

O maravilhoso e o fantástico em histórias populares. Variações sobre o tema do pacto com o diabo em literaturas de expressão portuguesa e alemã

Prof.^a. Dr.^a Magali Moura¹ (UERJ/FAPERJ)

Resumo:

As fabulações em torno do mote do pacto se inserem em um constructo baseado em sistemas simbólicos, nos quais se articulam de forma intercalada o real e o imaginário. Através da tênue fronteira entre o mundo imaginado e o mundo legitimado como verdadeiro pelos cinco sentidos, são construídas histórias que, de forma recorrente, servem de alicerce para a edificação de modos de ser e estar no mundo. De forma sutil mesclam-se discursos religiosos e ideológicos que, através da análise destas tramas, revelam características não só de uma determinada sociedade, como também de uma época. Intenta-se neste trabalho discutir, através da temática do duelo ancestral do bem contra o mal, o papel das narrativas como forma de expressão de determinadas realidades e assim discutir a fronteira entre o permanente e o transitório.

Palavras-chave: mito; Fausto; literatura popular; modernidade

1 Introdução

Ao elaborar sua obra máxima, quicá da literatura alemã, Goethe se apropria de outros textos, dialoga com várias esferas do saber e com vários períodos da história da humanidade. O argumento central do drama reside em duas pelepas: a aposta de Deus com Mefistófeles e a aposta deste com Fausto. A primeira aposta é celebrada apenas pela palavra, mas a segunda tem de necessariamente ser firmada através de um contrato. Desta forma, assina-se com sangue um papel, no qual estão redigidas as condições do contrato: mas, atente-se, apenas Fausto assina, pois para Mefistófeles continua bastando a palavra. Desta feita, nomeiam-se os pactários: de um lado o homem, Fausto, e de outro Mefistófeles, um ser de uma esfera não humana. Em direção a esta contratação, aos serviços requeridos e aos serviços prestados deve ser dirigida a nossa atenção nesta exposição.

Para isso gostaria de começar com a seguinte pergunta: o que é um contrato? Ora, o estabelecimento do pacto é entendido como um negócio: oferecimento de um bem, de uma mercadoria, pela qual se requer um pagamento. A mercadoria almejada, significando a ultrapassagem do limite do humano, requer em troca, neste caso, a condenação perpétua a estar a serviço de Mefistófeles. Trata-se, em resumo, da oferta da subversão de uma determinada ordem que é, por sua própria natureza, impossível de ser modificada. Os enredos dos textos que envolvem pactários tratam de narrar a história do desejo de subversão que, por demandar a ultrapassagem de um limite que transcende a capacidade humana, acaba por recorrer à esfera do mágico, do encantado. Dessa forma, dois domínios estão presentes: o do humano e daquele que ruma para além do humano.

Essa vinculação é favorável ao estabelecimento do mito, pois sua ligação com a religião jaz na base de todos eles. Em todas as culturas, a ligação estreita entre mito e religião faz-se presente e transporta o mito para a esfera do sagrado (ELIADE, 1963).

[...] o mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada em perspectivas múltiplas e complementares....o mito conta uma história sagrada, relata um acontecimento que teve lugar no tempo

primordial, o tempo fabuloso dos começos...o mito conta graças aos feitos dos seres sobrenaturais, uma realidade que passou a existir, quer seja uma realidade total, o Cosmos, quer apenas um fragmento, uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, é sempre portanto uma narração de uma criação, descreve-se como uma coisa foi produzida, como começou a existir [...] (ELIADE, 2000, p.12-13)

[...] o mito é considerado uma história sagrada e, portanto, uma ‘história verdadeira’, porque sempre se refere a realidades. [...] O mito se torna o modelo exemplar de todas as atividades humanas significativas. (ELIADE, 1963, p.12)

Mais adiante, Eliade adjudica à concepção de mito uma característica que se presta a este estudo: a união entre a história contada pelo mito e a ação de contar o mito como um ato que requer uma preparação e uma ocasião especial: “os mitos não podem ser indiferentemente narrados. [...] Geralmente, os velhos instrutores comunicam os mitos aos neófitos, durante seu período de isolamento na mata, e isso faz parte de sua iniciação” (ELIADE, 1963, p.14). Ressalto aqui dois elementos de suma importância para este estudo. Em primeiro lugar a ligação entre o mito e o ato de contar, narrar, o que corrobora a opinião de Brunel (1997, p.XVII): “o mito nos chega envolto em literatura e já é, queiramos ou não, literário”.

