

*Nascentes***O MARLOWE DE FAUSTO:
TRAMAS E PACTOS NA CRIAÇÃO LITERÁRIA***Cláudia de Marchi***Gerson Luís Trombetta***

RESUMO: Apesar da inexistência de manuscritos da obra *A trágica história do Doutor Fausto* sabemos que a mesma foi inspirada no livro publicado pelo protestante Johann Spies, na Alemanha, em 1587, o *Faustbuch*. Ao contrário do texto no qual foi inspirado elucidamos que Christopher Marlowe não escreveu sua obra com a intenção da mesma servir como lição de moral em prol de um deus e com o fito de ser usado por religiosos, mas, para retratar um personagem que exerceu seu livre arbítrio movido por profunda vaidade científica: todos os prazeres que teve foram oriundos do poder conquistado através do conhecimento que lhe foi dado depois de seu pacto com Mefistófeles. Este artigo se propõe a analisar a relação de seu autor, Christopher Marlowe, com o personagem principal da trama, Fausto; para tanto iremos nos socorrer na Crítica Genética, especialmente, nos conceitos trazidos por Phillippe Willemart em relação dialógica com textos de outros grandes nomes da Literatura, Linguística e História Cultural.

PALAVRAS-CHAVE: Pacto. Renascentismo. *Faustbuch*. Mefistófeles. Criação Literária. Crítica Genética. Willemart.

Adentrando no universo Fáustico Marloweano: breves considerações introdutórias

Partimos, a priori, de que no Fausto marloweano e em sua relação com Mefistófeles instam os anseios do homem renascentista, todavia, não podemos ir adiante no presente texto sem que nos atentemos para as circunstâncias de vida (por mais difícil que nos seja captá-las com precisão histórica) do autor da trama ao escrevê-la e, sobre esta ousada proposta, recaí o cerne deste artigo.

* Graduada em Direito (UPF), especialista em Direito Constitucional (FESMP-RS) e mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade de Passo Fundo (UPF).

** Doutor em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (Puc-RS). Realizou estágio pós-doutoral na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor titular e pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) e do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade de Passo Fundo (UPF).

Isto posto, voltamo-nos para Christopher Marlowe, o dramaturgo que, entre 1589 e 1592, criou a trama, *A trágica história do Doutor Fausto*, na qual um doutor em teologia, entediado com as suas limitações mundanas, conjura e negocia, de igual para igual, com Mefistófeles, oferecendo-lhe o que tem de mais caro e dele recebendo, por 24 anos, o que anseia: conhecimento das mais diversas áreas do saber o que, conseqüentemente, torna-lhe um homem poderoso em sua época.

Fausto, usando de seu livre arbítrio, escolheu viver poucos e intensos anos gozando do que acreditava ser o melhor da vida, em troca de perdê-la e vivenciar os possíveis martírios do inferno. Antes de Marlowe a história do doutor que fez pacto com o demônio era uma espécie de lenda do Dr. *Johann* ou *Jörg Faustus* na Alemanha, durante as quatro primeiras décadas do século XVI, inclusive, o divulgador e árduo defensor das ideias protestantes, Johann Spies, publicou, em 1587, por ocasião da feira de outono Frankfurt, o *Faustbuch*. (TAVARES, 2011).

Ao longo do presente artigo, pretendemos, através de muitos conceitos da Crítica Genética, situar o leitor para que as circunstâncias desta obra e de sua criação sejam apreciadas e compreendidas, logo, inicialmente, atentaremos para identidade do homem renascentista e ao que, de fato, ocorria na Inglaterra em tal tempo- para além do teatro elisabetano, logicamente- e, especialmente, no que se referia aos ideários luteranos que fizeram da figura de *Jörg Faustus* um ser cuja existência despertou o interesse de um dramaturgo considerado, por muitos, ateuista.

O “Fausto” de Marlowe e a identidade do homem renascentista

O movimento renascentista nasceu na Itália do século XIV a partir do momento em que o ser humano começou a explorar o mundo ao seu redor e o humanismo veio ocupar o lugar outrora preenchido por ideias teocentristas (PAZ; GOMES; 2019).

