ingleses renascentistas, de uma vertente mais puritana do cristianismo, por assim dizer. Provavelmente o nome de maior destaque que visa dismantelar a junção cristianismo e ocultismo tenha sido Christopher Marlowe (1564-1593) em seu *Fausto*.

Em 1592, portanto, baseado na tradução do alemão *Faust-Buch* (1587), Marlowe publica seu *Fausto*.

O aparato diabólico utilizado na produção de sua peça, por assim dizer, é a principal arma de Marlowe para causar impacto e terror em um público que queria ir além dos limites divinos do saber – artifício este igualmente usado por Johann Spiess (1540-1623) ao romantizar em 1587 a lenda do Fausto com a publicação do *Faust-Buch* como propaganda doutrinária da Igreja Luterana na Alemanha.⁵³

induce, also to entice evill spirits to seize upon mens bodies. Therefore we understand a melancholy humor here, to be a naturall, and white choller [choler]. For this, when it is stirred up, burns, and stirs up a madness conducing to knowledge, and divination, especially if it be helped by any Celestiall influx, especially of *Saturn*, who seeing he is cold, and dry, as is a melancholy humor, hath his influence upon it, increaseth, and preserveth it. Besides, seeing he is the Author of secret contemplation, and estranged from all publike [public] affairs, and the highest of all the planets, doth alwaies as with call his mind from outward businesses, so also makes it ascend higher, and bestows upon him the knowledge, and passages of future things. And this is *Aristotles* meaning in his book of Problemes. By Melancholy, saith he, some men are made as it were divine, foretelling things to come, and some men are made Poets. He saith also, that all men that were excellent in any Science, were for the most part melancholy. *Democritus*, and *Plato* attest the same, saying, that there were some melancholy men, that had such excellent wits, that they were thought, and seemed to be more divine then humane.” Cf. AGRIPPA, Henry Cornellius. *Book I, Chapter IX. Of Madness, and Divinations which are made when men are awake, and of the power of a Melancholy humor, by which Spirits are sometimes induced into mens bodies* in: *The Three Books of Occult Philosophy*, Llewellyn’s Sourcebook Series.

⁵³Conferir o ensaio de Ingrid Shafer em que trabalha de forma muito perspicaz de como se dá o uso do *Faust-Buch* como ferramenta da moral da teologia luterana. In: SHAFER, Ingrid. *Faust Reflected in the Multiple Mirrors of the Christian Spectrum: Science as Diabolic or Divine*, in: *Zygon: Journal of Religion and Science*. 40.4 (December 2005): 891-915.

Levando em consideração que Fausto⁵⁴ é, sobretudo, um personagem histórico contemporâneo de Trithemius (1462-1516), Reuchlin (1455-1522) e Agrippa, e que fingia possuir um *status* humanista, mas que, na verdade, era um mago “profano”, esta será a atmosfera criada por Christopher Marlowe em sua peça: uma ambientação infernal que tem no centro de sua história um farsante que se arroga um pensador, mas era nada mais do que um satanista. Marlowe, portanto, será pontual e mordaz ao associar a lenda do Fausto com Agrippa. Assim como afirma Yates, o *Fausto* de Marlowe pertence ao movimento de reação contra a magia do Renascimento, sobretudo a formulada por Cornelius Agrippa.⁵⁵

O *Fausto* de Marlowe, inicialmente, é um estudioso da lógica de Aristóteles, que ao conseguir dominá-la, põe-se a estudar a medicina de Galeno. Também bem sucedido, resolve estudar as leis, e depois de tudo, teologia. Contudo, todo seu conhecimento não era o bastante, não o satisfazia o suficiente. É a partir de então que deseja o conhecimento da metafísica dos magos. Desta forma, a Fausto é prometido por Mefistófeles todo poder e onisciência, em troca de sua alma.

Pode-se dizer que a moral religiosa de Marlowe argumenta não apenas contra a magia ou cabala, mas, sobretudo, acerca da vaidade de desejar o conhecimento sem limites. A analogia com a tentação sofrida por

⁵⁴A lenda alemã do Fausto teria sido inspirada na figura de Johannes Georg Faust (1480-1540) que era médico, mago e alquimista.

⁵⁵Cf. YATES, Frances A. Op. Cit., p. 137.

Jesus com a situação em que se encontrava Fausto é certamente uma referência bíblica contundente o bastante.

Novamente o transportou o diabo a um monte muito alto; e mostrou-lhe todos os reinos do mundo, e a glória deles. E disse-lhe: Tudo isto te darei se, prostrado, me adorares. Então disse-lhe Jesus: Vai-te, Satanás, porque está escrito: Ao Senhor teu Deus adorarás, e só a ele servirás.⁵⁶

E o pregador de Eclesiastes complementa: “Vaidade de vaidades, diz o pregador, vaidade de vaidades. Tudo é vaidade!” (Eclesiastes 1.2)

Em suma, para Marlowe, não havia uma cabala cristã, ao contrário, tudo era magia negra proveniente de poderes diabólicos. A cena de *Fausto* que remonta esta ideia: *Philosophy is odious and obscure,/Both Law and Physicke are for petty wits:/Divinitie is basest on the three,/Unpleasant, harsh, contemptible and vilde:/’Tis magick, magick, that has ravisht me...Will be as cunning as Agrippa was/Whose shadows made all Europe honour him.*⁵⁷

O desenrolar da história com anjos do bem tentando dissuadi-lo de fazer um contrato com Mefistófeles e anjos do mal persuadindo-o a favor culmina com Fausto inscrevendo dentro de um círculo anagramas com o

⁵⁶Evangelho de São Mateus, 4. 8-10.

⁵⁷MARLOWE, Christopher. *The Tragical History of Doctor Faustus*, 1604.

nome de Jeová, figuras dos céus, sinais e planetas, que ao mesmo tempo evocam Mefistófeles, é uma clara prática da cabala. O curioso é que quando Mefistófeles aparece, Fausto pede para que ele se vá – pois era muito feio – e retorne como um frade Franciscano, seguramente uma paródia a Francesco Georgi (1466-1540), o frade cabalista de Veneza.

É interessante examinar nesta peça a mecânica da reação. A fórmula medieval do medo da magia é aplicada a uma situação que não é medieval. Fausto não é um mago medieval; ele é um estudioso do Renascimento que toma para si todo conhecimento, com particular habilidade para as ciências naturais. A fórmula medieval anti-magia, ignorantemente aplicada no Renascimento produz Fausto, o gênio com uma neurose artificialmente induzida.⁵⁸

É pertinente nos atermos um pouco mais à figura de Fausto que se torna interessante além da proposta argumentativa de Marlowe de que o homem deve resistir à tentação de querer obter o conhecimento pleno – ambição que já no Éden o separou de Deus – e se afastar da magia. Mais adiante no calendário, em fins do século XIX, o não menos melancólico

⁵⁸“(…)It is interesting to examine in this play the mechanics (so to speak) of the reaction. The medieval formula of fear of sorcery is applied to a situation which is not medieval. Faustus is not a medieval sorcerer; he is a Renaissance scholar who has taken all learning for his province with a particular bent towards the natural sciences. The medieval anti-sorcery formula, ignorantly applied to the Renaissance scholar, produces Faustus, the genius with an artificially-induced neurosis”. In: YATES, Frances A. Op. Cit., p. 141.

Søren Kierkegaard (1813-1855) dirá que o conhecimento – ou o desejo de se dominá-lo totalmente – é um conflito interno humano. Explico. O desejo do conhecimento percorre um caminho: primeiro há a dúvida, depois a sede de saber, e por fim o desespero por descobrir que nunca se saberá tudo. Tendo o homem ciência de que nunca saberá tudo, entra, literalmente, num estágio de doença de morte por querer saber o que não está a seu alcance, e seu desespero consiste exatamente em ser incapaz de morrer. O homem vive um marasmo chamado vida que só terá um significado real se começar a se inquietar, a duvidar. Quando começa a duvidar, não encontra respostas para suas questões – que o leva ao desespero, mas não a qualquer desespero, é um desespero de morte, deseja-se a morte tamanha a desesperança que lhe deve fazer concluir que é tão insignificante que seu desejo de morte, na verdade, é o que torna inábil para a morte. Quanto mais se desespera, mais deseja morrer. Quanto mais deseja morrer e não morre, mais incapaz se torna para cessar a vida – seu marasmo. Entretanto, Kierkegaard – que também fora um teólogo luterano – enxerga tudo isso como algo bom. Por que é bom? Porque duvidar é refletir, pensar e questionar. Este é um princípio luterano, pois da dúvida e questionamento de Lutero veio a Reforma, e da livre interpretação que Lutero propõe das Escrituras vêm as inquietações e, sobretudo, a liberdade. Esta busca de liberdade redundou na libertação dos grilhões da Igreja Católica. No entanto, voltemos mais especificamente à ideia de Kierkegaard. Para um cristão (como ele foi), morrer não é a cura

para seu desespero, pois a vida não cessa com a morte, logo, o desespero de morte pelo saber não somente não tem uma cura para o corpo melancólico, bem como é uma impossibilidade para a alma. Para Kierkegaard há uma eternidade inerente ao homem que o acossa, ao mesmo tempo que é uma demonstração da existência da alma, ou da separação entre corpo e alma.

Sócrates demonstrou a imortalidade da alma pelo fato de que a doença da alma, o pecado, não o consome como a doença do corpo consome o corpo. Desta forma, o eterno em cada um pode ser demonstrado pelo fato de que o desespero não se consome em si mesmo – o que é precisamente o tormento da contradição que provoca o desespero. Se não houvesse nada de eterno no homem, ele não se desesperaria, e se o desespero se consumisse em si mesmo, na verdade, não haveria desespero.⁵⁹

O drama, portanto, exposto pelo filósofo dinamarquês da inabilidade de morrer é exatamente por causa da existência desta divisão: corpo e alma, e que faz do homem imortal. Ora, se o cristianismo trabalha com a ideia de que tudo o que está na Bíblia é de inspiração divina mas nem tudo foi revelado, a única saída encontrada pelo homem fáustico é não ser

⁵⁹Cf. KIERKEGAARD, Søren. *The Sickness unto Death* in: HONG, Howard V. e HONG, Edna H. (edit), *The Essential Kierkegaard*, New Jersey: Princeton University Press, 2000.

cristão, é vender sua alma àquilo que lhe garanta o conhecimento total, nem que seja para entregar a alma ao Diabo. Esta tensão que se configura é interessante, na medida em que é como pensar que Lutero deu um tiro no pé ao propor uma liberdade intelectual dos cristãos. Não é por acaso que a lenda do Fausto – que já tem sua origem na Alemanha – é, como vimos, utilizada como narrativa literária primeiramente por Johann Spiess, em 1587, na própria Alemanha, berço do luteranismo, para conter o entusiasmo dos fiéis pelo conhecimento além daquele estabelecido pelos *limites divinos*⁶⁰.

Outra teoria interessante é a estética de Kant, na qual o melancólico aparecerá como aquele que deseja sensações sublimes a efemeridade do belo (convencional)⁶¹. É aquele que não se importa com as opiniões alheias, sendo desta forma um desajustado que desafia um destino que faz parte da essência humana, como apregoava a filosofia epicurista. O melancólico, portanto, passa a ser um possuidor de um ideal de liberdade, e as cadeias que outrora o atavam simbolizam os grilhões que aborrecem

⁶⁰Robert Burton também trata da questão do ‘desespero’ ao longo de *Anatomy of Melancholy*, entretanto com uma abordagem diferente que associa o desespero humano como consequência de seu estado melancólico, portanto, afastado de Deus, porém este sentimento seria aguçado pelo Diabo que quer minar qualquer esperança humana de reconciliação com Deus. Cf. BURTON, Robert. Op. Cit.

⁶¹Aqui se esboça o conceito kantiano do que é o belo, pois belo é aquilo que não somente apraz, mas também deleita. Neste caso, pensando o momento histórico de Kant, esta busca pelo belo torna-se subversivo, uma vez que o mundo racionalista proposto pela pragmática sociedade burguesa entre o XVIII e XIX, tenta fazer sucumbir os arroubos de eventuais passionalidades. Com este cenário, surge então a figura do romântico melancólico, que é também deslocado e desajustado – querendo sensações sublimes que independem do que é bom ou, no caso, correto. Cf. KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

os homens livres. Charles Baudelaire, por exemplo, diz não conseguir conceber um outro belo que não seja a infelicidade.

Eu encontrei a definição de Belo, do meu Belo. É qualquer coisa de ardente e triste. (...) Eu não concebo nenhum tipo de Beleza onde não haja a *Infelicidade*. Apoiado sobre – outros diriam: obcecado por – essas ideias, pode-se entender por que me seria difícil não concluir que o mais perfeito tipo de Beleza viril é Satanás – à maneira de Milton.⁶²

Desta forma, configurar-se-ia o momento oportuno para parar o relógio a pedradas como conclama Walter Benjamin em sua XV tese sobre a história⁶³. A irrevogabilidade do destino alcançaria uma margem de manobra, para que os homens pudessem escrever sua própria história em meio a seu estranhamento em relação a sua sociedade.

Pensando a história com uma linearidade temporal, somente no mundo pós-medieval que à melancolia é atribuído um caráter subjetivo. Todavia, no Renascimento, a concepção ática de melancolia ainda aparecerá como uma condição humana. Robert Burton, ainda herdeiro da escolástica medieval, na obra *The Anatomy of Melancholy*, argumenta, como já visto, ser a melancolia inerente a quem tem o caráter da

⁶²BAUDELAIRE, Charles. FUSÉES – *Première partie des journaux intimes*, X, in: *Journaux Intimes*.

⁶³BENJAMIN, Walter. *Tese XV* in: LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio – uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*, São Paulo: Boitempo, 2005.

mortalidade – uma ideia associada ao pesar cristão da queda do homem que doravante é separado de seu criador, sendo que o único alento é reconhecer sua pequenez ante Deus para que não sofra a condenação – no caso explanado por Burton com a figuração da loucura. Entretanto, esta melancolia seria uma disposição transitória, ou seja, enquanto se vive na Terra – o mundo do pecado. A partir daqui, pode-se pensar na melancolia como um estado de ânimo circunstancial, e embora perdurando como uma ideia de enfermidade, já que está ligada à loucura, ganha, na Renascença, uma conotação lírica. *Il Penseroso* de John Milton, por exemplo, é uma celebração da melancolia e, ao mesmo tempo, o retrato de um melancólico que é contemplativo e saturnino: *Hail, divinest Melancholy! / ... Thee bright-haired Vesta long yore / To solitary Saturn bore*⁶⁴.

Hamlet, o personagem-título melancólico de Shakespeare enreda-se como alguém que sofre de distúrbios mentais tais quais são apresentados por Timothy Bright em seu *Treatise of Melancholie* (1586)⁶⁵. Talvez a peça de Shakespeare seja o *locus* literário mais intrigante para se entender a melancolia no Renascimento inglês. A tragédia de Hamlet, que começa com as mais profundas trevas da noite e a aparição de um fantasma, inquieta por não se saber ao certo se o fantasma era uma artimanha diabólica para confundir o já atormentado Hamlet, ou se é proveniente de uma inspiração profética que escancara o terror que assola a sociedade verdadeiramente.

⁶⁴Cf. MILTON, John. *L'Allegro, Il Penseroso, Comus, and Lycidas*, ReadHowYouWant, 2006.

⁶⁵BRIGHT, Timothy. *A treatise of melancholie*, Amsterdam: Theatrum Orbis Terrarum; New York: Da Capo Press, 1969.

No mundo de Hamlet, a atmosfera oculta é intensamente forte. Na escuridão da noite é que Hamlet entra em atrito com sua melancolia. Contudo, lembrando as visões [antagônicas] de Agrippa e Marlowe, a questão permanece: nesta escuridão e junto de um fantasma está uma melancolia inspirada que a Hamlet dá subsídios necessários para lidar sabiamente com sua situação de desespero, ou é apenas um sintoma de sua fraqueza que lhe fez vulnerável às forças do mal e à possessão diabólica? Pode não haver dúvidas de que Hamlet pertence a uma *melancolia noturna*, mas se é uma melancolia inspirada pelo bem ou pelo mal, até mesmo o herói de Shakespeare parece não saber: “Sê tu um espírito que me cura ou um duende maldito/Traze contigo o fôlego dos céus ou o sopro ardente do inferno.”⁶⁶ Quando o fantasma lhe revela a história do assassinato de seu pai que fora maquinado por seu tio, Hamlet clama: “Oh my prophetic soul”, mas imediatamente duvida da validade do que vê, aceitando para si mesmo uma teoria de possessão diabólica:

O espírito que vi
Talvez seja o diabo... e talvez
A despeito de minha fraqueza e minha melancolia,
Como tantos outros espíritos poderosos,

⁶⁶“Be thou a spirit of health or goblin damn’d/Bring with thee airs from heaven or blasts from hell” in: SHAKESPEARE, William. Hamlet, I, iv.

Violenta-me para minha maldição.⁶⁷

Todavia, se ao invés desta visão descrita e a despeito do momento noturno pelo qual passa Hamlet, adota-se uma posição menos obscura sobre a melancolia, a ideia primeiramente citada de uma melancolia profética faz sentido na medida em que sua profecia consiste em alardear o mal que rompeu as leis universais de harmonia, ou seja, se o tio de Hamlet planeja cruelmente o assassinato do irmão para usurpar seu trono além de desposar sua viúva, causa uma situação de extrema desarmonia trazendo a podridão da morte, e a tristeza a Hamlet – que geram o descompasso, no caso, do reino da Dinamarca. E então teremos dois pontos interessantes que também perpassam as ideias de Robert Burton. Primeiro é que esta situação de ruptura da harmonia na família de Hamlet parece simbolizar a quebra da aliança entre Deus e o homem por causa do pecado, pois havia uma harmonia que fora rompida e que trouxe a mesma podridão da morte ao mundo. O segundo ponto é que se esta desarmonia se torna inaudível e invisível é preciso que alguém alardeie a verdade, e neste sentido a argumentação de melancolia inspirada (e oculta) de Agrippa ganha força, pois a verdade é algo divino e no caso específico de Hamlet serve para

⁶⁷“The spirit that I have seen/May be the devil...And perhaps/Out of my weakness and my melancholy,/As he is very potent with such spirits,/Abuses me to damn me.” In: SHAKESPEARE, William. Op. Cit., II, ii.

libertá-lo de sua angústia, e numa visão macro para libertar o homem do pecado e restabelecer a aliança com Deus.⁶⁸

Contudo, o fato é que não há um consenso dessas ideias na Inglaterra justamente por terem de passar por uma espécie de crivo teológico, e isto acontece em grande proporção porque a Inglaterra não consegue criar um consenso nem mesmo teológico desde que Henrique VIII propôs sua reforma da Igreja. A Igreja Anglicana, por seu conturbado processo político desde sua formação, e por sua autonomia em relação à Reforma que vinha ocorrendo na Europa não se alinha a nenhuma corrente teológica protestante, por assim dizer, e não adota nenhum vulto teólogo que a represente. Em todo caso, o então rei Jaime I, dos tempos de Burton, alinha-se às idéias de Marlowe – demonizando as conjecturas apresentadas por Agrippa em direção a um ocultismo divino.