Em segundo lugar, ressalto que o mito se constitui de base para a formação do homem: “o mito lhe (ao homem) ensina as ‘histórias’ primordiais que o constituíram existencialmente, e tudo o que se relaciona com a sua existência e com o seu próprio modo de existir no Cosmo o afeta diretamente.” (ELIADE, 1963, p.16). Ou seja, o mito relaciona-se com um estado arquetípico, do que já foi e sempre será. Relacionado a um rito de passagem, o mito interfere na formação do homem, mas não relata uma história da modificação. Cabe então a pergunta de como acontece o resgate de temas considerados mitológicos no limiar da idade da razão, na raiar da época moderna. Pois é nesse mesmo instante que surge o mito literário de Fausto. Em tempos do nascimento da concepção moderna de história, Goethe reinventa o mito literário de Fausto, adequando-o aos novos tempos por justamente falar sobre a entrada do homem nessa nova época. O mito de Fausto, como uma das formas de falar do tema do pacto, revela, a nosso ver, algo que faz parte essencial dessa trama, criando um “roteiro mítico” (BRUNEL, 1997, p.XVIII): o lidar com interdições e o modo como o homem encontra de “lograr” os representantes da imutabilidade. O homem a partir da idade moderna propõe a si mesmo um desafio: a resolução por completo de todos os enigmas, pelo cultivo irrestrito da capacidade racional.ⁱⁱ

Justamente no período em que se ouvem vozes dissonantes a essa crença irrestrita no “progresso” humano o mito de Fausto é reinventado. Como exemplos de mitos literários ‘recém-nascidos’ cita Brunel (1997, p.XIX): Tristão e Isolda, Fausto e Don Juan, textos que servirão de palheta para a pintura do fausto goethiano. Ainda um outro aspecto apontado por Brunel merece destaque: “Na realidade, não é difícil reconhecer elementos míticos nos roteiros constitutivos destas grandes narrativas: o filtro, como no caso de Medéia; o pacto com o Diabo; a estátua de pedra”. Nosso destaque ressalta o segundo: “o pacto com o Diabo”.

Brunel, fundamenta a explanação dos mitos literários como continuação dos estudos feitos por André Dabezies em sua obra *Visages de Faust au XXe. Siècle*, que institui o conceito de “imagens-força (o Progresso, a Máquina, a Raça etc.) capazes de exercer um fascínio coletivo bastante comparável ao dos mitos primitivos” (BRUNEL, 1997, p. XIX). A tematização de Fausto produz, segundo Dabezies, uma “ilustração simbólica e fascinante de uma situação humana exemplar para tal ou qual coletividade”. O simbolismo da saga fáustica gera ao longo das narrativas um “tecido fáustico” (termo de Jerusa Ferreira), uma “imagem-força” (mitema de Levi Strauss) que integra vários povos que vivem sob um mesmo modelo: o capitalismo moderno que produz uma

mentalidade e formas de estar no mundo que são, a nosso ver, detectadas e exploradas nas narrativas.