A despeito disso, apesar de passar e aceitar o humanismo renascentista, a Inglaterra passava por mudanças provenientes da Reforma Protestante, iniciada por Martinho Lutero (1483-1546), para quem o humanismo e a ideia de livre arbítrio contrariavam os valores bíblicos. (VÉDRINE, 1971). Eis que, *en passant*, convém assinalarmos:

Na linguagem do senso comum, a identificação é construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são partilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um mesmo ideal. É em cima dessa fundação que ocorre o natural fechamento que forma a base da solidariedade e da fidelidade do grupo em questão. (HALL, 2014, p. 106).

Em suma, de acordo com Hall (2014, p. 110), “as identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela”, ou seja: o sujeito renascentista não se coadunava com o homem

medieval. Havia naquele, anseios, expectativas e crenças que não haviam neste. E é neste cenário de mudanças ocorridas entre o fim da Idade Média e o Renascimento que surge o Doutor Fausto e sua gana por conhecimento.

Segundo Ian Watt, Lutero, o pai do protestantismo tinha certa obsessão pela lenda da existência de *Johann* ou *Jörg Faustus*, um mágico que teria feito um pacto com o diabo. O religioso contava tal estória para condenar a vaidade de quem compactuava com o demônio, usando-a, com propósitos educativos (WATT, 1997, p. 27)). Sobre o assunto, esclarece-nos Muchembled (2001, p. 73):

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

Tais livros, os *Tensfelsbücher*, foram, em sua maioria, escritos por pastores luteranos visando denunciar vícios de seu tempo e advertir os homens contra a prática de superstições, da magia ou da feitiçaria (MUCHEMBLED, 2001, p. 149). Deste cenário emergiu o primeiro livro falando sobre Fausto, publicado pelo livreiro e escritor Johann Spies, em 1587, em Frankfurt, como se fosse uma obra baseada em vivências. Sobre o livro *Faustbuch* (NERY, 2012, p. 47-61), explica:

No *Faustbuch* está presente, principalmente na parte final, a preocupação do protagonista com a danação e o fim trágico que o aguarda demonstrando a angústia e a necessidade do arrependimento dos supostos erros cometidos perante Deus. Embora não se tenha detalhes da morte, fica claro que Mefistófeles cobra o acordo firmado e retém para si a alma do intrépido mágico. A moral reiterada no desfecho é de que o futuro daqueles que desafiam Deus, os orgulhosos, os soberbos e os que possuem ambição desmedida, é o convívio eterno com Satanás e com o inferno.

A obra publicada por Spies foi considerada um livro exemplar, que ensinava às pessoas sobre a danação que as esperava, caso se entregassem às tentações do diabo e, portanto, provocou muito interesse da população, especialmente por se intitular baseada em fatos, afirmando-se um relato, e não uma ficção. Repercutindo as dicotomias deus-diabo/ bem-mal da época, o *Faustbuch* foi amplamente divulgado e reverberou por boa parte da Europa, especialmente quando foi traduzido para o inglês e, mais tarde, adaptado por Christopher Marlowe (KLAUCK, 2013, p. 79-93) que, por sua vez, não intentava criar uma obra catequística.

Através da leitura da obra do dramaturgo britânico depreendemos que o Doutor em Teologia, apesar dos conhecimentos amalhados em sua área, encontrava-se entediado, pois

ansiava pela obtenção de mais conhecimento e, por tal razão, terminou socorrendo-se no ocultismo. Verificamos, portanto que o Fausto marloweano era um homem vaidoso, porém não almejava beleza e riqueza, mas o poder advindo dos saberes, ou seja, possuía uma vaidade científica.

A narrativa construída por Marlowe não revela um Fausto fanfarrão como, teoricamente foi o mágico que teria falecido em 1548, tampouco nos revela um Fausto imerso em desejos frívolos como aquele constante na obra pertencente aos *Teufelsbücher*, dos quais os pastores luteranos se valiam para impor medo aos fiéis. Exceto por buscar os poderes daquilo que é oculto aos humanos, o personagem de Marlowe não tem nada de abjeto se observado sem as duras lentes do teísmo: o personagem nega Deus ao compactuar com Mefistófeles, sem, no entanto, listar qualquer anseio fútil como motivo para tal ato:

Já a partir do drama de Marlowe, começa a delinear-se uma ambivalência moral em relação a este homem impulsionado por sua sede de saber. Tem origem no dramaturgo inglês a idéia do monólogo inicial, no qual Fausto mostra toda sua infelicidade por não alcançar a plenitude do conhecimento. Enquanto no livro popular alemão há uma clara condenação da presunção do protagonista, a versão inglesa da lenda deixa transparecer uma postura dúbia. Existe a condenação, sim, mas, paralelamente, percebe-se uma admiração pela figura desse douto que, qual um Prometeu, desafia a divindade. Contudo, também na versão inglesa, o ímpeto desmesurado de Fausto conduzirá ao estabelecimento de um pacto com o diabo, selado sob a condição de viver 24 anos de prazer sem limites, decorrendo, como consequência, a sua condenação. (HEISE, [s.d.]