Já em meados do século XVIII, haverá uma estreiteza entre melancolia e poesia esboçando uma perda de seu significado tradicional, por assim dizer, e o que era uma maldição divina desde o mundo dito pagão, eleva-se de tal modo a atingir o requinte de ser eleita dama de culto – surgem as odes e elegias à melancolia. Keats, ao submergir-se na prodigalidade de versos melancólicos em sua *Ode on Melancholy*⁶⁹, seria um exemplo daquele homem melancólico kantiano que busca o sublime – a melancolia romântica desenha-se, dessa forma, como sem limites, ou

⁶⁸Conferir esta análise de *Hamlet* mais detalhadamente em YATES, Frances A. *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*, London and New York: Routledge, 1999.

⁶⁹KEATS, John. *The Poetical Works of John Keats – with a life*, Boston: Little, Brown & Company, 1863.

hiperbólica. No período romântico, portanto, desenrola-se uma ideia de *mérencolier* que, por sua vez, torna-se sinônimo de *attrister*. O *mélancolique* passa a ser a pessoa que experimenta esse sentimento numa determinada circunstância ocasionada. O melancólico, o triste sem causa, pode então resignar-se e pensar sensivelmente o mundo – o que Panofsky chamará de *melancolia branca*, que se configuraria a partir do romantismo de Goethe, ao passo que a morbidez que desemboca na linha gótica seria a *melancolia negra*⁷⁰.

Historicamente, portanto, a melancolia fora um conceito imbricado tanto no viver social coletivo como no individual; ou, parafraseando Allan Poe em seu conto *Um Homem na Multidão*⁷¹, há espectadores anônimos desajustados que em meio a sua multidão não abdicam do que sempre ansiaram: uma história extraordinária escrita em cada um – e nem sempre a solução foi conseguir beber o cálice amargo do luto à guisa de Freud. E nem sempre se buscou uma solução para a melancolia.

⁷⁰Cf. KLIBANSKY, Raymond, PANOFSKY, Erwin e SAXL, Fritz. Op. Cit.

⁷¹POE, Edgar Allan. O homem da multidão, Porto Alegre: Paraula, 1993.

A Utopia e Melancolia de Robert Burton

Segundo Bridget Lyons⁷², as principais pistas que estruturam *The Anatomy of Melancholy* podem ser encontradas justamente na introdução da obra: *Democritus to the Reader*, na qual Robert Burton descreve a si mesmo como um homem que padece de melancolia, seu objeto de estudo: “Escrevo sobre a melancolia por ser eu próprio incapaz de evitá-la”⁷³

Robert Burton é um sacerdote da igreja Anglicana, proveniente de Oxford, que vive, no século XVII, em um ambiente de acadêmicos que buscam imitar os pensadores do período clássico. Burton, portanto, bem como seus contemporâneos, será um dos que eram chamados humanistas. Um humanista, na concepção do estudioso do Renascimento Paul Oskar Kristeller, era um professor e um estudioso de humanidades, ou *studia humanitatis*.

Enquanto o termo ‘humanismo’ no discurso corrente denota com frequência uma ênfase em valores humanos que não se relacionam a qualquer tradição intelectual ou cultural, o humanismo do Renascimento foi entendido e estudado pela maioria dos historiadores do século XIX e início do XX como aquele amplo

⁷²Cf. LYONS, Bridget Gellert. *Voices of Melancholy – studies in literary treatments of melancholy in Renaissance England*, London: Routledge & Kegan Paul, 1971.

⁷³“I write of melancholy, by being busy to avoid melancholy”. Cf. BURTON, Robert. *The Anatomy of Melancholy*, New York: New York Review of Books, 2001.

interesse pelo estudo e imitação da antiguidade clássica, que foi característica do período e encontrou sua melhor expressão na academia, na educação, e em tantas outras áreas, incluindo artes e ciências. O conceito moderno para ‘humanismo’ tem sido usado neste sentido desde o início do século XIX e deriva do termo ‘humanístico’ cunhado no final do século XV para designar o professor ou estudioso de humanidades, ou *studia humanitatis*.⁷⁴

Desta forma, *humanidade* no Renascimento é uma ideia associada ao período de Cícero, revivido por Petrarca já no século XIV e melhor delineado no século XV, no qual houve vários estudos de gramática, retórica, poética e filosofia moral – os principais alvos que deveriam ser entendidos. Entretanto, é oportuno esclarecer que não estava incluso no Humanismo do Renascimento o *quadrivium* medieval, ou seja, a aritmética, geometria, astronomia e música – o que explica que o Humanismo não era a totalidade do conhecimento, e ao mesmo tempo podemos ver a influência de Aristóteles no pensamento humanista na medida em que sua *Poética* ajusta-se melhor ao *trivium*, no qual tem seus

⁷⁴“(…)Whereas the term ‘humanism’ in current discourse often denotes an emphasis on human values unrelated to any intellectual or cultural traditions, Renaissance humanism was understood and studied by most historians of the nineteenth and early twentieth centuries as that broad concern with the study and imitation of classical antiquity which was characteristic of the period and found its expression in scholarship and education and in many others areas, including the arts and sciences. The modern term ‘humanism’ has been used in this sense since the early nineteenth century and was derived from the term ‘humanistic’ coined in the late fifteenth century to designate a teacher and student of the ‘humanities’ or *studia humanitatis*”. Cf. KRISTELLER, Paul Oskar. *Humanism* in: SCHMITT, Charles B., SKINNER, Quentin (edit.). *The Cambridge History of Renaissance Philosophy*, Cambridge: Cambridge Press, 2000, p. 113.

estudos referentes à gramática, lógica e retórica, ou seja, as artes do *trivium* caracterizam-se por algo qualitativo, profícuo para descrever as propriedades da natureza e do humano, enquanto que as artes do *quadrivium* são quantitativas e úteis na descrição de suas medidas e proporções, mas sobrepondo-se a todas as artes, não se pode esquecer, estavam as formas supremas de estudo: filosofia e teologia.

Sendo, portanto, o *trivium* proveitoso para apresentar a natureza e o homem, a *Poética* de Aristóteles harmoniza-se perfeitamente à ideia de imitação tão importante no Renascimento inglês – o que conferirá à literatura do período um padrão estético que, de acordo com Clark Hulse, teria começado já na era Tudor.

Para os escritores e leitores do período tudoriano, as respostas a estas questões dependiam primariamente em entender a literatura como uma forma de imitação. A palavra ‘imitação’, na verdade, é complexa por guardar em si dois importantes significados. O primeiro deles é que imitação é a cópia ou o eco de outro discurso ou escrito, com uma estreita relação com a retórica, e enfatiza seu poder ao falar das vontades humanas impelindo a agir para ordem ou desordem da sociedade. O segundo significado é a imitação como representação da natureza, ou o que Aristóteles chama em sua *Poética* de *mimesis*. Relatos modernos sobre a estética renascentista, especialmente em se tratando da experiência renascentista italiana, frequentemente descrevem a transição da poética Medieval para a

Renascentista como um deslocamento a partir de uma imitação retoricamente fundada para um entendimento aristotélico da *mimesis*.⁷⁵

Se considerarmos que *Democritus to the Reader* é uma utopia que critica outras utopias, a questão se torna crucial não apenas porque Burton claramente imita o alvo de sua crítica, mas porque – na linha de raciocínio desenvolvida até aqui – atesta ser um humanista por imitar a filosofia clássica e sobretudo a filosofia de Aristóteles, uma vez que, para um cristão anglicano imbuído de uma missão evangelística, é totalmente pertinente absorver a ideia aristotélica de imitação da natureza, pois se para Aristóteles, imitar a natureza é o caminho para se chegar à verdade – e nisso consiste a superioridade da poesia sobre a história⁷⁶ –, para Robert Burton chegar à verdade será algo libertador, assim como ensina Jesus Cristo: “Conhecereis a verdade e a verdade vos libertará” (Evangelho de S. João, 8.32). No entanto, na concepção cristã dessa verdade, o caminho a ser percorrido é um caminho de volta a um primitivismo perdido que era

⁷⁵“(…)For Tudor writers and readers, the answers to these questions depend primarily on their understanding of literature as a kind of imitation. The word “imitation” is a complex one, though, for it allows two important meanings. The first of these is imitation as the copying or echoing of other speech or writing, in a close relationship to rhetoric, and emphasizes its power to speak to human desires and hence to act as force either of order or disorder in society. The second important meaning is imitation as the representation of nature, or what Aristotle in his *Poetics* calls *mimesis*. Modern accounts of Renaissance aesthetics, especially accounts that draw primarily on the experience of Renaissance Italy, often describe the transition from Medieval Renaissance poetics as a shift from a rhetorically based imitation to an Aristotelian understanding of *mimesis*”. Cf. HULSE, Clark. *Tudor Aesthetics* in: KINNEY, Arthur F. (edit.) *The Cambridge Companion to English Literature 1500-1600*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000, pp. 29-61.

⁷⁶Cf. ARISTÓTELES. *Arte Poética*, São Paulo: Martin Claret, 2003.

um tempo bom e puro, ou seja, divino. Pensando que o mecanismo de funcionamento de uma utopia tem como ferramenta fundamental ser *a-histórica* para poder governar o tempo, parando-o, avançando ou retornando, voltar a uma origem perdida ou até mesmo vislumbrar um paraíso que está por vir, a crítica de Burton aos utopistas está legitimada, pois estes também carregam em seus textos verdades que são soluções – a diferença é que Robert Burton projeta sua solução para um plano que não é terreno, é celestial.

Circuncidado, por assim dizer, pela filosofia neoestoica que tem em um de seus pilares o fatalismo que rege o mundo, o argumento cristão de Burton ganha força uma vez que o universalismo neoestoico reflete a ideia cristã reafirmada por Justus Lipsius (1547-1606) em sua principal obra de difusão do neoestoicismo na Europa – *De Constantia* (1584) – de uma irmandade universal e conseqüente renúncia de si mesmo. Além de nada poder ser feito sobrepondo o que está destinado pela vontade divina, o homem deve negar sua vaidade em pensar que pode mudar o curso da história terrena. Em linhas gerais, nada que não se submeta ao Evangelho de Cristo pode ser relevante:

Se alguém ensina alguma outra doutrina, e se não conforma com as sãs palavras de nosso Senhor Jesus Cristo, e com a doutrina que é segundo a piedade, é soberbo, e nada sabe, mas delira acerca de questões e

contendas de palavras, das quais nascem invejas, porfias, blasfêmias, ruins suspeitas, contendas de homens corruptos de entendimento, e privados da verdade, cuidando que a piedade seja causa de ganho; aparta-te dos tais (I Carta de São Paulo a Timóteo, 6.3-5).

Audrey Chew dirá que esta fé estoico-cristã numa verdade absoluta se encaminha para uma ambiguidade que é proveniente de uma ignorância deliberada da história e conseqüente assunção de que as palavras têm um único e claro significado.⁷⁷ Contudo, isto só se torna problemático, de fato, se pensarmos historicamente, ou não ignorarmos a história deliberadamente, pois sob o prisma calvinista da doutrina da predestinação é absolutamente pertinente entender o funcionamento do mundo como um plano divino. João Calvino (1509-1564), em sua *Institutas da Religião Cristã*, argumenta detalhadamente que há os que são escolhidos por Deus desde a fundação do mundo e porque são.⁷⁸

Entretanto, de que maneira a imitação da natureza é precisamente importante para a retórica inglesa do Renascimento não ligada diretamente à igreja Anglicana? De acordo com Sara Hutton⁷⁹, o primeiro exemplo de uma imitação que resulta numa adaptação criativa foi em 1516, com a *Utopia* de Sir Thomas More – uma obra que muito deve ao seu

⁷⁷ Cf. CHEW, Audrey. Op. Cit.

⁷⁸Cf. CALVINO, João. *Institutas da Religião Cristã*. Retirado de www.teologiacalvinista.com

⁷⁹Cf. HUTTON, Sara. *Platonism, Scepticism and Classical Imitation* in: HATTAWAY, Michael (edit.). *A companion to English Renaissance Literature and Culture*, Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 2000.

patrimônio intelectual como *A República* de Platão e às sátiras de Luciano. Com a *Utopia*, Thomas More constrói uma alternância entre uma constante inspeção do presente alicerçado na revisitação do passado clássico, o que desenhará uma teoria da história na Inglaterra que será ao mesmo tempo arte literária, substituindo a tradição religiosa de respostas com verdades absolutas – sobretudo numa Europa pós Contra-Reforma – por uma sistematização científica analítica, culminando num procedimento que encontrará na história os campos da expressão e da argumentação.

Todavia, a imitação do período clássico, tão valorizado entre os humanistas, não foi meramente a reprodução fiel de textos em latim (ou até mesmo gregos), mas a imitação de modelos a serem usados no tempo presente. Desta forma, a *Utopia* de More não era platônica tampouco luciânica, e sim um gênero inteiramente novo que emergia aspirando uma reforma política em sua Inglaterra. O humanista, portanto, concentrar-se-á no estudo minucioso do latim clássico, seu vocabulário, gramática, métrica e estilos de poesia. Atentar para a diferença entre o latim medieval – sobretudo o escolástico – e o dos antigos romanos impulsionam os humanistas a não somente terem como meta a imitação do período clássico, mas tem como resultado uma espécie de neo-latinismo anti-escolástico. Saliento que não é um anti-escolasticismo, ao contrário, pois

haverá neste período um repensar da filosofia escolástica também⁸⁰, refiro-me ao latinismo escolástico, ou seja, os humanistas classicistas tentam resgatar uma espécie de pureza do latim romano. A crítica à escolástica será melhor evidenciada na retórica humanista, em que aparecerá na escrita em forma de prosa – na qual serão usados argumentos e uma espécie de teoria de persuasão em nome de uma otimização da busca da razão que não fosse subserviente à fé. Neste momento, em meados do século XVI, os humanistas produzirão incontáveis trabalhos retóricos, ou tratados específicos e, não raro, com discursos imitadores de seus respectivos pensadores clássicos prediletos. Desta forma, a filosofia combinar-se-á com a retórica, e não mais com a fé cristã.

Clare Carroll concorda com Huton ao assertar que More tinha como principal objetivo fazer com que o pensamento clássico se sobressaísse sobre seu presente – momento em que começa a se firmar uma tradição de historiografia inglesa e que conterà em si o elemento da moral, e neste caso associado com o fatalismo cristão.

Embora Thomas More estivesse em Oxford durante este período, apenas uma década depois, quando morava em Londres é que recebera instruções de grego. Os primeiros resultados publicados destes estudos foram feitos, na verdade, em latim, cujo espírito de brincadeira e uma ironia zombadora mais tarde

⁸⁰Cf. TRENTAN, John A. Scholasticism in the seventeenth century, in: KRETZMANN, Norman, KENNY, Anthony, PINBORG, Jan. (edit). The Cambridge History of Later Medieval Philosophy, Cambridge: Cambridge Press, 1982.

influenciariam os mais importantes trabalhos de dois homens: Erasmo e seu *Elogio da Loucura* (1511) e More e sua *Utopia* (1516). (...) As traduções de More e Erasmo de Luciano acenderam uma motivação por querer transmitir obras clássicas no Renascimento: textos gregos mesmo depois de sua descoberta foram conhecidos sobretudo por tradução latinas. (...) Tanto o *Elogio da Loucura* quanto a *Utopia* pertencem ao gênero da prosopopeia. Erasmo fala por meio da personagem Loucura, e More pelo viajante Rafael Hitlodeu. E o mais importante é que ambas as obras combinam crítica moral com sátira inteligente. (...) O método humanista de interpretação histórica foi explicado por Erasmo ao 'zelar pelo padrão daquele tempo' (*pro ratione temporis*), isto é, entender um texto em seu contexto específico. Paradoxalmente isto aconteceu apenas por reconhecer a distinção do passado em relação ao presente, e assim o historiador humanista conseguiu fazer com que isto influenciasse sua interpretação dos eventos contemporâneos.⁸¹

⁸¹(...) Although Thomas More was at Oxford during this period, it was a decade later, while he was living in London, that he received serious instruction in Greek. The first published result of these studies were the Latin translations which he and Erasmus made of the Greek comic author Lucian, whose spirit of playful and mocking irony would later influence the most famous works of both men: Erasmus's *The Praise of Folly* (1511) and More's *Utopia* (1516). (...) The More-Erasmus translations of Lucian high light a key feature of the transmission of classical works in the Renaissance: Greek texts, even after their recovery were mainly know through Latin translations. (...) Both *The Praise of Folly* and *Utopia* belong to the genre of prosopopeia. Erasmus speaks through the persona of Folly, and More through that the traveller Raphael Hythloday. More importantly, both works, like those of Lucian, combine moral criticism with satiric wit. (...) The humanist method of historical interpretation was explained by Erasmus as regarding 'according to the standards of the time' (*pro ratione temporis*), that is, understanding a text in its specific historical context. Paradoxically, it was only by recognizing the distinctiveness of the past and taking into account its differences from the present that the humanist historian could allow it to influence his interpretation of contemporary events". Cf. CARROL, Clare. *Humanism and English Literature in the fifteenth and sixteenth* in:

Este tipo de imitação é chamada de *transformativa*, pois a pesquisa nela contida é completamente reinterpretada e integrada ou adaptada a um produto final quase irreconhecível, ou seja, a estética literária inglesa renascentista começa a tomar formas exclusivas envoltas em sutilezas filosóficas e políticas inteiramente peculiares.

Burton, por sua vez, consegue ser também transformativo e não apenas emulativo? Se a historiografia inglesa de então insiste num constante julgamento do presente tendo como modelo o período clássico e assim almejando reformas, pode-se dizer que Robert Burton não fugirá deste padrão estético de pensar e escrever a história.

No entanto, Burton quebra o paradigma a partir do momento em que desdenha de tantos tratados retóricos de seus contemporâneos que, segundo ele, não passam de meras fraudes que buscam a fama e não entendem que a verdadeira salvação do homem só poderá vir dos céus. Na passagem a seguir já começa, inclusive, a brincar com seu personagem Democritus Junior assumindo-se como um destes homens que se arrogam cheios de saber, ao mesmo tempo em que se menospreza a si mesmo por isto.