A palavra *mythos*, originalmente significando ‘fábula’, ‘conto’, ‘fala’, ou simplesmente ‘discurso’, passou a ser usada em oposição a *logos* e história. Segundo Gadamer:

[...] a palavra *mythos* é uma palavra grega. No antigo uso linguístico homérico não quer dizer outra coisa que ‘discurso’, ‘proclamação’, ‘notificação’, ‘dar a conhecer uma notícia’. Neste uso linguístico nada indica que esse discurso chamado *mythos* fosse pouco confiável ou que fosse mentira ou pura invenção, mas muito menos que tivesse algo a ver com o divino. [...] Somente séculos depois, no curso da Ilustração grega, o vocabulário épico de *mythos* e *mythein* caís em desuso e é suplantado pelo campo semântico do *lógos* e *logein*. Mas justamente como um tipo particular de discurso frente ao Logos, frente ao discurso explicativo e demonstrativo. A palavra designa em tais circunstâncias tudo aquilo que só pode ser narrado, as histórias dos deuses e dos filhos dos deuses. (Apud ALMEIDA, 2002, p. 24)

Desta forma, retomar o mito desvinculado do sagrado é encontrar o humano legitimado nas narrativas que englobam o sobre-humano. Referindo-se ao pensamento de P. Fruchon ao se remeter à utilização do mito nos diálogos de Platão, Almeida condensa o argumento postulado nesse trabalho: “trata-se de um recurso que aparece concomitante à ‘demitologização’, isto é, o mito conduz aos tempos imemoriais mas, simultaneamente, ao recobrar o que estava esquecido no tempo, ele é fecundado pelo Logos [...] é um recurso utilizado para trazer a verdade à luz da razão”. Assim podemos interpretar a criação deste mito moderno: a procura pelo entendimento de nosso próprio tempo e das estratégias traçadas pelo homem no processo histórico de formação de uma nova estrutura social. Em tempos de readaptação desta sociedade, com a mudança para o mundo hipermoderno, de formas cibernéticas misturadas ao humano, o mito de Fausto é extremamente profícuo para demonstrar as variantes que esta sociedade assume ao longo de sua história.

En Faust, se refleja, de modo inmediato, la crisis del pensamiento moderno, una vez que, librado de las tradicionales creencias religiosas, empezaba a sentir el vacío de la ciencia intelectualística, que las había reemplazado; y se refleja, al mismo tiempo, un momento eterno del espíritu humano, el momento en que el pensamiento se critica a sí mismo y está venciendo sus propias abstracciones (CROCE, 1951, p. 39).ⁱⁱⁱ

Antes de terminar este longo introito, gostaria ainda de tecer rapidamente a seguinte consideração em relação à transposição do tema de Fausto no gênero dramático, o que reforça ainda mais o caráter ancestral e mitológico do tema. Vale a menção breve às origens do próprio drama que remonta às cerimônias em homenagem à Dioniso. Na encenação ao longo dos anos da história de Fausto há uma sintetização de vários aspectos tematizados ao longo da própria história do teatro: passando da milenar luta do bem contra mal, pela contraposição do divino contra o demoníaco, conforme se encontra no medievo e a chegada com a origem do drama fáustico na luta da razão contra a superstição, da ciência contra a magia.

2 Os pactários pré-fáusticos em lendas e lendas populares

As histórias sobre pactos povoam o imaginário desde tempos mais remotos. Assim surge no Livro de Jó e ganha contornos míticos ao longo dos séculos. Entretanto, o mito, conforme vimos pela conceituação de Eliade, baseia-se em uma ‘realidade’. Nossa realidade em que se desenvolve nosso mitema é a existência de um homem chamado Fausto e que encarnou em vários estratos a mudança de paradigma advinda com a Modernidade.

Viveu na Alemanha do século 16, de 1466 (?) a 1540/41, e o mito em torno desta figura histórica envolve-se com o de outros encontrados em lendas de santos e lendas populares: Simão Mago, Cipriano de Antióquia († 258 d.C.), Teófilo de Adana (~120-180) e, cerca de um século mais tarde, Frei Gil de Santarém (1184/90-1265).