Em consonância com os ideais renascentistas, o personagem era impelido pelo desejo de conhecimento. Os prazeres terrenos não eram seu fim, mas mera consequência da realização de seu anseio por saber mais. Inclusive, de acordo com Roland Barthes (1988, p. 5), verificamos que a escrita de Christopher Marlowe tem a característica renascentista de não se posicionar a favor da ilusão de uma sociedade harmônica e pouco reflexiva:

Para a literatura, ao contrário, pelo menos aquela que adveio do classicismo e do humanismo, a linguagem já não pode ser o instrumento cômodo ou o cenário luxuoso de uma “realidade” social, passional ou poética que preexistiria a ela e que, subsidiariamente, teria a incumbência de exprimir, mediante a sua própria submissão a algumas regras de estilo; a linguagem é o ser da literatura, seu próprio mundo: toda a literatura está contida no ato de escrever e não mais no de “pensar”, de “pintar”, de “contar”, de “sentir” (BARTHES, 1998).

É a partir da ficção marloweana que se tem um Fausto dedicado ao conhecimento para além do universo restrito de uma só área, com várias opções de escolhas de acordo com os desejos da sua vontade individual (NERY, 2012, p. 47-61). Marlowe, em tal período, vivia a ascensão do racionalismo em detrimento da religiosidade e do oculto, criando, assim, um

personagem que, valendo-nos da frase atribuída a Carl Sagan,¹ desejava saber e não meramente crer.

O autor como criador e criatura: tramas genéticas entre Marlowe e Fausto

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

Segundo Gréssilon (2019, p. 21-33), a história da Crítica Genética se divide em três momentos: o germânico-ascético (1968-1975) o associativo- expansivo (1975-1985) e o justificativo-reflexivo, atual. Os pesquisadores de Heine passaram a dialogar com outros que estavam interessados nos estudos dos manuscritos de Proust, Zola, Valéry e Flaubert vez que estavam unidos pelos mesmos problemas metodológicos. É nesta fase, iniciada em 1975, que se dá a passagem de um projeto específico para uma problemática geral, que é criado um laboratório próprio, no CNRS: *Institut des Textes et Manuscrits Modernes*. (SALLES, 2020, p. 12-20).

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

Talvez ainda esteja pairando dúvidas acerca da possibilidade de falarmos em crítica genética na obra de Marlowe, pois, conforme anteriormente asseverado, nos deparamos com a inexistência de seus manuscritos e demais documentos da sua criação literária. Cremos, por outro lado, ser possível uma análise da genealogia de sua obra através do que se sabe sobre a vida do dramaturgo e, inclusive, do que se verifica com a distinção entre o seu Fausto e aquele de Johann Spies, o *Faustbuch*, usado pelos luteranos para fins religiosos-pedagógicos.

Em consonância com nosso ponto de vista, Willemart (2009, p. 56-57) deixa claro que a crítica genética é possível neste caso, apesar da inexistência de manuscritos:

¹ “I don't want to believe. I want to know.”

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

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

De mais a mais, é possível chegar à movimentação da escritura, apesar de não existirem manuscritos literários, posto que há a possibilidade de comparação de textos de um autor com os de outros que lhe serviram de inspiração ou fonte da escritura (PINO; ZULAR, 2007, p. 104), caso da obra publicada por Spies como se fosse baseada em fatos.

Importante, portanto, analisarmos o que sabemos acerca da vida de Christopher Marlowe. Segundo a professora Nail Marques de Azevedo (2008), os fatos conhecidos da sua vida se baseiam em registros documentais de quatro procedências distintas:

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

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

Na obra, *O Rumor da Língua* (BARTHES, 1988, p. 61), o semiologista conta ao seu leitor quem é o autor quando se crê nele:

O autor, quando se crê nele, é sempre concebido como o passado do seu livro: o livro e o autor colocam-se por si mesmos numa mesma linha, distribuída como um antes e um depois: considera-se que o autor nutre o livro, quer dizer que existe antes dele, pensa, sofre, vive por ele, está para a sua obra na mesma relação de antecedência que um pai para com o filho”. (FOUCAULT, 1992).