Sim, todavia podeis pensar quão inferior é este meu trabalho, que é desnecessário, pois é o mesmo que

KRAYE, Jill (org.). *The Cambridge Companion of Renaissance Humanism*, Cambridge: Cambridge Press, 1996, pp. 246-265.

tantos outros já fizeram. Qual o propósito? Quantos excelentes físicos já não escreveram numerosos volumes e elaboraram tratados sobre este assunto? Não há novas aqui, o que tenho é roubado de outros. E se Synesius estiver certo, “não há maior ofensa do que roubar o trabalho de homens mortos”. No que se tornará a maioria dos escritores? Eu confesso perante todos e me declaro culpado neste tipo de crime. Esta é a grande verdade, os livros escritos são infinitos, mas tal qual como o sábio se encontra velho, sua caligrafia também envelhece, e como um comichão o homem deseja mostrar a si mesmo, sedento por fama e honra escreve sobre o que quer que seja, o que tiver anotado, não importa. “Enfeitiçado por este desejo de glória”, negligencia sua saúde, e quase não podendo segurar uma caneta, tem de dizer alguma coisa, “e então conseguem para si um nome”, diz Scaliger. (...) Relembremos nossa miserabilidade e vícios, examinemo-nos e humilhemo-nos, busquemos a Deus, e clamemos por sua misericórdia .⁸²

⁸²“(…) If that severe doom of Synesius be true, 'it is a greater offence to steal dead men's labours, than their clothes,' what shall become of most writers? I hold up my hand at the bar among others, and am guilty of felony in this kind, *_habes confitentem reum_*, I am content to be pressed with the rest. 'Tis most true, *_tenet insanabile multos scribendi cacoethes_*, and 'there is no end of writing of books,' as the wiseman found of old, in this scribbling age, especially wherein 'the number of books is without number,' (as a worthy man saith,) 'presses be oppressed,' and out of an itching humour that every man hath to show himself, desirous of fame and honour (*_scribimus indocti doctique_*) he will write no matter what, and scrape together it boots not whence. 'Bewitched with this desire of fame,' *_etiam mediis in morbis_*, to the disparagement of their health, and scarce able to hold a pen, they must say something, 'and get themselves a name,' saith Scaliger, 'though it be to the downfall and ruin of many others'. (...) Remember our miseries and vanities, examine and humiliate ourselves, seek to God, and call to Him for mercy”. Cf. BURTON, Robert. *The Anatomy of Melancholy*, New York: New York Review of Books, 2001.

Aqui há, pelo menos, dois pontos a serem observados: primeiro, se Robert Burton acredita que o homem vive sob uma maldição divina que só pode ser extirpada humilhando-se perante Deus e reconhecendo sua pequenez e natureza pecaminosa edênica, e não acredita em quaisquer reformas políticas que possam aplacar sua desilusão com o mundo, sua filosofia retórica é controversa no diz respeito à tradição humanista de um anti-escolasticismo medieval, pois sua argumentação final na introdução *Democritus to the Reader*, que abre seu tratado científico, é uma espécie de apologética cristã. Entre as forças dos chamados saberes supremos – teologia e filosofia – sua retórica sucumbe a sua convicção teológica e consequente fé. Outro ponto interessante é que é bem verdade que Burton é protestante, revisitor das Escrituras e não católico como Santo Agostinho, por assim dizer, mas sua concepção de temporalidade histórica é oriunda do pensamento agostiniano: o *tempo do eterno* – o tempo de Deus não pode ser explicado, não se racionaliza, tal qual não se pode racionalizar uma solução para o mundo perdido e pecador, é no tempo de Deus que devemos nos deter e esperar algo de bom, de nada adianta formular bases argumentativas para melhorar esta circunstância terrena. Giovanni Pico Della Mirandola (1463-1494) dirá que o homem, a excelência da criação divina, tem a noção atemporal porque *é o intermédio entre o tempo e a eternidade*⁸³. É isto, em outras palavras, que Robert Burton diz mascarado por Democritus Junior na introdução de seu tratado sobre a

⁸³Cf. GIOVANNI PICO DELLA MIRANDOLA. *Discurso sobre a dignidade do homem*, Lisboa: Edições 70, 2006, p. 53.

melancolia, e clama para que os homens rechacem a temporalidade terrena. O segundo ponto, inflexivelmente imbricado ao primeiro, é a forte presença do fatalismo estoico, mais precisamente o neoestoicismo largamente difundido na Inglaterra do XVII.

Evidentemente que não se pode reduzir o pensamento de Burton ao estoicismo, antes de ser estoico ou neoestoico, é um cristão que acredita em planos celestiais pré-estabelecidos que conduzem o destino da humanidade, todavia, em se tratando de formulação retórica, o pensamento burtoniano parece mais estoico do que cristão, algo que se observa quando alicerça grande parte de suas argumentações nos pensadores chamados pagãos, além de colocar em questão a dicotomia *destino e livre-arbítrio* – tema central do *De Constantia* de Lipsius. Robert Burton, como evangelista, apenas sugere sua verdade, pois embora tenha ciência do rumo tortuoso da humanidade, respeita o livre-arbítrio. Ainda na pele de Democritus Junior diz: “Nasci um homem livre, portanto posso decidir o que digo e se digo. Pode alguém me acossar?”⁸⁴

Entretanto, como se estabelece uma relação tão estreita entre estoicismo e cristianismo na Inglaterra Anglicana? Primeiramente, é preciso lembrar que a cosmogonia estoica considerará tudo na natureza como sendo fadado, porque tudo faz parte de um plano do eterno em que tudo se repete ciclicamente. Exemplicando: temos quatro elementos que

⁸⁴Cf. BURTON, Robert. Op. Cit.

compõem todas as coisas, a saber, o fogo, a água, a terra e o ar – estes transformar-se-ão, em um processo oportuno, em outros. Ao final deste ciclo – também conhecido como ano platônico – tudo será consumido pelo elemento primário fogo, e então tudo recomeça. Aqui não há analogia com a cosmogonia cristã – pois esta se distingue geometricamente, por assim dizer, desta visão, pois não é circular, e sim linear. A questão a ser observada é que há, naturalmente, a convergência de uma ideia de fatalismo e de mutuabilidade tanto no estoicismo, quanto no cristianismo. Nas palavras de Audrey Chew:

Desde que somos partes de um plano maior, nosso trabalho é simplesmente figurar os papéis que nos cabem para atingir a virtude e felicidade individuais, e também a virtude social e felicidade – dependendo de como convém cooperar com as leis do eterno, ou seja, as leis da natureza referidas no estoicismo.⁸⁵

Joseph Hall (1574-1656), o chamado Sêneca inglês, ao lidar com as vicissitudes melhores ou piores que o destino pode reservar a uns e a outros, argumenta que todos devemos estar emocionalmente preparados para o pior, e lembrar que lugares altos são mais vulneráveis do que os baixos. Ainda seguindo seu raciocínio, é preciso que nos conformemos com

⁸⁵(...) Since we are all parts of the plan, our job is simply to play our parts; for individual virtue and happiness, on the one hand, and social virtue and happiness, on the other, depend on cooperation with eternal law, which is often referred to as the Stoic law of nature”. Cf. CHEW, Audrey. Op. Cit.

o modo como as coisas são, e o termo que embasa esta ideia é o *dever*. Social e individualmente temos o dever de entender a diversidade dos planos de Deus, é nosso dever se adequar ao que já está traçado.⁸⁶

Pensando Robert Burton como um clérigo, mensageiro de Deus, que buscava uma concretização da teologia da Igreja Anglicana – que desde seu início sofrerá para encontrar uma vereda não conflituosa –, é interessante observar que embora filosoficamente seu texto seja estoico-cristão, estruturalmente, ou seja, seu estilo de escrita sera científico-retórico, pois o artifício escolhido para o convencimento do leitor/pecador será a técnica aristotélica da persuasão – mais precisamente a retórica epidídica –, trabalhando em seu *Democritus to the Reader* de modo que seu texto se pareça com uma espécie de retórica silogista. Burton consegue provar sua verdade – que não é provar a existência divina, mas que uma existência humana que não seja para o Sagrado não há razão de ser, é loucura. Vejamos a reflexão de Burton sobre a loucura dos homens que se afastam de Deus:

O homens são tão insensíveis, melancólicos, loucos, doentes. Ouvi, pois, o testemunho de Salomão, Eclesiastes 2.12: “Então passei a contemplar a sabedoria, e a loucura e a estultícia. E o verso 23: “Porque todos os seus dias são dores, e a sua ocupação

⁸⁶Cf. HALL, Joseph. Works, in: WYNTER, Philip(edit), *The Works of the Right Reverend Joseph Hall*, Oxford:University Press, 1863.

é aflição; até de noite não descansa o seu coração.” Portando, assumir a melancolia como queira não faz diferença, como disposição ou hábito, por prazer ou dor, senilidade, descontentamento, medo, tristeza, loucura – parte disso ou tudo, verdadeiramente, ou metaforicamente, é uma coisa só. O riso em si é loucura, de acordo com Salomão e o apóstolo São Paulo em II Coríntios 7.10: “A tristeza do mundo opera a morte”. “O coração dos filhos dos homens está cheio de maldade, e que há desvarios no seu coração enquanto vivem”, Eclesiastes 9.3. “Porque na muita sabedoria há muito enfado; e o que aumenta em conhecimento, aumenta em dor”, Eclesiastes 1.18. Salomão odiava sua própria vida, nada o agradava, odiava seu trabalho, e como ele mesmo conclui tudo é tristeza, mágoa, vaidade e vexação do espírito. E embora tenha sido o mais sábio dos homens, com sabedoria em abundância, não poupava a si mesmo ou justificava seus atos: “Na verdade sou mais estúpido do que qualquer homem. Não tenho a inteligência de homem”, Provérbios 30.2. Davi, o homem segundo o coração de Deus, se confessa: “Eu estava embrutecido e ignorante: Tornei-me como um animal diante de ti”, Salmos 73.22. (...) “Não sejais loucos, não sejais enganados, tolos gálatas. Quem vos enfeitiçou?”, Gálatas 3.1. (...) Quantas vezes estes homens foram rotulados de loucos e estultos? Nenhuma outra palavra era tão freqüente entre os pais da Igreja e os teólogos. Podeis ver que

opinião tinham do mundo, e como avaliariam as ações dos homens.⁸⁷

Assim, não há motivos para querer criar utopias terrenas – é insensibilidade ao que Deus propõe aos homens –, sendo que a raiz do problema humano é espiritual e não terreno, ou seja, ao criar sua própria utopia, *Democritus to the Reader*, eivada de uma tipologia de escrita de um gênero comum, Burton faz um sofisticado raciocínio em que por meio de entimemas em forma de prosa demonstra e prova a inviabilidade da utopia que culmina no artifício literário da prosa como a forma em que persuade seu leitor. Aristóteles, em sua *Retórica*, explica como, verdadeiramente, se persuade o leitor ou ouvinte com provas que chegam a ser uma obra de arte:

⁸⁷(...) That men are so misaffected, melancholy, mad, giddy-headed, hear the testimony of Solomon, Eccl. ii. 12. "And I turned to behold wisdom, madness and folly," &c. And ver. 23: "All his days are sorrow, his travel grief, and his heart taketh no rest in the night." So that take melancholy in what sense you will, properly or improperly, in disposition or habit, for pleasure or for pain, dotage, discontent, fear, sorrow, madness, for part, or all, truly, or metaphorically, 'tis all one. Laughter itself is madness according to Solomon, and as St. Paul hath it, "Worldly sorrow brings death." "The hearts of the sons of men are evil, and madness is in their hearts while they live," Eccl. ix. 3. (...) Eccl. i. 18. "In the multitude of wisdom is much grief, and he that increaseth wisdom, increaseth sorrow," chap. ii. 17. He hated life itself, nothing pleased him: he hated his labour, all, as he concludes, is "sorrow, grief, vanity, vexation of spirit." And though he were the wisest man in the world, *_sanctuarium sapientiae_*, and had wisdom in abundance, he will not vindicate himself, or justify his own actions. "Surely I am more foolish than any man, and have not the understanding of a man in me," Prov. xxx. 2. (...) "Be not mad, be not deceived, foolish Galatians, who hath bewitched you?" How often are they branded with this epithet of madness and folly? No word so frequent amongst the fathers of the Church and divines; you may see what an opinion they had of the world, and how they valued men's actions". In: BURTON, Robert. Op. Cit. OBSERVAÇÃO: Algumas referências das passagens bíblicas citadas por Burton foram modificadas por incompatibilidade com o que escrevera, ou o que temos disponível hoje na versão King James Bible. Suponho que são citações decoradas e, eventualmente, houve algum engano da parte de Burton ao mencionar o endereço dos versículos.

Das provas de persuasão, umas são próprias da arte retórica e outras não. Chamo de provas inartísticas a todas que não são produzidas por nós, antes já existem: provas como testemunhos, confissões sob tortura, documentos escritos, e outras semelhantes; e provas artísticas, todas que se podem preparar pelo método e por nós mesmos.⁸⁸

Essa maneira sistemática de pensar é de Aristóteles, é bem verdade, mas a conclusão final parece-se muito com a interpretação universal da história que fez Santo Agostinho em sua obra *Cidade de Deus* ao apontar a existência do Estado de Deus e o Estado terreno (ou do demônio) – nos quais o homem vive simultaneamente, com seu início em Adão e tendo possibilidade de evoluir até o fim dos tempos. Vejamos o que diz o Doutor da Igreja Católica:

Muitos são os que, desde o berço à sepultura, seguem este gênero de vida inteiramente terreno. Outros, pelo contrário, tratam de renascer de dentro, graças à enxertia de um gênero de vida superior no tronco da vida corporal. Ainda que comecem necessariamente pela vida corporal e exterior, realiza-se neles como um segundo nascimento. Este renascimento põe em ação as forças puramente espirituais de uma vida nova que, graças ao crescimento na sabedoria, tem o efeito de

⁸⁸Cf. ARISTÓTELES. *Retórica*, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2005.

tolher o crescimento do homem velho, chegando mesmo a exterminá-lo na medida do necessário, forçando a evoluir em harmonia com as leis divinas.⁸⁹

A questão que surge é se Burton faz esta utopia com o intuito exclusivo de zombar e criticar seus contemporâneos. A resposta me parece ser negativa. Se pensarmos que a Inglaterra Elizabethana e Jacobeana é institucionalmente hostil ao catolicismo romano, mas implacavelmente conflituosa teológica e eclesiasticamente desde sua empreitada na Reforma Protestante, a utopia de Burton também sugere que esta sua imaginação utópica é resultado de um desgosto, uma melancolia política⁹⁰, pois, se por um lado o mapa da Europa central e nórdica adere ao luteranismo, como o norte da Alemanha, Dinamarca, Suécia, Noruega e Finlândia, a situação doutrinária do Reino Britânico concentra em si uma heterogeneidade que só se via pulverizada por toda Europa. A Grã-Bretanha terá na sua região norte, entre os escoceses, uma forte influência calvinista, a Irlanda permanecendo majoritariamente católica, e apenas mais ao sul da Inglaterra com Londres, Oxford e Cambridge e também País de Gales conseguindo instituir, de fato, a Igreja Nacional da Inglaterra. Esta fragmentação se deve, sobretudo, ao fato de que nem todo o reino –

⁸⁹Cf. BOEHNER, Philotheus. GILSON, Etienne. *História da Filosofia Cristã*, Petrópolis: Vozes, 2000, p. 201.

⁹⁰Cf. GOWLAND, Angus. *The Worlds of Renaissance Melancholy: Robert Burton in context*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

tradicionalmente católico – abraçará a causa de Henrique VIII, o *Great Matter of Henry VIII*, de se divorciar de Catarina de Aragão, o estopim para a ruptura com a Igreja Católica, alegando que não poderia ter desposado a mulher de seu irmão (já morto), argumentando então que Catarina não era mais virgem e que por isso a ira de Deus recairia sobre ele não lhe dando um herdeiro homem. Henrique VIII não consegue total apoio (e nem aval da Igreja Católica) para o divórcio por se saber que o motivo maior não era esse que assertava, mas sim o desejo de se casar com Ana Bolena. Ante este quadro, o que naturalmente acontecerá quando Henrique VIII decide ele mesmo encabeçar a Igreja na Inglaterra é que sua influência entre os súditos e fiéis ficará mesmo onde geograficamente está mais próximo da capital do reino, Londres.

O mapa a seguir fornece uma noção de como ficou a Europa religiosamente após a Reforma, inclusive a pulverização teológica na Grã-Bretanha⁹¹:

⁹¹Para um melhor entendimento da discordância teológica na Igreja Anglicana, sugiro o estudo de Angus Gowland, *English Theology and Ecclesiastical Politics*, in: GOWLAND, Angus. *The Worlds of Renaissance Melancholy: Robert Burton in context*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

Burton diagnostica a humanidade como enferma, doente, melancólica – uma melancolia condicional ao homem. É sua condição de mortalidade: “(...) Melancolia, o assunto do presente discurso, pode ser tanto uma inclinação ou um hábito. Melancolia é, pois, inerente a todo aquele que tem o caráter da mortalidade.”⁹²

A melancolia, portanto, como condição humana, e Burton imbuído de uma espécie de missão *puritano-literária*, apregoa entre seus leitores o reconhecimento de sua pequenez ante ao Sagrado: “(...) relembremos nossas misérias e vícios, examinemo-nos e humilhemo-nos, busquemos a Deus, e clamemos por sua misericórdia”⁹³. Lembrar dos pecados é lembrar-se de um tempo edênico perdido, ausente. Esta volta a um momento distante prefigurando uma história de tempo circular, tal qual a representação desta figura geométrica, faz desta história infinita e, conseqüentemente, com uma dor infinita – é recorrer a esta memória que Platão nos exorta ser representação da ausência, uma dolorosa representação da ausência⁹⁴.

Se voltar ao passado traz sofrimento, a projeção de um futuro bom não se furta do mesmo dissabor – a espera de um tempo porvir e sua linearidade também faz o homem sofrer. Portanto, pensar a história com um tempo espacializado é pensar um homem que é produto da história,

⁹²Cf. BURTON, Robert. Op. Cit.

⁹³“(…) remember our miseries and vanities, examine and humiliate ourselves, seek to God, and call to Him for mercy.” In: BURTON, Robert. *The Anatomy of Melancholy*, New York: New York Review of Books, 2001, p. 409.

⁹⁴Cf. RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*, Campinas: Ed. Unicamp, 2007.

mas que sofre. É a partir daqui que Robert Burton, diante desta problemática, veste a máscara alegórica de Democritus Junior e escreve seu *prefácio-utopia* disfarçado de Democritus e rindo com tristeza da humanidade.

Em sua *Retórica*, Aristóteles dirá que a zombaria é um insulto gracioso, sendo o insulto a degradação do outro por diversão. Neste sentido, se a vida é um teatro em que os homens são títeres dos deuses, o gênero desse teatro é a comédia que trata do homem risível, vergonhoso, feio ou baixo, então ganha força o aspecto dessa galhofa confundir-se com o lamento, ironizando o que, na verdade, é cruel. Numa visão aristotélica, a comédia estaria sempre preocupada com a reprovação dos vícios humanos. Quentin Skinner tem um comentário interessante sobre esta questão:

A sugestão básica de Aristóteles é, portanto, que a alegria induzida pela zombaria é sempre uma expressão de desprezo, uma sugestão que já estava presente em sua observação anterior de que entre as origens do prazer estão as ações, os ditos e as pessoas ridículas. Como ele mesmo adverte, ele já tinha examinado essas implicações na *Poética*, especialmente na breve seção em que ele discute o tipo de mimese que se manifesta na comédia. A comédia trata do que é risível, e o risível é um aspecto do vergonhoso, do feio ou do baixo. (...) Dessa forma, são especialmente risíveis os inferiores em algum sentido, sobretudo os

moralmente inferiores, embora não os completamente depravados.⁹⁵

O físico Laurent Joubert (1529-1582) assegura que tudo o que achamos ridículo é sempre algo que nos surpreenderá por ser feio, deformado, desonesto, indecente, malicioso e muito pouco conveniente, ou seja, sempre haverá um elemento desagradável que é estimulante do riso – o que significa que a alegria do riso nunca será pura, portanto, o riso nunca estará desconectado da tristeza.⁹⁶ Partindo então desta ideia de mal estar com o seu derredor que melancoliza e faz rir, Burton afirma que nunca houve tanta oportunidade para o riso quanto encontramos em nosso mundo desordenado, por isso desprezamos um mundo de loucos quando rimos, e que nunca houve tanta loucura para desprezar e condenar, tantas pessoas loucas e ridículas.⁹⁷ Ainda nesta mesma linha de pensamento, Descartes explica:

Embora o riso possa parecer um dos principais sinais da alegria, a alegria não pode ser causa do riso, a menos que ela seja apenas moderada e esteja ao mesmo tempo misturada com um elemento de ódio ou admiração. (...) O escárnio ou a zombaria é um tipo de alegria misturada com ódio, e quando este sentimento

⁹⁵SKINNER, Quentin. *Hobbes e a teoria clássica do riso*, São Leopoldo: Unisinos, 2004, p. 17.

⁹⁶Cf. JOUBERT, Laurent. *Traité du ris, contenant son essence, ses causes, et merveilleux essais, curieusement reserchés, raisonnés & observes*, Paris, 1579.

⁹⁷Cf. BURTON, Robert. Op. Cit.

surge inesperadamente, o resultado é desatarmos a rir.⁹⁸

Contudo, rir está além desse papel moral de reprovar os vícios, como propõe Aristóteles. Médicos e físicos renascentistas como o próprio Joubert encorajavam o riso no combate ao excesso de bílis negra, e o filósofo Democritus, portanto, que teria sofrido de um temperamento absolutamente bilioso e irritável, decide cultivar o hábito de rir como remédio para sua situação.

Fazendo de si mesmo um constante espectador dos absurdos humanos, conseguiu superar seu mau humor rindo de tudo o que provocasse seu desprezo. Isto não apenas melhorou o fluxo de seu sangue, tornando-se dessa forma temporariamente mais sanguíneo, mas o ajudou a expelir a bílis negra, que teria de outro modo trazido de volta sua melancolia.⁹⁹

Encontra-se, portanto, em Robert Burton também a sátira que, como explana John N. King,¹⁰⁰ não corresponde a nenhum gênero em particular, todavia tem um aspecto no que é sugestivo fazendo com que este traço

⁹⁸Cf. DESCARTES, René. *Les passions de l'ame*, Paris: Geneviève Rodez-Lewis, 1988.

⁹⁹Cf. SKINNER, Quentin. Op. Cit. p. 67.

¹⁰⁰Ver em KING, John N. *Traditions of Complaint and Satire*, in: *A Companion to English Renaissance Literature and Culture*, Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 2000, pp. 367-368.

distintivo deste tipo literário encontre abrigo nos âmbitos político, social e religioso. E é, pois, com essa habilidade na escrita que Robert Burton cria uma *utopia fictícia*. É nesta utopia dentro de outra utopia que Robert Burton faz sua crítica mais acintosa: a loucura dos homens fez com que estes construíssem mundos imaginários romanceados como propostas de mudança. Assim como Democritus, Democritus Junior ri deste pensamento criando uma ilha, *Terra Australis Incognita*, com todos os elementos tipológicos de uma utopia, com uma meta-geografia *where the laurel is ever green*, com uma meta-história, onde há um monarca de mão forte e conquistador, e sobretudo a felicidade plena: “(...) O que é mais seguro, feliz, jovial, alegre e valorizado no mundo são os príncipes e os grandes homens, livres da melancolia”¹⁰¹ A ideia, portanto, é perceber que a sátira de Robert Burton não consiste exatamente em esconder-se por trás de Democritus – pois este artifício literário, como já foi aqui comparado com a personagem Loucura de Erasmo, está mais próximo da alegoria, explicado anteriormente por Puttenham –; a sagacidade e sutileza do espírito satírico de Robert Burton é, sobretudo, fazer uma utopia não acreditando na eficácia da mesma: “(...) A igualdade utópica é um tipo de governo a ser desejado, mas não para ser posto em prática. (...) A própria comunidade de Platão é, em vários aspectos, ímpia, absurda e ridícula”¹⁰².

Politicamente, a utopia torna-se estéril uma vez que *reinos, províncias,*

¹⁰¹“(…) The most secure, happy, jovial and merry in the world’s esteem are princes and great men, free from melancholy.”in: BURTON, Robert. Op. Cit., pp. 109-110.

¹⁰²“Utopian parity is a kind of government, to be wished for, rather than effected. (...) Plato's community in many things is impious, absurd and ridiculous”, in: BURTON, Robert. Op. Cit.

*corpos políticos são igualmente sensíveis e sujeitos a esta doença*¹⁰³ [a melancolia]. Assim, Burton será contundente o bastante para não somente criticar mais uma fórmula pronto de solução de problemas – a utopia – bem como para criar uma outra tanto para satirizar como para incitar o leitor a enxergar sua condição de mortal melancólico.

A inquietação reside justamente em entender por que Robert Burton utiliza da utopia para fazer sua exortação, sendo que quem desta se vale é o alvo de sua crítica. Ora, se percorrer o tempo significa ter de passar por um espaço que provoca dor, a solução é a suspensão do tempo histórico – alternativa que é oferecida, não raro, pelo estilo de um texto utópico. Mais do que isso, é pensar o tempo fora da concepção humana; é almejar o tempo divino e metaforicamente trasladar-se para o mesmo. Esta seria a maneira de voltar a um tempo perdido sem sofrimento. Uma ideia, seguramente grega, em que este exercício de memória é, neste sentido, incólume, porque é uma memória atemporal – do passado, presente e futuro – é a memória do eterno, a *aletheia* – algo que é uma dádiva dos deuses aos mestres da verdade, ou à figura do poeta.

Recorrer ao tempo do eterno, portanto, é aproximar-se de Deus, e é sobretudo neste momento de culto à razão do período do Renascimento, rebelar-se. Santo Agostinho, certamente parte do patrimônio intelectual de Robert Burton, reflete sobre o que é o tempo:

¹⁰³“Kingdoms, provinces, and politic bodies are likewise sensible and subject to this disease”, in: BURTON, Robert. Op. Cit.

O que é realmente o tempo? Quem poderia explicá-lo de modo fácil e breve? Quem poderia captar o seu conceito, para exprimi-lo em palavras? (...) Sem dúvida, nós o compreendemos quando dele falamos, e compreendemos também o que nos dizem quando dele nos falam. Por conseguinte, o que é o tempo? Se ninguém me pergunta, eu sei; porém se quero explicá-lo a quem me pergunta, então não sei. No entanto, posso dizer que não existiria um tempo passado, se nada passasse; e não existiria um tempo futuro, se nada devesse vir; e não haveria o tempo presente se nada existisse. De que modo existem esses dois tempos – passado e futuro, – uma vez que o passado não mais existe e o futuro ainda não existe? E quanto ao presente, se permanecesse sempre presente e não se tornasse passado, não seria mais tempo, mas eternidade. Portanto se o presente, para ser tempo, deve tornar-se passado, como poderemos dizer que existe, uma vez que sua razão de ser é a mesma pela qual deixará de existir? Daí não podermos falar verdadeiramente da existência do tempo, senão enquanto tende a não existir.¹⁰⁴

O tempo de Deus não pode ser explicado, não se racionaliza, tal qual não se pode racionalizar uma solução para o mundo perdido e pecador. E se o tempo de Deus é aquele em que um dia é como mil anos e mil anos

¹⁰⁴SANTO AGOSTINHO. *O conceito de tempo*, livro XI in: *Confissões*, São Paulo: Paulus, 2002, pp. 342-343.

como um dia¹⁰⁵, é esta atemporalidade histórica que deve ser buscada pelo homem.

Embora Robert Burton queira destoar (e até mesmo consiga) de seus contemporâneos utopistas a ponto de satirizá-los, também aproxima-se deles pela forma como critica sua sociedade e, sobretudo, pelo manejo que tem do estilo utópico para persuadir seus leitores quanto à razão dessa miserabilidade inerente e universal que experimenta a humanidade pós-edênica. Burton, portanto, ao criar sua utopia com o personagem-narrador Democritus Junior, com ele se identifica, se funde e se confunde, ou articula tanto seu texto que cai em sua própria armadilha textual ao propor uma utopia. Este emaranhado em que o próprio autor acaba enredando-se, deliberadamente ou não, só é possível graças, principalmente, ao artifício alegoria – mais um outro ponto que dificulta o controle da escrita do anglicano Burton, pois a conotação de inteligência divina que possui a alegoria configura-se num problema, na medida em que, supostamente, apenas os teólogos entenderão esse sentido místico – algo que, dentro do contexto político da Reforma, foi um dos alvos de crítica de Lutero; a linguagem protestante é literal e direta, seja ela nas palavras, seja nos novos templos crus e despídos de formosura em decorrência de sua iconoclasia. A propósito, mais *iconoclasta* foi Nietzsche ao analisar o protestantismo na Renascença – acontecimento que ele chamou de *transmutação dos valores cristãos*, como se o protestantismo,

¹⁰⁵ II Epístola de São Pedro, capítulo 3, verso 8.

com uma espécie de amargura sedenta de moralidade, não tivesse entendido o significado cultural pelo qual passava a Europa nos quinhentos:

Um monge alemão, Lutero, veio a Roma. Este monge, com todos os instintos de vingança de um sacerdote infeliz no corpo, rebelou-se em Roma contra a Renascença...em vez de compreender com a mais profunda gratidão o prodígio que tivera lugar, a superação do Cristianismo na sua sede – o seu ódio soube extrair deste espetáculo apenas o seu alimento. Um homem religioso pensa apenas em si. – Lutero viu a corrupção do Papado, quando justamente devia agarrar com as mãos o contrário: a antiga corrupção, o *peccatum originale*, o Cristianismo já não estava sentado na cadeira do Papa! Mas a vida! Mas o triunfo da vida! Mas o grande sim a todas as coisas elevadas, belas, audazes!... E Lutero restabeleceu a Igreja: atacou-a... O Renascimento, um acontecimento sem sentido, um imenso em vão!¹⁰⁶

Robert Burton parece estar ciente do caráter ambivalente e polissêmico de seu texto – tanto que sua utopia é demasiadamente irônica e sarcástica. E sendo a alegoria um discurso ornamentado e um procedimento intencional do autor, Burton congrega em seu texto tanto uma *alegoria hermenêutica* – aquela utilizada pelos teólogos, em que são os

¹⁰⁶NIETZSCHE, Friedrich. *O Anticristo – anátema sobre o cristianismo*, Lisboa: Edições 70, SD, p. 106.

detentores da interpretação dos textos sagrados, quanto à *alegoria retórica* – presente nos textos antigos em que há o mimetismo e a representação, a saber, a poesia – dois tipos complementares, embora simetricamente inversos¹⁰⁷.

A melancolia que o próprio Burton confessa ser refém é melhor evidenciada quando – retornando à ideia de alcançar a paz de consciência – também se entende que faz parte da lógica estoico-cristã, em sua busca de felicidade, a resignação. E isto se torna claro quando a felicidade em questão é uma felicidade solitária, ou mesmo privada – como nomeia Monsarrat¹⁰⁸, e que não está condicionada a uma boa fortuna, mas sim ao cultivo da paciência cristã ou estoica, prezando por resignar-se – que será um fruto virtuoso. A conotação de felicidade, portanto, coincide com o pensamento de Hamlet: “Nada é bom ou ruim, mas pensar que é isto ou aquilo”¹⁰⁹, ou com o que o próprio Robert Burton diz: “o que não pode ser curado, deve ser tolerado”¹¹⁰. Desta forma, o que se cria não é uma apatia – como, inclusive, o estoicismo é vulgarmente rotulado; Robert Burton, sobretudo, já vimos que intervém politicamente com sua obra –, mas sim um modo de pensar em que tudo já está pré-determinado e agir contra esta pré-determinação é também agir contra Deus. O fatalismo neoestoico

¹⁰⁷Os conceitos de *alegoria hermenêutica* e *alegoria retórica* são melhores trabalhados por João Adolfo Hansen em *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*, São Paulo: Atual, 1986.

¹⁰⁸Cf. MONSARRAT, G. D. *Light from the Porch. Stoicism and English Renaissance Literature*, Paris: Didier-Érudition, 1984.

¹⁰⁹ Cf. SHAKESPEARE, William. *Hamlet*, New York: Washington Square Press, 1992, Ato II, Cena II.

¹¹⁰ Cf. BURTON, Robert. Op. Cit.

cristão é algo que deve ser propagado entre os homens para que encontrem a verdadeira felicidade, no caso, a que for determinada a cada um por Deus.

Contudo, é importante notar que a melancolia acompanhada de resignação não é particularidade de Robert Burton, pois segundo Frank Manley, já no século XVI aparecerão na literatura do Renascimento inglês dois elementos básicos que formarão uma espécie de gênero de *literatura de conforto*: a fé e conseqüentemente a esperança – fé e esperança, evidentemente, em um mundo celestial, que, na verdade, é mais do que uma crença, é uma nova visão cosmológica. O próprio Thomas More escreve seu *Diálogo de Conforto na Tribulação* (1534) alicerçando sua argumentação nesta nova perspectiva de cosmos. É certo que não se pode esquecer que More escreveu sua *Utopia* quando era chanceler de Henrique VIII, enquanto que o *Diálogo* foi escrito quando estava preso na Torre de Londres esperando sua iminente execução pelo mesmo Henrique VIII. More estabelecerá, de fato, esta conexão entre fé e esperança de modo a não apenas reafirmar suas convicções teológicas contra o anglicanismo, bem como persuadir seu leitor a ter esta virtude divina. Enxergar o mundo sob uma resignação cristã é entender o plano divino e a concepção cosmológica de Deus. Ter esta percepção é algo que ultrapassa os limites de formulações intelectuais, tanto que é uma literatura com audiência popular, como afirma Manley:

Considerando não em termos gerais, mas como uma virtude teológica, os homens bons esperam por esta felicidade eterna no Paraíso. Não é, portanto, algo que já se possui. E embora seja árduo e difícil de conseguí-la, é possível obtê-la com a ajuda de Deus. O objeto de esperança, em outras palavras, é a felicidade eterna com Deus, e o meio pelo qual os homens a obtêm é, paradoxalmente, dádiva da própria esperança, que pela confiança em Deus terão a possibilidade de conseguir. Trabalhos dessa linha de pensamento foram usualmente endereçados a uma audiência mais popular. Suas propostas eram essencialmente didáticas, e quaisquer distinções literárias que conseguissem eram derivadas, sobretudo, de uma tessitura de temas ortodoxos e tradicionais, como a imitação de Cristo, o caminho da cruz, o desapego do mundo e a arte de saber morrer. Assim como prosseguia o Renascimento e a dissensão religiosa se intensificava, muitos livros cristãos sobre conforto na tribulação tornaram-se acentuadamente polêmicos e foram usados tanto por católicos quanto por protestantes como arma de fé contra perseguições.¹¹¹

¹¹¹“(…) Considered not in general terms, but as a theological virtue, the good that men hope for this eternal happiness in heaven. It is not therefore something already possessed. And although it is arduous and difficult to gain, it is possible to obtain by means of God’s assistance. The object of hope, in other words, is eternal happiness with god, and the means by which men obtain this hope is paradoxically, the supernatural gift of hope itself, by which they trust in God’s assistance to enable them to achieve it. (...) Works of this sort were usually addressed to a popular audience and rarely rose above their doctrinal content. Their purpose was essentially didactic, and whatever literary distinction they achieved was derived primarily from interweaving orthodox themes and traditions, such as the imitation of Christ, the way of the cross, the *contemptus mundi*, and the *ars moriendi*. As the Renaissance proceeded and religious dissension increased in intensity, many of these Christian books of comfort became increasingly polemical and were used by Protestant and Catholic alike to strengthen the faithful against persecution”.

Outro ponto a ser observado nesta chamada literatura de conforto é que teria florescido entre homens em condição de aprisionamento. Thomas More estava preso, de fato, mas e quanto a Robert Burton? É interessante notar suas palavras no começo de *Democritus to the Reader*: “Eu nunca viajei, exceto num mapa cartográfico, e assim meus inconfiados pensamentos livremente argüem sempre com especial prazer no estudo da cosmografia”. Robert Burton confessa que nunca viajou, exceto pelos mapas com seus pensamentos livres e, provavelmente, frutíferos – o que lhe confere a liberdade descrita. Todavia, qual é o cárcere de Robert Burton? Haveria, verdadeiramente, alguma afinidade entre sua obra e este tipo de literatura desenvolvida por Thomas More neste último momento? Se pensarmos que Burton passou a maior parte de sua vida enclausurado e rodeado apenas por livros, a resposta é sim. Aliás, muito mais com o gênero de conforto do que com o gênero utópico. Metaforicamente, Burton é um clérigo encarcerado em algum monastério de Oxford na Inglaterra do século XVII, que desconsidera uma vida terrena e adota para si o seu tipo utópico para viver que, na verdade, é o seu conforto na terra, sua utopia celestial – o que significa que, assim como um aprisionado nos tempos do poder real absoluto, aguarda a morte iminente, perde qualquer encantamento com este mundo, e por conta deste desapontamento com a humanidade nada mais espera, mas, ao mesmo tempo, nada e ninguém

Cf. MANLEY, Frank in: *The Argument of the Book*, in: *Dialogue of Comfort Against Tribulation*, in MANLEY, Frank (edit). *The Complete Works of St. Thomas More*, New Haven, Conn.: Yale University Press, 1963.

pode colocar grilhões em seus pensamentos que são livres para propagar suas convicções.

Doravante, os dois capítulos seguintes referem-se a uma tradução para a língua portuguesa da utopia de Robert Burton e seu original, respectivamente, visando o cotejo entre a análise feita e a obra propriamente, do autor inglês.

Democritus Junior fala ao leitor

Tradução: Juliana de Oliveira Lopes

Gentil leitor, presumo que estejais muito intrigado para saber qual jocoso personagem atua, e que de modo tão insolentemente intrusivo adentra a este teatro comum da vida, arrogando-se ser outrem. De onde ele vem, por que apareceu e o que tem a dizer...

(Democritus Junior)

Satisfar-me-ei, pois, fazendo uma Utopia, uma Nova Atlântida, uma república poética, na qual livremente serei um dominador, construirei cidades, farei leis, estátuas, tudo a meu bel-prazer. E por que não tal qual os poetas e pintores? Sabeis qual liberdade sempre tiveram os poetas, e além de tudo, meu predecessor Democritus foi um homem público, um oficial de Abdera, um legislador; e por que não posso eu atrever-me como ele? Seja como for, aventurar-me-ei. Quanto ao lugar, se precisardes que o diga, ainda não dele não estou resoluto, pode ser *Terra Australis Incognita*, pois lá há espaço suficiente – e que eu saiba nem os gananciosos espanhóis, nem o *Mercurius Britannicus* percorreram metade dela. Pode ser também algumas daquelas terras que flutuam no Oceano Pacífico, como as ilhas cianas do Mar Negro, que mudam de lugar a toda hora e acabam sendo acessíveis apenas em alguns momentos para algumas poucas pessoas. Quem sabe uma daquelas afortunadas ilhas de sabe-se lá onde

ou que sejam? Há também muito espaço no interior da América e na costa norte da Ásia.