Para ele, em suma, o autor seria uma criação moderna, pós-medieval, onde o indivíduo é mais prestigiado (BARTHES, 1988, p. 65-70). No entanto, ressalta que a noção de autor constitui o momento forte da individualização na história das ideias, dos conhecimentos, das literaturas, na história das filosofias também, e nas ciências Foucault (2015). Em síntese:

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

Conforme Foucault (1992), após aproximar Bakhtin e Barthes, distingue o modo como eles concebem e desenvolvem a não coincidência entre autor e obra que, em um corresponde a existência do autor; em outro, sua inexistência.

Barthes (2001, p. 103), com a análise textual, não visava chegar num lugar mais profundo, apenas compreender os diferentes níveis de códigos de texto (personagens, ações, símbolos, enigmas, referências culturais etc.):

A análise textual não procura saber por que o texto é determinado (reunido como termo de uma causalidade), mas antes como ele explode e dispersa. Vamos tomar então um texto narrativo, uma narrativa, e vamos vê-la, tão lentamente quando for preciso, parando tão frequentemente quanto for necessário (a folga é uma dimensão capital do nosso trabalho), tentando localizar e classificar sem rigor todos os sentidos do texto (seria impossível, pois o texto é aberto ao infinito: nenhum leitor, nenhum sujeito, nenhuma ciência pode parar o texto), mas as formas, os códigos, segundo os quais os sentidos são possíveis. (BARTHES, 2001, p. 103).

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

Fausto e Marlowe: ousados homens à margem da sociedade

Malone, biógrafo de Shakespeare, diante da ausência de documentos shakesperianos assinados e dos pouquíssimos documentos sobre sua vida inaugurou a exigência fundamental para qualquer biografia literária de escritores sem arquivos: “localizar obras dentro da vida do autor requer encontrar vida dentro das obras”. E é isso que pretendemos ao escrever este artigo. (CHARTIER, 2014, p. 150)

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

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

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

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

A respeito do contexto no qual um autor está escrito, Bourdieu (1992, p. 254) para quem, inclusive, não existe definição universal de escritor, esclarece:

Assim, a hierarquia real dos fatores explicativos impõe inverter a progressão adotada ordinariamente pelos analistas: é preciso perguntar não como tal escritor chegou a ser o que foi - com o risco de cair na ilusão retrospectiva de uma coerência reconstruída -, mas como, sendo dadas a sua origem social e as propriedades socialmente constituídas que ele lhe devia, pôde ocupar ou, em certos casos, produzir as posições já feitas ou por fazer oferecidas por um estado determinado do campo literário (etc.) e dar, assim, uma expressão mais ou menos completa e coerente das tomadas de posição que estavam inscritas em estado potencial nessas posições (por exemplo, no caso de Flaubert, as contradições inerentes à arte pela arte e, de maneira mais geral, à condição de artista) (BOURDIEU, 1992, p. 244).

Christopher Marlowe gostava de personagens extravagantes e polêmicos, inclusive, em sua obra *Eduardo 2º*, o protagonista era homossexual. Em uma época de severa censura o dramaturgo gostava de ousar com suas obras e ideias alternativas sobre a sociedade, a política e a religião (BBC, 2016).

Chama nossa atenção, portanto, o fato de - comprovando que leitores deturpam o sentido pretendido pelo autor, fazem associações imprevistas e transportam para as páginas escritas suas memórias (CHARTIER, 2003, p. 42-63) - muitos concluírem que, na obra fáustica do dramaturgo britânico, existe certa reverência ao deus bíblico, pois Fausto teria sido “castigado” após os 24 anos que viveu depois de seu pacto com Mefistófeles.

Pensamos que as consequências que Fausto sofre após entregar sua alma não foi um castigo divino, mas uma *conditio sine qua non* do pacto feito, posto que, valendo-nos de termos jurídicos, ele fez um contrato de permuta com o demônio: este lhe deu o que ele desejava, ele deu o que o diabo queria, a sua alma.