Contudo, escolherei um lugar em que a latitude será 45 graus (desconsiderando os minutos), no meio da zona temperada, talvez abaixo da linha do Equador – um lugar paradisíaco na Terra –, onde os louros das árvores são sempre verdes, onde a Primavera se perpetua. Sua longitude, por certas razões, omitirei. Contudo, que seja sabido de todos os presentes que se algum honesto cavalheiro for para lá enviado com muito dinheiro – assim como Cardano permite um astrólogo compor uma peça sobre a natividade –, este será um colaborador, pois eu o familiarizarei com meu projeto. Também se outro homem nobre se dispuser a qualquer trabalho temporal ou espiritual com dignidade, (ou como diz a arquidiocese da Utopia, uma sagrada ambição, não um trabalho que não convém) lhe será dado livremente, sem intermediários, sem subornos, sem formalidades etc. – sua própria virtude será sua porta-voz; e por não admitirmos deputados ou quem quer que seja para nomeação de beneficiários da Igreja, apenas aquele que for suficientemente qualificado, capaz e desejoso de administrar o lugar que lhe for destinado o terá como presente possessão.

A terra será dividida em 12 ou 13 províncias, e estas por montanhas, rios, estradas e outros pontos importantes serão delimitados com precisão. Cada província terá uma metrópole, a qual será colocada como o centro de um circunferência, e as demais em igual distância – cerca de 12 milhas italianas equidistantes – e nelas serão vendidas todas as coisas

necessárias para o homem, em dias e horas pré-estabelecidos, sem necessidade de cidades específicas de comércio, mercados ou feiras, para que não sejam cidades de mendigos – e nenhuma vila estará acima de 6, 7 ou 8 milhas de distância da cidade, exceto os empórios que ficam à beira mar, com seus mercados de produtos básicos como acontece na Antuérpia, Veneza, a velha Berga, Londres etc.

A maior parte das cidades estará situada sobre rios e lagos navegáveis, com córregos e portos. Suas formas geométricas serão sempre regulares, sejam circulares, quadradas, ou retangulares – com belas ruas, amplas e planas. As casas serão uniformes, construídas de tijolos e pedras, como em Bruges, Bruxelas, Reggio Calabria, Berna na Suíça, Milão, Mantua, Crema, Cambalu na Tartária, descritas por Marco Polo e pelo veneziano Palma.

Permitirei pouquíssimos ou nenhum subúrbio, aqueles de construções mais básicas, com muros que separam o homem do cavalo – exceto nas cidades fronteiriças ou costeiras, além daquelas com fortificações naturais, com muralhas de terra, localizadas em lugares estratégicos e convenientes. Em toda cidade construída haverá igrejas, com lugares separados para sepultar os mortos – mas não serão em seus jardins. A *citadella* (algumas, não todas) terá autonomia para administrar as prisões para infratores, providenciar lugares adequados para comércio de todo tipo, como milho, carne, gado, combustível e peixe; arranjar áreas apropriadas para a corte de justiça, salões públicos para corporações,

investimentos financeiros e para reuniões e conselhos. Também serão necessários arsenais nos quais serão guardados maquinários para extinção de incêndios, bem como jardins de artilharia, parques para passeios públicos, extensos campos para a prática de esportes e recreação, abrigos de todos os tipos, para crianças, órfãos, velhos, doentes, loucos, soldados, pestilências etc. deverão ser feitos não como um favor ou pela benevolência de homens que hoje definham mas que, quando tomados pela ganância rapinante, extorquiram todos quantos puderam, oprimiram províncias e comunidades inteiras, e agora, na iminência da morte, querem dar algo em causa pia, construindo casas de caridade, escolas e pontes, mas isso nada mais é do que tomar um ganso e lhe colar uma pena¹¹², roubar mil para aliviar dez. Estes hospitais devem ser construídos e bem mantidos, não para coleções individuais, benevolências ou compaixão com um determinado número delimitado de pessoas, mas para todos aqueles que precisam, sejam poucos ou muitos – deve ser uma despesa pública bem sustentada, pois não nascemos apenas para nós mesmos.

Terei canais de água boa e doce, adequadamente disposta em cada cidade, celeiros comunais, como em Dresden em Misnia, Stetein em Pomerland, Nuremberg etc.

¹¹²“steal a goose, and stick down a feather” refere-se à uma metáfora do século XVI da língua inglesa para qualificar o ladrão que acrescenta insulto ao seu próprio ato de injúria. Cf. WILKINSON, Peter Richard. *Thesaurus of Traditional English Metaphors*, London & New York: Routledge, 2002, p. 509.

Haverá colégios de matemáticos, músicos, atores – como na velha Labedum na Jônia –, alquimistas, físicos, artistas e filósofos: todas as artes poderão ser muito mais rapidamente aperfeiçoadas e muito melhor aprendidas, e tudo será sabido por meio dos historiógrafos públicos que serão como os que estavam entre os antigos persas, informados e indicados pelo Estado para registrar todos os famosos atos, e não por inoperantes escribas parciais, ou parasitas pedantes, como acontece em nosso tempo.

Proverei escolas públicas com todas as modalidades: canto, dança, esgrima, e, especialmente, gramática e línguas, mas não para serem lecionadas por meio de preceitos entediantes como se vê comumente, e sim por meio do diálogo, como aprendem os viajantes pelo mundo, e as mães ensinam suas crianças. E como terei todos estes lugares, ordenarei governadores, hábeis oficiais para cada área; tesoureiros, edis e questores; supervisores para pupilos, para o bem estar das viúvas e para todas as instituições públicas, e estes, uma vez por ano, prestarão contas de tudo o que foi recebido e gasto para evitar desordem – e dessa maneira não haverá desperdício ou corrupção – perdoai-me mencionar tal teor de coisas. Estes estarão subordinados à alta oficialidade de cada cidade, homens que não serão meros comerciantes ou artesãos ordinários, mas nobres, cavalheiros que serão ligados e afeiçoados às cidades que habitam, bem como suas circunstâncias e estações. Pois eu não concordo – como reclama Hipólito – “que é mais desonroso para um nobre governar uma

cidade do que um país, ou inapropriado viver neste lugar agora do que quando velho”.

Na minha ilha não haverá charco, pântano, lodaçal, vastas matas, desertos, charnecas. E não haverá comunidades, tudo será cercado (mas não inabitado, portanto, cuidai para não me confundir), pois o que é de todo homem não é de homem algum. As mais ricas terras do mundo são cercadas, como Essex e Kent conosco, além de Espanha, Itália; e onde os cercamentos são menores, são melhor geridos, como acontece em Florença na Itália, em Damasco na Síria, os quais mais parecem jardins do que campos fechados.

Não haverá acres estéreis nos meus territórios, nem mesmo nos topos das montanhas onde a natureza costuma malograr, lá será suprido pela arte; também os lagos e rios não serão desprezados. Todas as estradas comuns, pontes, bancos, o fluxo das águas, aquedutos, canais, obras públicas e construções em falta, serão curiosamente mantidas e consertadas; sem despovoamento, sem histeria ou mesmo alterações no cultivo da madeira, mas pela capacidade dos supervisores que apontam o que deve ser feito e reformando em todos os lugares o que está errado e como deve ser reparado; o que cada região produzirá ou não, qual é melhor para o cultivo da madeira, para o milho, para o gado, jardins, pomares, pesca etc., e com uma divisão de benefícios em cada vila (não uma casa dominante que engole a todos vorazmente, como é comum entre nós) para proprietários e para inquilinos – assim serão estimulados a cuidar melhor

de tantas terras em suas mãos, fertilizando-as, plantando árvores, drenando-a, cercando etc. Terão longos contratos de arrendamento, um contrato pré-estipulado, assim como uma sanção pecuniária para libertá-los daquelas intoleráveis explorações e desmandos de proprietários tiranos. Desta forma, os supervisores dirão qual a quantidade de terra é adequada para cada senhor, e o que é dever dos seus subordinados, como tudo deve ser conduzido [pois como os magnesianos são famosos por seus cavalos, os argonautas são por seus barcos de remos], como deve ser adubada, semeada, retificada, e em que proporção está apropriada para todas as demandas, porque mestres são, muitas vezes, idiotas, administradores medíocres, opressores, cobiçosos, e só têm consideração pelos seu próprio bem, e não pelo bem público.

A igualdade utópica é um tipo de governo a ser desejado, mas não para ser posto em prática. Cristianópolis, a *Cidade do Sol* de Campanella e esta nova Atlântida são ficções espirituosas, contudo, meras quimeras. A própria comunidade de Platão é, em vários aspectos, ímpia, absurda e ridícula – o que atenua seu esplendor e magnificência.

Eu terei muitas ordenações, graus de nobreza e hereditariedade, ao mesmo tempo não rejeitando os que não são primogênitos, estes serão devidamente providos de pensões, mas os que demonstrarem boa vocação manter-se-ão a si mesmos. Haverá uma grande proporção de terra destinada a cada baronato, e aquele que quiser comprar terra, deverá comprar o baronato, e aquele que, entusiasticamente, cultivar seu

patrimônio e as terras antigas será elevado em honras. Algumas dignidades serão hereditárias, outras serão por meio de eleições, ou por dádivas – além de pensões, anuidades e ofícios livres –, como nossas arquidioceses, canonicatos, os palácios de Bassa na Turquia, as casas dos procuradores em Veneza que, assim como maçãs de ouro, devem ser dadas ao mais digno e merecedor, tanto na guerra quanto na paz, como recompensa pelos seus nobres e bons serviços, assim como tantas metas para todos alcançarem (honra é o encorajamento para a arte), e encorajar a outros. E como odeio os severos, sufocantes e ásperos decretos germânicos, franceses e venezianos que excluem os plebeus das honrarias, por não serem grandes sábios, ricos, virtuosos, bravos ou algo parecido. Ninguém precisa ser aristocrata, mas manter-se em seu próprio nível, esta é a *naturæ bellum inferre*, odioso a Deus e aos homens – particularmente abomino esta postura. Minha forma de governo será monárquica, pois a liberdade nunca é mais deleitosa do que quando assegurada por um príncipe virtuoso.

Haverá poucas leis, contudo severamente guardadas, claramente explícitas, e redigidas na língua materna, para que todo homem possa entendê-las. Cada cidade terá o privilégio de comércio autônomo, pelo qual deverá ser primordialmente mantida. Os pais poderão ensinar seus filhos seus ofícios – um em cada três, pelo menos – com a agudeza de espírito mercantil. E em cada uma dessas cidades haverá vários homens competentes e dispostos para garantir a segurança dos que têm profissões

perigosas como os ferreiros, carvoeiros, cervejeiros, metalúrgicos etc deverão ficar isolados. Os tingidores, coureadores, tosadores deverão usar água de lugares apropriados para trabalhos fétidos e inferiores, como matadouros, talhos, *curriers* – lugares afastados, em pequenas travessas.

Fraternidades e associações eu aprovo, assim como os investimentos comerciais, colégios de químicos, médicos, músicos etc., mas todas as transações devem niveladas com a venda de mercadorias, como nossos caixeiros, padeiros e cervejeiros fazem, até o próprio milho, pois que escassez virá se descontrolar e aumentar muito os preços. Sobre as mercadorias que são exportadas e importadas, às vezes até em comboios, sobretudo as que são de primeira necessidade para a vida, como o milho, a madeira, carvão etc., cuja provisão não podemos nos abster, haverá uma pequena taxa ou taxa nula, todavia, coisas supérfluas para nosso prazer, deleite e ornamento, como vinho, pimenta, tabaco, seda, veludo, roupas douradas, renda, jóias etc., nestes um grande imposto.

Enviarei navios ao mar todos os anos para novas descobertas, e alguns discretos homens selecionados para viajar pelas terras e reinos vizinhos para observar quais as novas invenções, boas leis, tradições, mudanças que acontecem em outros lugares, ou qualquer outra coisa concernente à guerra ou à paz, o que pode tender para o bem comum. A disciplina eclesiástica será delegada aos bispos, mas sem apropriações dos bens da Igreja, sem privilégios para patronos – ou mesmo para um homem só –, mas sociedades comuns, corporações, em que os reitores

beneficiários são escolhidos fora das Universidades, examinados e aprovados, como os literatos da China. Nenhuma paróquia com mais de mil magistrados. Se fosse possível, eu teria cada sacerdote como verdadeiro imitador de Cristo, caridosos legisladores que amariam o próximo como a si mesmos, temperados e modestos médicos, políticos que não se encantam pela vaidade do mundo, filósofos que conhecem a si mesmos, nobres vivendo honestamente, comerciantes que abandonam suas mentiras e fraudes, e os magistrados suas corrupções. Entretanto, isto é impossível, eu devo me contentar com o que posso. Por isso terei um número estabelecido de legisladores, juizes, advogados, médicos, cirurgiões, e todo homem poderá demandar juízo em causa própria, contando ao juiz o que lhe fez seu advogado, como acontece em Fez na África, Bantam, Aleppo, Ragusa, onde é esperado que todos pleiteiem em causa própria. Os advogados, cirurgiões e médicos que forem autorizados a se manter fora do tesouro comum não terão taxas a pagar, caso percam seus postos; ou se tiverem, serão muito pequenas, e somente quando o caso estiver totalmente encerrado. Aquele que processar a quem quer que seja deverá provar o que acusa, mas evidenciando-se injustiça contra seu adversário, de forma precipitada e maliciosa, será destituído. Mesmo antes que comece o processo, o demandante deverá ter sua reclamação aprovada por uma comissão: se a ofensa foi sofrida antes, segue o processo, caso contrário, eles determinarão. Todas as causas deverão ser apresentadas *supresso nomine*, com nomes ocultados, se não houver objeções. Juizes e

outros oficiais de justiça deverão estar aptos e dispostos em cada província, vilas, cidades, como bons árbitros para ouvir queixas e finalizar controvérsias. E não determinarão sozinhos as sentenças, mas agindo, pelo menos, três de uma vez, e assim sucederá várias vezes, e então mudarão de posto e não continuarão. Nenhuma controvérsia demandará mais de um ano, obviamente sem atrasos e outras apelações para que seja rapidamente despachada, e finalmente concluída no tempo determinado. Estes e outros magistrados inferiores serão escolhidos como os literatos da China, ou pelo modelo de sufrágio dos venezianos, em que não são reelegíveis ou adequados para novas magistraturas, honras e ofícios, exceto no caso de serem sobremaneira qualificados por aprendizado e conduta, além da estrita aprovação de examinadores, em primeiro lugar os acadêmicos, depois os soldados, pois sou da opinião de Vegécio: um acadêmico merece melhor *status* do que um soldado, pois o trabalho de um soldado dura por uma era, mas o do acadêmico para sempre. E, se porventura, se comportarem mal, devem ser depostos e exemplarmente punidos. E se seus ofícios forem anuais ou não, uma vez por ano deverão ser chamados em audiência para prestar contas, pois os homens são parciais e passionais, indignos de misericórdia, cobiçosos, corruptos, sujeitos ao amor, ao ódio, ao medo, ao favor etc.; como os aeropagitas de Solon, ou os censores romanos uns devem sempre receber a visitação dos outros para supervisionar os oficiais indolentes que, sob pretexto de autoridade, insultam seus inferiores, como fazem as bestas selvagens, que

oprimem, dominam, castigam, trituram e esmagam, sendo tendenciosos e corruptos – mas haverá justiça igual para todos, para que vivam unidos como amigos e irmãos, algo que Sesellius muito desejou para seu reino da França: “um doce e harmônico diapásão entre reis, príncipes, nobres e plebeus – todos vivendo mutuamente em amor, bem como sob as leis que nunca divergem, insultam ou violam uns sobre os outros”. Se algum homem merecer o bem em seu trabalho ele o terá. Pois ganhar o prêmio é poder, mas quem escolherá a virtude por seu próprio mérito?

Aquele que inventar algo para o bem comum em qualquer arte ou ciência, escrever um tratado ou realizar qualquer ato nobre – em nossa ilha ou no estrangeiro – será devidamente enriquecido, honrado e preferido. Digo isto como Aníbal em Ennius: aquele que destrói um inimigo será a meus olhos um cartaginês, seja ele de qualquer condição, em todos os ofícios e ações, aquele que merecer o melhor terá o melhor.

Tilianus em Philonius, com uma caridosa mente, desejou que todos os seus livros fossem ouro, prata, jóias e pedras preciosas para redimir os cativos, libertar os aprisionados, e aliviar todas as pobres almas desgraçadas que assim quisessem. Eu não o condeno, mas qual o propósito? Suponhamos que isto fosse muito bem feito, em pouco tempo, mesmo que um homem tivesse a riqueza de Croesus para doar, haveria mais e mais necessitados.

Obviamente que não perseguirei os mendigos, trapaceiros, vagabundos e preguiçosos, que sequer podem dar conta de suas próprias

vidas e manterem-se a si mesmos. Contudo, se são impotentes, fracos, cegos e solitários, devem ser amparados em hospitais construídos com este exato propósito. Se casados, mas enfermos por causa do acúmulo de trabalho durante a vida, ou por uma perda, ou algum outro infortúnio, serão aliviados com direito a comida, habitação, e pensão anual, além de serem reconhecidos pelos bons serviços prestados outrora, porém, se ainda hábeis, terão de trabalhar, porque não vejo razão para ser diferente – como diz Aristóteles em sua *Política*. Por que, como nos ensina Thomas Morus, um epicurista ou um preguiçoso, um glutão rico, um agiota devem viver tranquila e honradamente, sem fazer algo de útil, com todas as regalias – oprimindo os outros –, ao passo que um pobre trabalhador, um ferreiro, um carpinteiro, um agricultor gastam diariamente seu tempo no duro labor, como burros de carga, contribuindo com a boa república – e sem os quais não podemos viver –, na sua velhice, estão destinados a mendigar o pão e ter uma vida mais miserável do que a de um jumento? Todos devem ter condições iguais de trabalho, ninguém deve ser sobrecarregado, ao contrário, devem ter seus momentos de lazer e descanso, festas e banquetes alegres – mesmo o mais reles artífice ou o mais raso serviçal, uma vez por semana, têm de beber e dançar, ou fazer qualquer outra coisa para a descontração, como a *Saccarum festum* dos Persas, ou os saturnais de Roma. E se alguém se embebedar em demasia, não deverá beber vinho ou outra bebida forte pelos próximos doze meses.

Também por doze meses, aquele que for à bancarrota será publicamente envergonhado, e se não pagar seus débitos por rebeldia ou negligência terá seus bens expropriados e ficará preso. E se neste espaço de tempo seus credores não forem pagos, será condenado ao enforcamento. O que cometer sacrilégio terá suas mãos amputadas, o que fizer falso testemunho e for achado em perjúrio terá sua língua cortada, exceto que se redima com sua cabeça. Assassinos e adúlteros serão punidos com morte, mas os ladrões não. Estes, exceto em caso de grave ofensa e notoriamente perigosos, serão mandados a navios e minas para serem escravos de quem roubaram, por toda a vida. Eu odeio escravidão hereditária como acontece na dura lei dos persas – *duram Persarum legem* – chamada assim por Brisonius, ou como Ammianus, *impedio formidatas et abominandas leges, per quas ob noxam unius, omnis propinquititas perit* – penosa lei em que mulher, filhos e amigos devem sofrer pelo erro do pai.

Nenhum homem se casará antes dos 25 anos, e nenhuma mulher antes dos 20 anos sem permissão. Se um dos dois morrer, o outro não poderá se casar antes de seis meses de luto, pois por tantas famílias serem compelidas a viverem mesquinamente, exauridas e desfeitas por causa de uma pensão, nada será dado, ou muito pouco – com supervisores avaliando. Aqueles que estiverem em situação precária terão a maior porção; os que estiverem bem, nada, ou muito pouco, entretanto nada excederá o que os supervisores acharem justo.

Uma vez que venham tempos de privação, isto não será motivo para que nenhum homem seja impedido de se casar, ou fazer qualquer outra coisa, ao contrário, todo acordo será cumprido, exceto em caso de desmembramento, deformação séria, enfermidade, doença hereditária no corpo ou na mente. Em casos de grande dor ou penalizações, homem e mulher não devem se casar – outros casos devem ser avaliados individualmente. Se as pessoas se multiplicarem, devem ser prontamente divididas em assentamentos.

Nenhum homem usará armas em qualquer cidade. Estas deverão ser guardadas para serem usadas em momentos oportunos.

Ostensividade em funerais estão proibidos, pois desajustam o gasto moderado. Não admitirei corretores, hipotecários e agiotas, pois aqui falamos com homens e não com deuses, e apenas pela vossa dureza de coração tolerarei algum tipo de usura. Honestamente, não deveríamos fazer uso disto, mas sendo como somos, necessariamente admitimos esta prática. Entrementes, a maioria do clero me contradirá – *pois falamos ‘não’ com nossos lábios, mas fazemos o contrário*. Em todo caso, este é um assunto político, embora alguns grandes doutores aprovem-na, como Calvino, Bucer, Zanchi e P. Martyr, mas porque grandes legisladores, decretos de imperadores, estatutos reais, tradição republicana, e aprovação das igrejas apoiam a usura. Portanto, eu também a permitirei. Todavia, não para benefício individual ou a qualquer um que queira, mas em favor dos órfãos, serviçais, viúvas, ou para aqueles que em razão da

idade, sexo, educação e inabilidade para os negócios não sabem outra maneira de aprumar-se. Todavia, mesmo para quem a usura é permitida, seu lucro deverá ser depositado num banco comum, o qual haverá em cada cidade, como acontece em Gênova, Genebra, Nuremberg, Veneza, com rendimento de 5, 6, 7, não mais do que 8 por cento, de acordo com o que for designado apropriado pelos supervisores. Entretanto, reafirmo, isto não será lícito para todo homem que quiser se tornar um usurário, não será lícito para aqueles que quiserem utilizar dinheiro a bel-prazer, a pródigos e esbanjadores, mas para comerciantes e jovens negociantes em caso de necessidade, ou que honestamente não sabem como empregar seu dinheiro, e cuja precisão, causa e condição sejam aprovadas pelos nossos supervisores.

Não permitirei monopólios privados para que um enriqueça e uma multidão esmore. Não haverá uma multiplicidade de gabinetes para oficiais privilegiados, serão os mesmos pesos e medidas do início ao fim. Mudanças apenas pelo *Primum mobile* e pelo movimento do sol: sessenta milhas para um grau – de acordo com o ângulo –, mil passos geométricos para uma milha, cinco pés para um passo, doze polegadas para um pé etc. Assim, com essas medidas conhecidas, é mais fácil retificar os pesos, e organizar tudo pela álgebra e estereometria.

Eu odeio guerras, pena que é necessária em ocasiões extremas. Odiamos predadores porque isto é estar constantemente em guerra. Ataques de guerra, exceto em situações de extrema urgência, eu não

permitirei, pois acho magnífica a fala de Aníbal a Scipio em Lívio: “Teria sido uma benção para tu e para nós, se Deus tivesse nos dado a mente de nossos ancestrais, com quem prazerosamente estiveste na Itália, e nós na África. Porque nem a Sicília, tampouco a Sardenha são dignas de tanto gasto e dores, tantas frotas e exércitos, ou a vida de capitães tão excepcionais”. O que é justo deve ser tentado primeiro, pois uma pressão pacificadora é mais eficaz do que a violência. Portanto, procederei com as guerras com moderação, mas escutai-me, Fábio, o Máximo, é meu general, não Minucius – que pela estratégia de guerra pôde infligir os maiores golpes e de incalculável força a seus inimigos. Abster-se de guerras é livrar-se de depopulação, aldeias queimadas, massacre de crianças etc. Para a defesa, ainda terei forças prontas para declarar guerra, pela terra e pelo mar, com marinha preparada, soldados prontos para a ação e, como desejava Bonfinius para seus húngaros, uma haste de ferro, além de dinheiro reservado, para que na tensão da prontidão da guerra iminente, seja uma reserva suficiente – a terceira parte da receita, como na antiga Roma e Egito. Também para evitar taxas impostas, além de manter os custos da própria guerra, sem desfalque público e conseguir manter as despesas, comissões, pensões, reparações, práticas de castidade, banquetes, doações, premiações e entretenimento.

Todas estas coisas eu programei racionalmente, e com grande boa vontade – sem imaturidade, mas com coragem e determinação. Mas estou a vagar muito longe, e para continuar com as outras demandas eu

precisaria de um volume inteiro. Devo parar por aqui, já estou sendo muito tedioso com este assunto. Eu poderia ter peregrinado muito mais, com prazer, mas estes estreitos nos quais vivo não me permitem.

Democritus Junior to the Reader (excerto do texto original)

Gentle reader, I presume thou wilt be very inquisitive to know what antic or personate actor this is, that so insolently intrudes upon this common theatre, to the world's view, arrogating another man's name; whence he is, why he doth it, and what he hath to say...

(Democritus Junior)

I will yet, to satisfy and please myself, make an Utopia of mine own, a new Atlantis, a poetical commonwealth of mine own, in which I will freely domineer, build cities, make laws, statutes, as I list myself. And why may I not? *Pictoribus atque poetis*, etc, you know what liberty poets ever had, and besides, my predecessor Democritus was a politician, a recorder of Abdera, a law maker as some say; and why may not I presume so much as he did? Howsoever I will adventure. For the site, if you will needs urge me to it, I am not fully resolved, it may be in *Terra Australi Incognita*, there is room enough (for of my knowledge neither that hungry Spaniard, nor Mercurius Britannicus, have yet discovered half of it) or else one of these floating islands in Mare del Zur, which like the Cyanian isles in the Euxine sea, alter their place, and are accessible only at set times, and to some few persons; or one of the fortunate isles, for who knows yet where, or which they are? There is room enough in the inner parts of America, and northern coasts of Asia. But I will choose a site, whose latitude shall be 45 degrees (I respect not minutes) in the midst of the temperate zone, or

perhaps under the Equator, that paradise of the world, *ubi semper virens laurus* [where the laurel is ever green] where is a perpetual spring: the longitude for some reasons I will conceal. Yet "be it known to all men by these presents," that if any honest gentleman will send in so much money, as Cardan allows an astrologer for casting a nativity, he shall be a sharer, I will acquaint him with my project, or if any worthy man will stand for any temporal or spiritual office or dignity, (for as he said of his archbishopric of Utopia, *'tis sanctus ambitus* [a sacred ambition], and not amiss to be sought after,) it shall be freely given without all intercessions, bribes, letters, etc, his own worth shall be the best spokesman; and because we shall admit of no deputies or advowsons, if he be sufficiently qualified, and as able as willing to execute the place himself, he shall have present possession.

It shall be divided into 12 or 13 provinces, and those by hills, rivers, roadways, or some more eminent limits exactly bounded. Each province shall have a metropolis, which shall be so placed as a centre almost in a circumference, and the rest at equal distances, some 12 Italian miles asunder, or thereabout, and in them shall be sold all things necessary for the use of man; *statis horis et diebus* [at stated hours and on stated days], no market towns, markets or fairs, for they do but beggar cities (no village shall stand above 6, 7, or 8 miles from a city) except those emporiums which are by the sea side, general staples, marts, as Antwerp, Venice, Bergen of old, London, etc. Cities most part shall be situated upon

navigable rivers or lakes, creeks, havens; and for their form, regular, round, square, or long square, with fair, broad, and straight streets, houses uniform, built of brick and stone, like Bruges, Brussels, Rhegium Lepidi, Berne in Switzerland, Milan, Mantua, Crema, Cambalu in Tartary, described by M. Polus, or that Venetian Palma.

I will admit very few or no suburbs, and those of baser building, walls only to keep out man and horse, except it be in some frontier towns, or by the sea side, and those to be fortified after the latest manner of fortification, and situated upon convenient havens, or opportune places. In every so built city, I will have convenient churches, and separate places to bury the dead in, not in churchyards; a *citadella* (in some, not all) to command it, prisons for offenders, opportune market places of all sorts, for corn, meat, cattle, fuel, fish, commodious courts of justice, public halls for all societies, bourses, meeting places, armouries, in which shall be kept engines for quenching of fire, artillery gardens, public walks, theatres, and spacious fields allotted for all gymnastic sports, and honest recreations, hospitals of all kinds, for children, orphans, old folks, sick men, mad men, soldiers, pest-houses, etc., not built *precario* [as a favour], or by gouty benefactors, who, when by fraud and rapine they have extorted all their lives, oppressed whole provinces, societies, etc., give something to pious uses, build a satisfactory alms-house, school or bridge, etc., at their last end, or before perhaps, which is no otherwise than to steal a goose, and stick down a feather, rob a thousand to relieve ten; and those hospitals so

built and maintained, not by collections, benevolences, donaries, for a set number, (as in ours,) just so many and no more at such a rate, but for all those who stand in need, be they more or less, and that *ex publico ærario* [at the public expense], and so still maintained, *non nobis solum nati sumus* [we are not born for ourselves alone], etc.

I will have conduits of sweet and good water, aptly disposed in each town, common granaries, as at Dresden in Misnia, Stetein in Pomerland, Nuremberg, etc., colleges of mathematicians, musicians, and actors, as of old at Labedum in Ionia, alchemists, physicians, artists, and philosophers: that all arts and sciences may sooner be perfected and better learned; and public historiographers, as amongst those ancient Persians, *qui in commentarios referebant quae memoratu digna gerebantur*, informed and appointed by the state to register all famous acts, and not by each insufficient scribbler, partial or parasitical pedant, as in our times.

I will provide public schools of all kinds, singing, dancing, fencing, etc., especially of grammar and languages, not to be taught by those tedious precepts ordinarily used, but by use, example, conversation, as travellers learn abroad, and nurses teach their children: as I will have all such places, so will I ordain public governors, fit officers to each place, treasurers, aediles, quaestors, overseers of pupils, widows' goods, and all public houses, etc., and those once a year to make strict accounts of all receipts, expenses, to avoid confusion, *et sic fiet ut non absumant* (as Pliny to Trajan,) *quod pudeat dicere* [and in this way there will be no

squandering, if you will pardon my mentioning such a thing]. They shall be subordinate to those higher officers and governors of each city, which shall not be poor tradesmen, and mean artificers, but noblemen and gentlemen, which shall be tied to residence in those towns they dwell next, at such set times and seasons: for I see no reason (which Hippolitus complains of) "that it should be more dishonourable for noblemen to govern the city than the country, or unseemly to dwell there now, than of old."

I will have no bogs, fens, marshes, vast woods, deserts, heaths, commons, but all enclosed; (yet not depopulated, and therefore take heed you mistake me not) for that which is common, and every man's, is no man's; the richest countries are still enclosed, as Essex, Kent, with us, etc., Spain, Italy; and where enclosures are least in quantity, they are best husbanded, as about Florence in Italy, Damascus in Syria, etc., which are liker gardens than fields.

I will not have a barren acre in all my territories, not so much as the tops of mountains: where nature fails, it shall be supplied by art: lakes and rivers shall not be left desolate. All common highways, bridges, banks, corrivations of waters, aqueducts, channels, public works, buildings, etc., out of a common stock, curiously maintained and kept in repair; no depopulations, engrossings, alterations of wood, arable, but by the consent of some supervisors that shall be appointed for that purpose, to see what reformation ought to be had in all places, what is amiss, how to help it, *et quid quaeque ferat regio, et quid quaeque recuset* [what each region will or

will not produce], what ground is aptest for wood, what for corn, what for cattle, gardens, orchards, fishponds, etc., with a charitable division in every village, (not one domineering house greedily to swallow up all, which is too common with us) what for lords, what for tenants; and because they shall be better encouraged to improve such lands they hold, manure, plant trees, drain, fence, etc., they shall have long leases, a known rent, and known fine to free them from those intolerable exactions of tyrannizing landlords. These supervisors shall likewise appoint what quantity of land in each manor is fit for the lord's demesnes, what for holding of tenants, how it ought to be husbanded – *ut magnetis equis, Minyae gens cognita remis* [as the Magnesians are famed for their horses, the Argonauts for a oarsmanship] – how to be manured, tilled, rectified,

*Hic segetes veniunt, illic felicius uvæ,
Arborei fœtus alibi, atque injussa virescunt
Gramina,*
[Here corn, and here the vine is better grown;
Here fruits abound and grasses spring unsown,]

and what proportion is fit for all callings, because private professors are many times idiots, ill husbands, oppressors, covetous, and know not how to improve their own, or else wholly respect their own, and not public good.

Utopian parity is a kind of government, to be wished for, rather than effected, *Respub. Christianopolitana*, Campanella's city of the Sun, and that new Atlantis, witty fictions, but mere chimeras; and Plato's

community in many things is impious, absurd and ridiculous, it takes away all splendour and magnificence.

I will have several orders, degrees of nobility, and those hereditary, not rejecting younger brothers in the mean time, for they shall be sufficiently provided for by pensions, or so qualified, brought up in some honest calling, they shall be able to live of themselves. I will have such a proportion of ground belonging to every barony, he that buys the land shall buy the barony, he that by riot consumes his patrimony, and ancient demesnes, shall forfeit his honours. As some dignities shall be hereditary, so some again by election, or by gift (besides free officers, pensions, *annuities*), like our bishoprics, prebends, the Bassa's palaces in Turkey, the procurator's houses and offices in Venice, which, like the golden apple, shall be given to the worthiest, and best deserving both in war and peace, as a reward of their worth and good service, as so many goals for all to aim at, (*honos alit artes* [honour is an encouragement to art]), and encouragements to others. For I hate these severe, unnatural, harsh, German, French, and Venetian decrees, which exclude plebeians from honours, be they never so wise, rich, virtuous, valiant, and well qualified, they must not be patricians, but keep their own rank, this is *naturæ bellum inferre* [to make war on nature], odious to God and men, I abhor it. My form of government shall be monarchical.

Nunquam libertas gratior extat,
Quam sub Rege pio, etc.
[Liberty is ne'er more sweet than when vouchsafed by a
virtuous prince]

Few laws, but those severely kept, plainly put down, and in the mother tongue, that every man may understand. Every city shall have a peculiar trade or privilege, by which it shall be chiefly maintained: and parents shall teach their children one of three at least, bring up and instruct them in the mysteries of their own trade. In each town these several tradesmen shall be so aptly disposed, as they shall free the rest from danger or offence: fire-trades, as smiths, forge-men, brewers, bakers, metal-men, etc., shall dwell apart by themselves: dyers, tanners, fellmongers, and such as use water in convenient places by themselves: noisome or fulsome for bad smells, as butchers' slaughterhouses, chandlers, curriers, in remote places, and some back lanes.

Fraternities and companies, I approve of, as merchants' bourses, colleges of druggists, physicians, musicians, etc., but all trades to be rated in the sale of wares, as our clerks of the market do bakers and brewers; corn itself, what scarcity soever shall come, not to extend such a price. Of such wares as are transported or brought in, if they be necessary, commodious, and such as nearly concern man's life, as corn, wood, coal, etc., and such provision we cannot want, I will have little or no custom paid, no taxes; but for such things as are for pleasure, delight, or ornament, as wine, spice, tobacco, silk, velvet, cloth of gold, lace, jewels, etc., a greater impost.

I will have certain ships sent out for new discoveries every year, and some discreet men appointed to travel into all neighbouring kingdoms by land, which shall observe what artificial inventions and good laws are in other countries, customs, alterations, or aught else, concerning war or peace, which may tend to the common good. Ecclesiastical discipline, *penes Episcopos* [in the hands of the bishops], subordinate as the other. No impropriations, no lay patrons of church livings, or one private man, but common societies, corporations, etc., and those rectors of benefices to be chosen out of the Universities, examined and approved, as the *literati* in China. No parish to contain above a thousand auditors. If it were possible, I would have such priest as should imitate Christ, charitable lawyers should love their neighbours as themselves, temperate and modest physicians, politicians contemn the world, philosophers should know themselves, noblemen live honestly, tradesmen leave lying and cozening, magistrates corruption, etc., but this is impossible, I must get such as I may. I will therefore have of lawyers, judges, advocates, physicians, chirurgeons, etc., a set number, and every man, if it be possible, to plead his own cause, to tell that tale to the judge which he doth to his advocate, as at Fez in Africa, Bantam, Aleppo, Ragusa, *suam quisque causam dicere tenetur* [every one is expected to plead his own cause]. Those advocates, chirurgeons, and physicians, which are allowed to be maintained out of the common treasury, no fees to be given or taken upon pain of losing their places; or if they do, very small fees, and when the cause is fully

ended. He that sues any man shall put in a pledge, which if it be proved he hath wrongfully sued his adversary, rashly or maliciously, he shall forfeit, and lose. Or else before any suit begin, the plaintiff shall have his complaint approved by a set delegacy to that purpose; if it be of moment he shall be suffered as before, to proceed, if otherwise they shall determine it. All causes shall be pleaded *suppressio nomine*, the parties' names concealed, if some circumstances do not otherwise require. Judges and other officers shall be aptly disposed in each province, villages, cities, as common arbitrators to hear causes, and end all controversies, and those not single, but three at least on the bench at once, to determine or give sentence, and those again to sit by turns or lots, and not to continue still in the same office. No controversy to depend above a year, but without all delays and further appeals to be speedily despatched, and finally concluded in that time allotted. These and all other inferior magistrates to be chosen as the *literati* in China, or by those exact suffrages of the Venetians, and such again not to be eligible, or capable of magistracies, honours, offices, except they be sufficiently qualified for learning, manners, and that by the strict approbation of deputed examiners: first scholars to take place, then soldiers; for I am of Vigetius his opinion, a scholar deserves better than a soldier, because *unius aetatis sunt quae fortiter fiunt, quae vero pro utilitate Reipub. scribuntur, aeterna*: a soldier's work lasts for an age, a scholar's for ever. If they misbehave themselves, they shall be deposed, and accordingly punished, and whether their offices

be annual or otherwise, once a year they shall be called in question, and give an account; for men are partial and passionate, merciless, covetous, corrupt, subject to love, hate, fear, favour, etc., *omne sub regno graviore regnum*: like Solon's Areopagites, or those Roman Censors, some shall visit others, and be visited *invicem* [in turn] themselves, they shall oversee that no prowling officer, under colour of authority, shall insult over his inferiors, as so many wild beasts, oppress, domineer, flea, grind, or trample on, be partial or corrupt, but that there be *æquabile jus*, justice equally done, live as friends and brethren together; and which Sesellius would have and so much desires in his kingdom of France, "a diapason and sweet harmony of kings, princes, nobles, and plebeians so mutually tied and involved in love, as well as laws and authority, as that they never disagree, insult, or encroach one upon another." If any man deserve well in his office he shall be rewarded.