Quiçá exista, isto sim, a afirmação do ateísmo de seu autor, pois Deus, que seria onipresente, onisciente e onipotente, não interveio na relação entre Fausto e o demônio quando este o invocou e com ele fez um pacto selado com sangue. Parece evidente que foi, unicamente, o temor do cumprimento de sua parte na avença que vez o doutor em Teologia pensar que Deus, na hora dele entregar o que prometeu 24 anos antes, viria intervir em seu favor.

O Doutor Fausto levou, portanto, o seu livre arbítrio ao extremo quando escolheu concitar Mefistófeles e viver 24 anos como bem lhe aprouve, ainda que para tanto tivesse que viver sua eternidade no inferno. Enfim, independentemente de ter tido um final em nada glorioso, o personagem escolheu o seu futuro. Diz-nos, “As maiores contribuições de Marlowe à substância do mito do Fausto podem ser resumidas em três tópicos: escolha da vocação individual; alienação acadêmica; e danação eterna.” (WATT 1997, p. 44):

No que tange ao estilo de vida do autor da obra:

Marlowe, Baines registrava, havia dito, entre outras coisas, que a raça humana era mais antiga do que se deduzia no livro Gênesis; que “Moisés não passava de um prestidigitador” capaz de se impor aos “judeus, um povo rude e grosseiro”; que “Cristo era um bastardo e sua mãe uma desonesta”; “que os doze apóstolos eram sujeitos desprezíveis carentes de inteligência e de valor; e que “desde o início, o objetivo da religião é apenas manter o homem em estado de temor reverente”. (WATT, 1997, p. 43).

Partindo do pressuposto de que o narrado pelo, também, egresso de Cambridge, em 1977, seja verídico é translucidamente evidente que Marlowe não pretendeu criar uma obra com fins catequistas. O dramaturgo gostou da tradução do *Faustbuch* e criou uma peça de teatro a sua maneira, evidenciando o arbítrio e o tédio que Fausto vivia por não ter o conhecimento que desejava, de forma que, a captura de sua alma pelo diabo foi mera consequência do trato feito anteriormente. A respeito destas distinções, Innocêncio (2006):

A primeira delas, A trágica história da vida e da morte do Doutor Fausto, de Christopher Marlowe, delinhou o semblante do mito em sua realização literária, tal como se disseminaria no ocidente: o homem de ciência que, desiludido por um lado com as limitações de seu saber e por outro com as frustrações de uma vida de sacrifícios, decide vender a alma ao diabo em troca de conhecimento, domínio sobre a natureza, poder e prazer mundanos. O Fausto de Marlowe distingue-se tanto do personagem histórico de Georg Faust, mistura de médico, astrólogo, charlatão mesmerista e saltimbanco de feira, quanto das lendas populares a que este deu origem e que, antes do dramaturgo inglês, estão presentes nas histórias do herege demoníaco do fim da Idade Média, de autoria anônima, publicadas pelo editor Spiess em sua História von Doctor Johannes Fausten.

De forma um pouco menos convicta acerca do que Marlowe viveu, escreve a professora Nail Marques do Azevedo (2008):

Em 1589, por exemplo, envolveu-se em um incidente que resultou na morte de um certo William Bradley, o que lhe valeu um período curto no presídio de Newgate. Em 1592, foi solicitada sua prisão, por perturbar a ordem. Isto além dos serviços de

espionagem que, segundo a tradição, estaria prestando ao governo. É impossível determinar, no entanto, até que ponto acreditar no testemunho de informantes, a exemplo do seu suposto ateísmo, de que Marlowe foi acusado, entre outras testemunhas, por Thomas Kyd. Este, que fora ele próprio acusado de ateísmo, alega, para se justificar, que alguns papéis comprometedores encontrados no aposento de aluguel, que haviam compartilhado, pertenciam a Marlowe. Declara mesmo que “é absurdo pensar que pudesse ser amigo íntimo de uma pessoa tão irreligiosa” como Marlowe, “homem inclemente e cruel”. No entanto, é preciso levar em consideração a efervescência intelectual de uma época que começava a questionar conceitos estabelecidos e a possível má fé de alguns testemunhos, como o de outro informante, Richard Baines. Mesmo as alegações incluídas nos registros oficiais e admitidas como evidência legal, a exemplo dos relatos do incidente em Deptford, segundo estudiosos, podem ter sido manipuladas.