Quis enim virtutem amplectitur ipsam,
Præmia si tollas?

[For take away the prize, and who chooses virtue for its own sake?]

He that invents anything for public good in any art or science, writes a treatise, or performs any noble exploit, at home or abroad, shall be accordingly enriched, honoured, and preferred. I say with Hannibal in Ennius, *Hostem qui feriet erit mihi Carthaginensis* [whoever strikes down an enemy shall be in my eyes a Carthaginian], let him be of what condition he will, in all offices, actions, he that deserves best shall have best.

Tilianus in Philonius, out of a charitable mind no doubt, wished all his books were gold and silver, jewels and precious stones, to redeem captives, set free prisoners, and relieve all poor distressed souls that wanted means; religiously done. I deny not, but to what purpose? Suppose this were so well done, within a little after, though a man had Croesus' wealth to bestow, there would be as many more.

Wherefore I will suffer no beggars, rogues, vagabonds, or idle persons at all, that cannot give an account of their lives how they maintain themselves. If they be impotent, lame, blind, and single, they shall be sufficiently maintained in several hospitals, built for that purpose; if married and infirm, past work, or by inevitable loss, or some such like misfortune cast behind, by distribution of corn, house-rent free, annual pensions or money, they shall be relieved, and highly rewarded for their good service they have formerly done; if able, they shall be enforced to work. "For I see no reason" (as he said) "why an epicure or idle drone, a rich glutton, a usurer, should live at ease, and do nothing, live in honour, in all manner of pleasures, and oppress others, when as in the meantime a poor labourer, a smith, a carpenter, an husbandman that hath spent his time in continual labour, as an ass to carry burdens, to do the commonwealth good, and without whom we cannot live, shall be left in his old age to beg or starve, and lead a miserable life worse than a jument. "As all conditions shall be tied to their task, so none shall be overtired, but have their set times of recreations and holidays, *indulgere genio*, feasts and

merry meetings, even to the meanest artificer, or basest servant, once a week to sing or dance, (though not all at once) or do whatsoever he shall please; like that *Saccarum festum* amongst the Persians, those Saturnals in Rome, as well as his master. If any be drunk, he shall drink no more wine or strong drink in a twelvemonth after.

A bankrupt shall be *Catademiatus in Amphitheatro*, publicly shamed, and he that cannot pay his debts, if by riot or negligence he have been impoverished, shall be for a twelvemonth imprisoned, if in that space his creditors be not satisfied, he shall be hanged. He that commits sacrilege shall lose his hands; he that bears false witness, or is of perjury convicted, shall have his tongue cut out, except he redeem it with his head. Murder, adultery, shall be punished by death, but not theft, except it be some more grievous offence, or notorious offenders: otherwise they shall be condemned to the galleys, mines, be his slaves whom they have offended, during their lives. I hate all hereditary slaves, and that *duram Persarum legem* [hard law of the Persians] as Brisonius calls it; or as Ammianus, *impendio formidatas et abominandas leges, per quas ob noxam unius, omnis propinquitatis perit* hard law that wife and children, friends and allies, should suffer for the father's offence.

No man shall marry until he be 25, no woman till she be 20, *nisi alitur dispensatum fuerit* [without dispensation]. If one die, the other party shall not marry till six months after; and because many families are compelled to live niggardly, exhaust and undone by great dowers, none

shall be given at all, or very little, and that by supervisors rated, they that are foul shall have a greater portion; if fair, none at all, or very little: howsoever not to exceed such a rate as those supervisors shall think fit. And when once they come to those years, poverty shall hinder no man from marriage, or any other respect, but all shall be rather enforced than hindered, except they be dismembered, or grievously deformed, infirm, or visited with some enormous hereditary disease, in body or mind; in such cases upon a great pain, or mulct, man or woman shall not marry, other order shall be taken for them to their content. If people overabound, they shall be eased by colonies.

No man shall wear weapons in any city. The same attire shall be kept, and that proper to several callings, by which they shall be distinguished. *Luxus funerum* [display at funerals] shall be taken away, that intempestive expense moderated, and many others. Brokers, takers of pawns, biting usurers, I will not admit; yet because *hic cum hominibus non cum diis agitur*, we converse here with men, not with gods, and for the hardness of men's hearts I will tolerate some kind of usury. If we were honest, I confess, *si prohi essemus*, we should have no use of it, but being as it is, we must necessarily admit it. Howsoever most divines contradict it, (*Dicimus inficias, sed vox ea sola reperta est* [we say 'no' with our lips, but do not mean it]), it must be winked at by politicians. And yet some great doctors approve of it, Calvin, Bucer, Zanchius, P. Martyr, because by so many grand lawyers, decrees of emperors, princes' statutes, customs of

commonwealths, churches' approbations it is permitted, etc. I will therefore allow it. But to no private persons, nor to every man that will, to orphans only, maids, widows, or such as by reason of their age, sex, education, ignorance of trading, know not otherwise how to employ it; and those so approved, not to let it out apart, but to bring their money to a common bank which shall be allowed in every city, as in Genoa, Geneva, Nuremberg, Venice, at 5, 6, 7, not above 8 per centum, as the supervisors, or *ærarîi præfecti* shall think fit. And as it shall not be lawful for each man to be an usurer that will, so shall it not be lawful for all to take up money at use, not to prodigals and spendthrifts, but to merchants, young tradesmen, such as stand in need, or know honestly how to employ it, whose necessity, cause and condition the said supervisors shall approve of.

I will have no private monopolies, to enrich one man, and beggar a multitude, multiplicity of offices, of supplying by deputies, weights and measures, the same throughout, and those rectified by the *Primum mobile* and sun's motion, threescore miles to a degree according to observation, 1000 geometrical paces to a mile, five foot to a pace, twelve inches to a foot, etc. And from measures known it is an easy matter to rectify weights, etc. to cast up all, and resolve bodies by algebra, stereometry. I hate wars if they be not *ad populi salutem* upon urgent occasion. *Odimus accipitrim, quia semper vivit in armis* [we hate the hawk, because it is for ever at war]. Offensive wars, except the cause be very just, I will not allow of. For I do

highly magnify that saying of Hannibal to Scipio, in Livy, "It had been a blessed thing for you and us, if God had given that mind to our predecessors, that you had been content with Italy, we with Africa. For neither Sicily nor Sardinia are worth such cost and pains, so many fleets and armies, or so many famous Captains' lives." *Omnia prius tentanda*, fair means shall first be tried. *Peragit tranquilla potestas, Quod violenta nequit* [peaceful pressure accomplishes more than violence]. I will have them proceed with all moderation: but hear you, Fabius my general, not Minutius, *nam qui Consilio nititur plus hostibus nocet, quam qui sini animi ratione, viribus* [for strategy can inflict greater blows on the enemy than incaculating force]. And in such wars to abstain as much as is possible from depopulations, burning of towns, massacring of infants, etc. For defensive wars, I will have forces still ready at a small warning, by land and sea, a prepared navy, soldiers *in procinctu, et quam Bonfinius apud Hungaros suos vult, virgam ferream* [ready for action, and, as Bonfinius desired for his Hungarians, an iron rod], and money, which is *nerves belli* [the sinews of war], still in a readiness, and a sufficient revenue, a third part as in old Rome and Egypt, reserved for the commonwealth; to avoid those heavy taxes and impositions, as well to defray this charge of wars, as also all other public defalcations, expenses, fees, pensions, reparations, chaste sports, feasts, donaries, rewards, and entertainments. All things in this nature especially I will have maturely done, and with great deliberation: *ne quid temere, ne quid remisse ac timide fiat* [without

rashness, yet with courage and determination]; *Sid quo feror hospes?* [but I am drifting too far]. To prosecute the rest would require a volume. *Manum de tabella* [I must call a halt], I have been over tedious in this subject; I could have here willingly ranged, but these straits wherein I am included will not permit.

Considerações Finais

Relembrando a ideia exposta inicialmente no trabalho, o que torna Robert Burton e sua *Anatomy of Melancholy* peculiares e instigantes não é exatamente o que ou sobre o que escreve, mas como escreve, pois se atentarmos para a utopia feita por Burton veremos que é uma crítica mordaz à Inglaterra em que vive, e uma nova proposta é apresentada, solucionando tudo o que, pelo menos aos olhos do autor, está errado. Perpassando toda sua *The Anatomy of Melancholy*, vemos que Burton utopiza ao mesmo tempo que desdenha da utopia, mas não da escrita utópica, e sim como proposta política de mudança.

Burton quer anatomizar algo, a saber, a melancolia, e então faz um curto texto utópico nas páginas finais de sua introdução criticando o decaído e doente corpo político inglês. Isto parece demonstrar que há uma simbologia na utopia burtoniana que está para além de concepções terrenas de uma nova terra para homens, bem como caracteriza uma certa negligência com sua própria utopia. Angus Gowland chama a atenção para a estratégia irônica de Robert Burton:

Vale a pena reparar o tanto que Burton clama para uma reforma geral, assim como isto mostra tendência a empregar uma ironia *sério-cômica* como estratégia para evitar hostilidades, ao mesmo tempo que não tem

compromisso com seus próprios argumentos.¹¹³ (grifo meu)

É por isso que, num primeiro momento, argumenta Gowland, *Democritus to the Reader* parece ser algo sério, pois não aponta somente um mundo pecador, mas evidencia toda desordem secular em que vivem seus contemporâneos. Contudo, ao mesmo tempo, é extraordinariamente sarcástico:

Nós temos boas leis, eu não nego, mas precisamos corrigir alguns exageros, assim como todos os países, todavia isso nem sempre parece ser uma boa proposta. Precisamos de visitantes em nossa era que reformem o que está errado, um exército de homens Rosacrucianos, pois eles resolveriam todos os problemas (assim dizem) religiosos, políticos, e de sistemas, com arte, ciência etc. ¹¹⁴

Parentesiar a confiança no exército Rosa-Cruz – ‘assim dizem’ – para resolver todos os problemas da Inglaterra é demonstrar sutilmente seu ceticismo, além de total falta de perspectiva de mudança. *There is no*

¹¹³GOWLAND, Angus. Op. Cit., p. 261.

¹¹⁴“(…) We have good laws, I deny not, to rectify such enormities, and so in all other countries, but it seems not always to good purpose. We had need of some general visitor in our age, that should reform what is amiss; a just army of Rosy-cross men, for they will amend all matters (they say) religion, policy, manners, with arts, sciences, &c.” In: BURTON, Robert. Op. Cit.

*remedy, it may not be redressed*¹¹⁵ – não há remédio, nada pode ser mudado. Burton julga sua própria utopia como ineficaz, uma quimera divertida – assim como é a de Campanella: “(...) *A Cidade do Sol* de Campanella e esta nova Atlântida são ficções espirituosas, contudo, meras quimeras”¹¹⁶.

Robert Burton se utiliza da retórica epidídica – baseada no sistema de Aristóteles –, como assevera Angus Gowland, para persuadir sua audiência por meio da demonstração com a formulação de entimemas. O grande problema é que sua composição retórica vai além da eloquência persuasiva, torna-se um jogo, ou como o próprio Burton diz, um *playing labour*; isto acontece, sobretudo, porque Robert Burton não apenas trata da melancolia, ele é um melancólico.

A atitude retórica de Burton não é simplesmente instrumental; ao contrário, a natureza da retórica é um dos vários assuntos de sua obra. Temos, pois, um autor melancólico discursando sobre a melancolia, ou seja, sua retórica parece ser melancólica – intencionalmente afetada pelas paixões de sua própria condição, é ‘corrompida’, desordenada e, até mesmo, disfuncional. Como consequência, sua retórica se torna insolúvelmente interligada com o objeto de sua análise,

¹¹⁵Cf. BURTON, Robert. Op. Cit.

¹¹⁶Cf. BURTON, Robert. Op. Cit.

simultaneamente é um sintoma e um discurso sobre melancolia.¹¹⁷

Fica evidente em sua utopia que Burton critica seu ambiente social e os vícios de uma Igreja Anglicana ainda cambaleante moral e teologicamente, mas o processo de sua composição dentro de *Democritus to the Reader* está justamente ligado as suas características de cristão humanista, com perspectivas pessoais pessimistas. A proposta de reforma política é inútil, e não por achar inviável a ideia de uma construção de uma república platônica, a *Commonwealth*, mas pela natureza corrompida do homem, e neste aspecto, diz Gowland, Burton é paradoxalmente realista, pois ao invés de sonhar com a *quimérica* da *República* de Platão, sua utopia embasa-se muito mais para o livro *Das Leis* do filósofo grego¹¹⁸.

Ante um cenário tão desanimador que constrói, e preso em suas angústias, o seu consolo – o futuro eterno ao lado de Deus no céu, sua verdadeira *eu-topia*¹¹⁹ – teve de ser apressado pois, segundo os rumores de Anthony Wood (1632-1695)¹²⁰, Robert Burton põe fim a sua vida em 1640,

¹¹⁷GOWLAND, Angus. *Rhetorical Structure and Function in The Anatomy of Melancholy*, in: *Rhetorica*, volume XIX, n. 1 (Winter, 2001), p. 4.

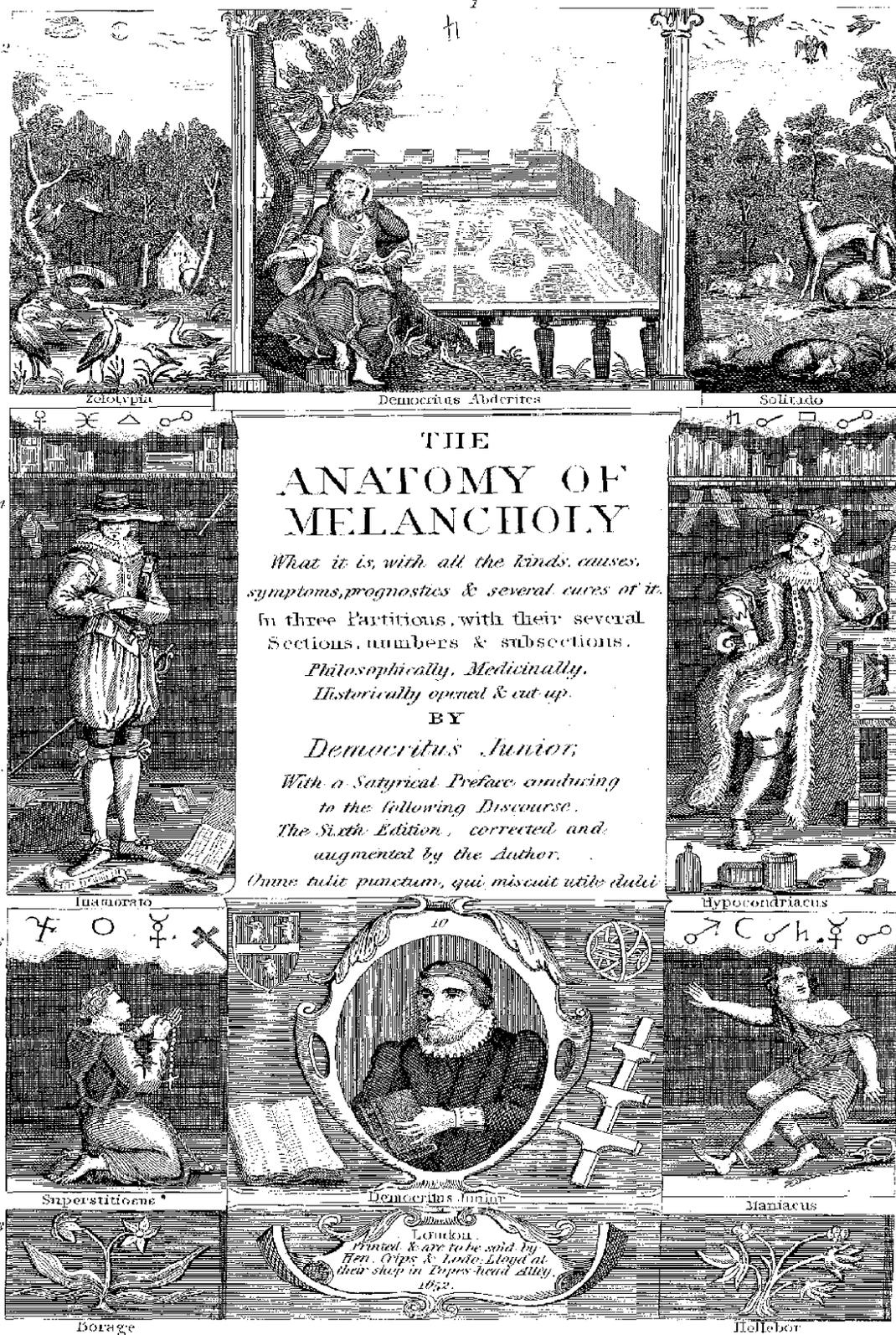
¹¹⁸Cf. GOWLAND, Angus. *Utopia, consolation and withdrawal*, in: *The Worlds of Renaissance Melancholy – Robert Burton in context*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

¹¹⁹ Ver a diferença entre *u-topia* e *eu-topia* no minucioso e interessantíssimo artigo de Cosimo Quarta em QUARTA, Cosimo. *Utopia – gênese de uma palavra-chave* (tradução de Helvio Gomes Moraes Junior), in: *Revista Morus – Utopia e Renascimento*, n. 3, Campinas: Ed. Unicamp, 2006, pp. 35-53.

¹²⁰Cf. WOODY, Anthony. *Athenae Oxonienses* (1691-2).

enforcando-se, e ainda sob a máscara de Democritus, havia declarado que escrever sobre sua própria doença é apenas coçar onde prure¹²¹.

¹²¹Cf. BURTON, Robert. Op. Cit.



Frontispício da edição de 1638 de *The Anatomy of Melancholy*

BIBLIOGRAFIA

AGRIPPA, Heinrich Cornelius. *De Occulta Philosophia*, London: RW for Gregory Moule, 1651.

AGRIPPA, Henry Cornelius. *The Three Books of Occult Philosophy*, Llewellyn's Sourcebook Series.

ARISTÓTELES. *Arte Poética*, São Paulo: Martin Claret, 2003.

ARISTÓTELES. *De Anima*, São Paulo: Ed. 34, 2007.