A julgar pelos documentos da igreja e de Cambridge, tudo parecia indicar que Marlowe seguiria a carreira eclesiástica. Nascido apenas dois meses antes de Shakespeare, em 1564, Christopher Marlowe, filho de um sapateiro de Canterbury, recebe uma bolsa de estudos, destinada a estudos de teologia, e ingressa no Corpus Christi College, em 1581. Após seis anos de permanência, sai sem ter recebido ordens, mas detentor de um título universitário.

Ao contrário de seu contemporâneo Shakespeare, Marlowe, que morreu em circunstâncias misteriosas em 1593, era polêmico até nas impressões que causava aos outros: muitos diziam que ele era espião, agente duplo, conspirador católico, ateu, herege, homossexual e promíscuo (BBC, 2016). Uma aura de mistério envolve a vida do autor, não obstante podemos perceber em Fausto características que ele também possuía, inclusive na forma pouco convencional de viver.

Considerações finais

Lamentavelmente, inexitem documentos sobre a criação literária do pacto fáustico criado por Marlowe, aliás se dele existissem provas, relatos ou qualquer manuscrito, parte dos grandiosos mistérios da humanidade se dissolveria.

Sabemos que, na Inglaterra, sobreviveram poucos manuscritos elisabetanos ou jacobinos: os principais são *The Book of Sir Thomas More*, um manuscrito dramático não datado escrito a seis ou sete mãos e um dos seis manuscritos de *A Game At Chess*. (CHARTIER, 2014, p. 134).

Ousamos, entretanto, trabalhar com três marginais no presente trabalho: Marlowe, Fausto e a crítica genética. O autor era um marginal em sua criação e forma ousada de levar a vida, tal qual seu (famoso) ao fazer um pacto com o diabo em troca de viver a vida que desejava.

A Crítica Genética é marginal diante da dificuldade que possui em se impor enquanto disciplina ou campo de estudo da crítica literária; diante do fato de ter como principal objeto de estudo o manuscrito-desprezado pela crítica tradicional- e, enfim, por levar mais em consideração as margens do fôlio do que o seu conteúdo propriamente dito. (WILLEMART, 2005, p. 17-21).

THE MARLOWE OF FAUSTO: PLOTS AND PACTS IN LITERARY CREATION

ABSTRACT: Despite the inexistence of manuscripts about the play *The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus* we know that it was inspired by the book published by protestant Johann Spies, in Germany, in 1587, the *Faustbuch*. Unlike the text in which it was inspired, we clarify that Christopher Marlowe did not write his work with the intention of serving as a moral lesson in favor of a god and with the aim of being used by religious, but, to portray a character who exercised his free will driven by profound scientific vanity: all the pleasures he had came from the power he gained through the knowledge he was given after his pact with Mephistophilis. This article aims to analyze the relationship of it's author, Christopher Marlowe, with the major character of the plot, Fausto; for that, we will help ourselves in Genetic Criticism, especially, in the concepts brought by Phillippe Willemart in dialogical relationship with textes by other great names of Literature, Linguistics and Cultural History.

KEY-WORDS: Pact. Renaissance. *Faustbuch*. Mephistophilis. Literary creation. Genetic criticism. Willemart.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Nail Marques de. A interação entre Christopher Marlowe e William Shakespeare no contexto do drama elisabetano. *Travessias Revista*. Unioeste; 2008, v. 2, n. 2. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/issue/view/313>. Acesso em: 24 abr. 2021. Issn: 1982-5935.

BARTHES, Roland. A aventura semiológica. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 304. In: Claudia Amigo; ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever: uma introdução crítica à crítica genética*. São Paulo: Martin Fontes: 2007, p. 103.

_____. *O rumor da língua*. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BBC News. *Quem é o misterioso autor que teria escrito três obras com Shakespeare*. 5 nov. 2016. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-37803726#:~:text=Espi%C3%A3o%2C%20agente%20duplo%2C%20conspirador%20cat%C3%B3lico,em%20circunst%C3%A2ncias%20misteriosas%20em%201593>. Acesso em: 28 abr. 2021.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura no campo literário*. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

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

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

FOUCAULT, M. *O que é um autor?* Tradução Antonio F. Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Vega, 1992. In: MARCHEZAN, Renata Coelho. A noção de autor na obra de M. Bakhtin e a partir dela. *Bakhtiniana, Rev. Estud. Discurso*, v. 10, n. 3. São Paulo. Sept./Dec. 2015. *On-line version*. ISSN: 2176-4573. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2176-45732015000300186. Acesso em: 26 abr. 2021.

GRESILLON, A. Alguns pontos sobre a história da crítica genética. 1991, v. 5, n. 11, p. 9. In: SIQUEIRA, Y. P. B. Considerações sobre a abordagem genética da literatura para um

novo conceito de texto. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, [S. l.], n. 38, p. 21-33, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/manuscrita/article/view/177946>. Acesso em: 26 abr. 2021.

HALL, Stuart. Quem precisa de diferença? In: *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

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

INNOCÊNCIO, Francisco R. S. Doutor Fausto, Enamorado do Mundo. *Revista Letras*, [S.l.], v. 70, dec. 2006. ISSN: 2236-0999. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/4852/6390>>. Acesso em: 27 abr. 2021. Doi: <http://dx.doi.org/10.5380/rel.v70i0.4852>.

KLAUCK, Ana Paula. Angústia de Fausto, de Paula Mastroberti: as transformações do mito de Fausto da Idade Média à contemporaneidade. *Textura: Revista de Educação e Letras*. Canoas - RS, v. 15, n. 29, 2013. p. 79-93. Disponível em: <http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/issue/view/84>. Acesso 24 abr. 2021.

LODGE, D. After Bakhtin. *After Bakhtin: essays on fiction and criticism*. London: Routledge, 1990, p. 87-89.

MUCHEMBLED, Robert. *Uma história do Diabo: séculos XII-XX*. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001.

NERY, A. A. Primórdios do mito Faústico: o Faustbuch e o Fausto de Christopher Marlowe. In: MAGALHÃES, A. C. M. et al. (Orgs.). *O demoníaco na literatura* [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2012. p. 47-61. ISBN: 978-85-7879-188-9. Available from SciELO Books.

PAZ, F. R.; GOMES, A. L. Representações renascentistas e góticas na tragédia moderna: uma análise de *A história trágica do Doutor Fausto*, de Christopher Marlowe. *Pitágoras 500*, Campinas - SP, v. 9, n. 2, p. 215-233, 2019. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/pit500/article/view/8654542>. Acesso em: 26 abr. 2021. Doi: 10.20396/pita.v9i2.8654542.

PINO, Claudia Amigo; ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever: uma introdução crítica à crítica genética*. São Paulo: Martin Fontes, 2007.

SALLES, C. A. Reflexões sobre os estudos do processo de criação em diálogo com a história da Crítica Genética. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, [S. l.], n. 40, p. 12-20, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/manuscrita/article/view/177981>. Acesso em: 29 abr. 2021. Doi: 10.11606/issn.2596-2477.i40p12-20.

SIQUEIRA, Y. P. B. Considerações sobre a abordagem genética da literatura para um novo conceito de texto. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, [S. l.], n. 38, p. 21-33, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/manuscrita/article/view/177946>. Acesso em: 25 abr. 2021.

TAVARES, Pedro Heliodoro. O Faustbuch de Spies: sementes luteranas para o mito literário. *Fragmentos*, v. 22 n. 1, p. 075/086. Florianópolis. jan./jun. 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/31968> Acesso em: 23 abr. 2021. Doi: <https://doi.org/10.5007/31968>.

VÉDRINE, Hélène. As filosofias do Renascimento. Porto: Publicações Europa-América, 1971. In: PAZ, F. R.; GOMES, A. L. Representações renascentistas e góticas na tragédia moderna: uma análise de *A História Trágica do Doutor Fausto*, de Christopher Marlowe. *Pitágoras 500*, Campinas - SP, v. 9, n. 2, p. 215-233, 2019. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/pit500/article/view/8654542>. Acesso em: 26 abr. 2021. Doi: 10.20396/pita.v9i2.8654542.

WATT, Ian. *Mitos do individualismo moderno: Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*. Tradução Mario Pontes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

WILLEMART, Philippe. *A escritura na era da indeterminação*. São Paulo: Perspectiva - Fapesp, 2019.

_____. Crítica genética e marginalidade. In: WILLEMART, Philippe. *Crítica genética e psicanálise*. São Paulo: Perspectiva – Brasília - DF: Capes, 2005.

_____. *Os processos de criação na escritura, na arte e na Psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

Recebido em: 29/08/2021.

Aprovado em: 13/12/2021.