ARISTÓTELES. *O homem de gênio e a melancolia – O Problema XXX, 1*, Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998.

ARISTÓTELES. *Retórica*, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2005.

BABB, Lawrence. *Sanity in Bedlam: a Study of Robert Burton's Anatomy of Melancholy*, Michigan State University Press, 1959.

BABB, Lawrence. *The Elizabethan Malady – A Study of Melancholia in English Literature from 1580-1642*, Michigan State College Press, 1951.

BACON, Francis. *New Atlantis*, New York: Oxford University Press, 1999.

BARNES, Jonathan. *Filósofos Pré-Socráticos*, São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. *Reflections on Poetry*, Los Angeles: University of California Press, 1954.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura, Obras Escolhidas, v.1*, São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Trágico Alemão*, Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

BENJAMIN, Walter. Tese XV in: LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio – uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*, São Paulo: Boitempo, 2005.

BENSLY, Edward. *Robert Burton, John Barclay and John Owen, The Anatomy of Melancholy*, in: *The Cambridge History of English and American Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 1907-1921.

BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. *Revista Morus – Utopia e Renascimento*, n.2, Campinas: Ed. Unicamp, 2005.

BONCOMPAGNO. *Rhetorica Novissima*, in: GAUDENTIO, A. *Bibliotheca Iuridica Medii Aevi*, vol. II, Bologna, 1891.

BORGES, Jorge Luis. *Curso de Literatura Inglesa*, São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BRIGHT, Timothy. *A treatise of melancholie*, Amsterdam: Theatrum Orbis Terrarum; New York: Da Capo Press, 1969.

BRIGGS, Asa. *História Social de Inglaterra*, Lisboa: Editorial Presença, 1998.

BURCKHARDT, Jacob. *A civilização do Renascimento italiano*, Lisboa: Presença, 1983.

BURTON, Robert. *Philosophaster*, New York: Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1993.

BURTON, Robert. *The Anatomy of Melancholy*, New York: New York Review of Books, 2001.

BURTON, Robert. *The Essential of Anatomy of Melancholy*, New Yor: Dover Publications, 2002.

BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800*, São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

BURKE, Peter et alli. *O Homem Renascentista*, Lisboa: Presença, 1991.

CALVINO, João. *As Institutas da Religião Cristã*. Retirado de www.teologiacalvinista.com

COLOMBO, Arrigo (org.). *Utopia e Distopia*. Bari: Edizioni Dedalo, 1993.

CARROL, Clare. *Humanism and English Literature in the fifteenth and sixteenth* in: KRAYE, Jill (org.). *The Cambridge Companion of Renaissance Humanism*, Cambridge: Cambridge Press, 1996.

CHEW, Audrey. *Stoicism in Renaissance English Literature*, New York, Bern, Frankfurt am Main, Paris: Peter Lang, 1988.

CUSA, Nicolau. *Opera*, Paris, 1514, vol. III, fol. 75v.

DAVIS, J. C. *Utopia y la Sociedad Ideal – Estudio de la Literatura Utopica Inglesa, 1516-1700*, México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1985.

DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

DELUMEAU, Jean. *A civilização do Renascimento*, Lisboa: Editorial Estampa, 1983.

DESCARTES, René. *Les passions de l'ame*, Paris: Geneviève Rodez-Lewis, 1988.

DUMONT, Jean-Paul. *Elementos de História da Filosofia Antiga*, Brasília: Ed. UnB, 2004.

DUPONT, Victor. *L'Utopie et le roman dans la littérature anglaise*, Cahors, 1941.

DU BELLAY, Joachim. *Les Regrets: choix de poemes*, Paris: Larousse, 1969.

ERASMO de Rotterdam. *Elogio da Loucura*, São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ÉRASME. *Éloge de la Folie; Adages; Colloques; Réflexions sur l'art, l'éducation, la religion, la guerre, la philosophie; Correspondance*, Paris: Éditions Robert Laffont, 1992.

ÉVRARD, Louis. *L'Utopie ou La République Poétique de Robert Burton alias Démocrite Junior extraite de son Anatomy of Melancholy*, Paris: Obsidiane et L'Âge d'Homme, 1992.

FERWERDA, R. *Democritus and Plato*, in: *Mnemosyne*, Fourth Series, Vol. 25, Fasc. 4 (1972), pp. 337-378.

FIRPO, Luigi. *Para uma definição da "Utopia"*, tradução de Carlos Eduardo Ornelas Berriel, in: *Revista Morus – Utopia e Renascimento*, n. 2, Campinas: Ed. Unicamp, 2005.

FIRPO, Luigi. *Studi sull'utopia*, Firenze: L. S. Olschki, 1977.

FLETCHER, Angus. *Allegory – The theory of a symbolic mode*, New York: Cornell University Press, 1995.

FOUCAULT, Michel. *Madness and Civilization: a History of Insanity in the Age of Reason*, New York: Vintage Books, 1967.

FORTUNATI, Vita. *Utopia and Melancholy: an Intriguing and Secret Relationship*, in: *Revista Morus – Utopia e Renascimento*, n.2, Campinas: Ed. Unicamp, 2005.

FORTUNATI, Vita. *Vite di Utopia*, Ravenna: Longo Editore, 1997.

FRANCO Jr., Hilário. *Cocanha – várias faces de uma utopia*, São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

FREUD, Sigmund. *The Uncanny (1919)*, in: SAGE, Victor (edit.). *The Gothick Novel*, London: The MacMillan Press LTD, 1992.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*, São Paulo: Perspectiva, 1999.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*, São Paulo: Ed. 34, 2006.

GARDINER, Judith Kegan. *Elizabethan Psychology and Burton's Anatomy of Melancholy*, *Journal of the History of Ideas*, vol. 38, n. 3 (Jul.- Sep., 1977).

GAUDENTIO, A. *Bibliotheca Iuridica Medii Aevi*, vol. II, Bologna, 1891.

GILSON, Étienne. *A Filosofia na Idade Média*, São Paulo: Martins Fontes, 2007.

GILSON, Étienne. *Deus e a Filosofia*, Lisboa: Edições 70, 2002.

GIOVANNI PICO DELLA MIRANDOLA. *Discurso sobre a dignidade do homem*, Lisboa: Edições 70, 2006.

GOMBRICH, Ernst Hans Josef, *A História da Arte*, Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1993.

GOWLAND, Angus. *Ancient and Renaissance rhetoric and the history of concepts*, in: IHALAINEN, P., (ed.) *Finnish Yearbook of Political Thought: Volume 6. Finnish Yearbook of Political Thought* . Helsinki: SoPhi Academic Press, 2002.

GOWLAND, Angus. *Rhetorical structure and function in The Anatomy of Melancholy*, in: *Rhetorica*, 19 (1). pp. 1-48. ISSN 07348584, 2001.

GOWLAND, Angus. *The Worlds of Renaissance Melancholy: Robert Burton in context*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

GREENBLATT, Stephen (edit). *The Norton Anthology of English Literature*, New York: W.W. Norton & Company, 2006.

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*, São Paulo: Atual, 1986.

HATTAWAY, Michael (edit.). *A companion to English Renaissance Literature and Culture*, Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 2000.

HAUGAARD, William P. *Renaissance Patristic Scholarship and Theology in Sixteenth-Century England*, in: *The Sixteenth Century Journal*, Vol. 10, No. 3, Renaissance Studies (Autumn, 1979), pp. 37-60.

HELLER, Agnes. *O homem do Renascimento*, Lisboa: Editorial Presença, 1982.

HILL, Christopher. *O mundo de ponta-cabeça: idéias radicais durante a Revolução Inglesa de 1640*, São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

HONG, Howard V. e HONG, Edna H. (edit), *The Essential Kierkegaard*, New Jersey: Princeton University Press, 2000.

HUIZINGA, Johan. *O declínio da Idade Média*, Braga: Ulisseia, 1996.

HULSE, Clark. *Tudor Aesthetics* in: KINNEY, Arthur F. (edit.) *The Cambridge Companion to English Literature 1500-1600*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

HUTTON, Sara. *Platonism, Scepticism and Classical Imitation* in: HATTAWAY, Michael (edit.). *A companion to English Renaissance Literature and Culture*, Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 2000.

IHALAINEN, P., (ed.) *Finnish Yearbook of Political Thought: Volume 6. Finnish Yearbook of Political Thought* . Helsinki: SoPhi Academic Press, 2002.

JOUBERT, Laurent. *Traité du ris, contenant son essence, ses causes, et merveilles essais, curieusement reserchés, raisonnés & observes*, Paris, 1579.

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

KEARNEY, Hugh. *The British Isles – A History of Four Nations*, Cambridge: Syndicate of the University of Cambridge, 1995.

KEATS, John. *The Poetical Works of John Keats – with a life*, Boston: Little, Brown & Company, 1863.

KIERKEGAARD, Søren. *The Sickness unto Death* in: HONG, Howard V. e HONG, Edna H. (edit), *The Essential Kierkegaard*, New Jersey: Princeton University Press, 2000.

KING JAMES BIBLE. *The Official King James Online*: <http://www.kingjamesbibleonline.org/>

KING, John N. *Traditions of Complaint and Satire*, in: *A Companion to English Renaissance Literature and Culture*, Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 2000.

KINNEY, Arthur F. (edit.) *The Cambridge Companion to English Literature 1500-1600*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

KLIBANSKY, Raymond, PANOFSKY, Erwin e SAXL, Fritz. *Saturno y la Melancolia – Estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte*, versión española de Maria Luisa Balseiro, Madrid: Alianza Editorial, 1991.

KRAYE, Jill (org.). *The Cambridge Companion of Renaissance Humanism*, Cambridge: Cambridge Press, 1996.

KRETZMANN, Norman, KENNY, Anthony, PINBORG, Jan. (edit). *The Cambridge History of Later Medieval Philosophy*, Cambridge: Cambridge Press, 1982.

KRISTELLER, Paul Oskar. *Renaissance thought and its sources*, New York: Columbia University Press, 1979.

KRISTELLER, Paul Oskar. *Renaissance Thought – The Classic, Scholastic, and Humanist Strains*, New York, Evanston and London: Harper Torchbooks, 1961.

KRISTELLER, Paul Oskar. *The Classics and Renaissance Thought*, Cambridge: Harvard University Press, 1955.

KRISTELLER, Paul Oskar. *Humanism* in: SCHMITT, Charles, SKINNER, Quentin (orgs.). *The Cambridge History of Renaissance Philosophy*, Cambridge: Cambridge Press, 2000.

LAKE, P.G. *Calvinism and the English Church 1570-1635*, in: *Past & Present*, n. 114 (Feb., 1987), pp. 32-76.

LEWALSKI, Barbara K. e MAUS, Katharine Eisaman in: GREENBLATT, Stephen (edit). *The Norton Anthology of English Literature*, New York: W.W. Norton & Company, 2006.

LOEWENSTEIN, David, MUELLER (edit.). *The Cambridge History of Early Modern English Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

LOEWENSTEIN, Joseph. *Humanism and seventeenth-century English literature* in: MANN, Nicholas. *The origins of humanism* in: KRAYE, Jill (org.). *The Cambridge Companion of Renaissance Humanism*, Cambridge: Cambridge Press, 1996.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio – uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*, São Paulo: Boitempo, 2005.

LIPSIUS, Justus. *De Constantia*, 1584.

LYONS, Bridget Gellert. *Voices of Melancholy – studies in literary treatments of melancholy in Renaissance England*, London: Routledge & Kegan Paul, 1971.

LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance*, São Paulo: Ed. 34, 2000.

MANLEY, Frank (edit). *The Complete Works of St. Thomas More*, New Haven, Conn.: Yale University Press, 1963.

MILTON, John. *L'Allegro, Il Penseroso, Comus, and Lycidas*, ReadHowYouWant, 2006.

MINERVA, Nadia (org.). *Per una Definizione di Utopia*. Ravenna: Longo, 1992.

MONSARRAT, G. D. *Light from the Porch. Stoicism and English Renaissance Literature*, Paris: Didier-Érudition, 1984.

MORE, Thomas. *A Dialogue of Comfort Against Tribulation*, Books I, II, III, edited with introduction and notes by Frank Manley, New Haven and London: Yale University Press, 1977.

MORE, Thomas. *Utopia*, translated by Ralph Robinson, New York: Oxford University Press, 1999.

MORTON, A. L., *The English Utopia*, London: Lawrence & Wishart LTD, 1978.

MUCCI, Clara. *Allegory*, in: *A companion to English Renaissance Literature and Culture*, Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 2000.

MUELLER, William R. *Anatomy of Robert Burton's England*, Los Angeles: Berkeley, 1952.

MUELLER, William R. *Robert Burton's Satyricall Preface*, in: *Modern Language Quartely*, XV, 1954.

NIETZSCHE, Friedrich. *O Anticristo – a anátema sobre o cristianismo*, Lisboa: Edições 70, SD.

PANOFSKY, Erwin. *La vie et L'art D'Albrecht Dürer*, Hazan Collection: SD.

PARTRIDGE, Eric. *Origins: A Short Etymological Dictionary of Modern English*, London & New York: Routledge, 1966.

PATRICK, John. Max. *Les Utopies a la Renaissance*, in: *Renaissance News*, vol. 8, n. 3 (autumn, 1965), pp. 223-225.

PATRICK, John Max. *Robert Burton's Utopianism*, in: *Philological Quartely*, XVII, 1948.

PLATÃO. *A República*, São Paulo: Martin Claret, 2004.

PLATÃO. *Diálogos: Apologia de Sócrates; Eutífron ou Da Religiosidade; Críton ou Do Dever; Fédon ou Da Alma*, Curitiba: Hemus, 2002.

POE, Edgar Allan. *O homem da multidão*, Porto Alegre: Paraula, 1993.

PRAZ, Mario. *Il Drama Elisabettiano*, Roma: Tipografia Dell'Università, SD.

PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*, coleção Editora Globo, 2006.

PUTTENHAM, G. *The Art of English Poesie*, ed. Gladys D. Willcock and Alice Walker, Cambridge: Cambridge University Press, 1936.

QUARTA, Cosimo. *Utopia – gênese de uma palavra-chave* (tradução de Helvio Gomes Moraes Junior), in: *Revista Morus – Utopia e Renascimento*, n. 3, Campinas: Ed. Unicamp, 2006.

REALE, Giovanni. *Pré-Socráticos e Orfismo*, São Paulo: Edições Loyola, 2009.

RIBEIRO, Ana Cláudia Romano. *A utopia e a sátira*, *Revista Morus – Utopia e Renascimento*, n.6, Campinas: Ed. Unicamp, 2009.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*, Campinas: Ed. Unicamp, 2007.

ROWSE, Alfred Leslie. *The Elizabethan Renaissance: the cultural achievement*, Chicago: Ivan R. Dee Publisher, 2000.

RUNDELL, Michael (Edit.). *MACMILLAN English Dictionary for Advanced Learners*, London: Macmillan, 2007.

RUSKIN, John. *Praeterita*, New York: Random House, 2005.

RUSKIN, John. *Sesame and Lilies*, Letchworth: Temple Press, 1937.

RUSKIN, John. *Selections and essays by John Ruskin*, New York: Scholarly Press, 1979.

RUSKIN, John. *Selvatiqueza* (excerto de *A Natureza do Gótico*), in: *Risco – revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo do programa de pós-graduação do departamento de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo*, n. 4, São Carlos: Edusp, 2006.

RUSKIN, John. *The seven lamps of memory*, in: *Selections and essays by John Ruskin*, New York: Scholarly Press, 1979.

RUSKIN, John. *The Stones of Venice*, London: Smith, Elder & Co, 1853.

SANTO AGOSTINHO. *A Cidade de Deus*, Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

SANTO AGOSTINHO. *Confissões*, São Paulo: Paulus, 2002.

SAUNDERS, Jason Lewis. *Justus Lipsius – The Philosophy of Renaissance Stoicism*, New York: The Liberal Arts Press, 1955.

SCHIMITT, Charles B. *Aristotle and the Renaissance*, London: Harvard University Press, 1983.

SCHMITT, Charles, SKINNER, Quentin (orgs.). *The Cambridge History of Renaissance Philosophy*, Cambridge: Cambridge Press, 2000.

SCHLEINER, Winfried. *Melancholy, Genius and Utopia in the Renaissance*, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1991.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e como representação*, São Paulo: Ed. Unesp, 2005.

SHAKESPEARE, William. *Complete Works*, edited by BATE, Jonathan, RASMUSSEN, Eric, Macmillan, 2007.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*, New York: Washington Square Press, 1992.

SHAFER, Ingrid. *Faust Reflected in the Multiple Mirrors of the Christian Spectrum: Science as Diabolic or Divine*, in: *Zygon: Journal of Religion and Science*. 40.4 (December 2005): 891-915.

SHEILS, William J. *The English Reformation: 1530-1570*, London & New York: Longman, 1997.

SKINNER, Quentin. *As fundações do pensamento moderno*, São Paulo: Cia das Letras, 1996.

SKINNER, Quentin. *Hobbes e a teoria clássica do riso*, São Leopoldo: Unisinos, 2004.

SMITH, Paul Jordan. *Bibliographia Burtoniana*, London: Oxford University Press, 1931.

STAROBINSKI, Jean. *Démocrite parle. L'utopie mélancolique de Robert Burton*, in: *Le Débat. Histoire, politique et société*, n. 29, 1984.

STAROBINSKI, Jean. *Le rire de Démocrite. Mélancolie et réflexion*, in: *Bulletin de la Société française de Philosophie*, n. 83 (1), pp. 1-32, 1989.

STEWART, Zeph. *Democritus and the Cynics*, in: *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 63 (1958), pp. 179-191.

TRENTAN, John A. *Scholasticism in the seventeenth century*, in: KRETZMANN, Norman, KENNY, Anthony, PINBORG, Jan. (edit). *The Cambridge History of Later Medieval Philosophy*, Cambridge: Cambridge Press, 1982.

TREVELYAN, G. M., *História Concisa da Inglaterra*, Publicações Europa-América, 1990.

TUMBLESON, Raymond D. *Reason and Religion: The Science of Anglicanism*, in: *Journal of the History of Ideas*, Vol. 57, No. 1 (Jan., 1996), pp. 131-156.

WEHMEIER, Sally (Edit.). *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*, Oxford: Oxford University Press, 2005.

WILKINSON, Peter Richard. *Thesaurus of Traditional English Metaphors*, London & New York: Routledge, 2002.

WITTKOWER, Rudolf and Margot. *Born Under Saturn – the character and conduct of artists: a documented history from Antiquity to the French Revolution*, London: Weindenfeld & Nicolson, 1963.

WOODY, Anthony. *Athenae Oxonienses (1691-2)*.

YATES, Frances. *A arte da memória*, Campinas: Ed. Unicamp, 2007.

YATES, Frances. *Giordano Bruno e a tradição hermética*, São Paulo: Cultrix, 1964.

YATES, Frances. *Ideas and Ideals in the North European Renaissance*, London and New York: Routledge, 1999.

YATES, Frances, *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*, London and New York: Routledge, 1999.

YATES, Frances. *The Rosicrucian Enlightenment*, London and New York: Routledge, 2007.