Simão tem sua história contada no texto bíblico, nos *Atos dos apóstolos*. Sem fontes precisas de sua existência, surge como um mago que, diante dos atos de Pedro, não confia na força divina que opera milagres, sugerindo que, em troca de dinheiro, lhe sejam confiada os segredos que só poderiam ser adquiridos pela fé. Como ingrediente da saga de Simão, encontra-se nas narrativas um certo erotismo místico e é tido também como o mais antigo dos gnósticos.

Com a lenda de Cipriano de Antióquia, surgem algumas das forças motrizes do texto fáustico: a prática de magia, o pacto com o diabo para aprimoramento das artes mágicas o termo do acordo perante a intervenção de uma personagem feminina (Justina, diante da qual nenhuma força do mal fazia efeito).

Já com a história de Teófilo, outros elementos são inseridos, enquanto outros se repetem de forma metamorfoseada. Segundo Castanho (2002):

A formação da lenda de Teófilo é mais ou menos simultânea à de Cipriano (a versão apresentada por Fumagalli, por exemplo, é datável do séc. VI) e gozou de uma ampla difusão na Europa medieval: como já referi, encontramos-la, por exemplo, na *Legenda aurea*, nas *Cantigas de Santa María* de D. Afonso X, nos *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo e nos dramas religiosos de Rutebeuf (*Le miracle de Téophile*).

Em uma demonstração de falsa modéstia, Teófilo recusa o cargo de bispo da Sicília. Após várias contendas com o novo bispo nomeado, o piedoso Teófilo, arrependido de sua decisão e revelando sua falsa modéstia, transforma-se em grande mago, pedindo para isso ajuda ao diabo com quem firma um pacto, ainda não de sangue, para alçar ao bispado, função a que renunciara. Anos depois, já bispo, arrepende-se e, com a intervenção de Nossa Senhora, recupera o escrito do pacto, o qual o diabo se recusava a devolver. Nesta narrativa temos um dos elementos nodais da trama fáustica, a possibilidade de perdão dada pela figura feminina através de Nossa Senhora. O tema de Teófilo é parte das *Cantigas* de D. Alfonso, O Sábio.

Ainda seguindo as pistas de personalidades lendárias pré-fáusticas, citemos a lenda de Frei Gil de Santarém, cuja alcunha de “Fausto português” foi dada por Almeida Garret (1976, p. 125):

À esquerda o imenso convento do Sítio ou de Jesus, logo o das Donas, depois o de S. Domingos, célebre pelo jazigo do nosso Fausto português — seja dito sem irreverência à memória de S. Frei Gil que, é verdade, veio a ser grande santo, mas que primeiro foi grande bruxo. — Defronte o antiquíssimo mosteiro das Claras, e ao pé as baixas arcadas góticas de S. Francisco... de cujo último guardião, o austero Frei Dinis, tanta coisa te contei, amigo leitor, e tantas mais tenho ainda para te contar!

Trata-se de Dom Gil Rodrigues de Valadares, conhecido como São Frei Gil de Santarém. Nascido em Vouzela em 1184/90 e falecido em Santarém em 1265. Recebeu educação religiosa desde sua mais tenra infância frequentando o Mosteiro de Santa Cruz em Coimbra. Doutorou-se em teologia na Universidade de Paris e ingressou na Ordem Dominicana. As histórias que o têm como personagem fazem parte da tradição oral portuguesa e foram compiladas por Gerardo de Frachet em *Vidas dos Irmãos (Vitae Fratrum)* que serve de base para a versão da biografia do santo. Mas o outro lado de Frei Gil desponta nas lendas populares e delas extraímos semelhanças (com outras tantas

diferenças) com o Fausto alemão.

Temos expostos através da figura de Frei Gil vários aspectos: um homem sábio realiza um pacto com diabo pelo desejo de ir além, arrepende-se e consegue o perdão pela figura feminina, evocada pelo contato com outra figura feminina que lhe havia dado uma medalha da santa. Esse constructo abaliza a opinião da ancestralidade do mito fáustico em terras lusitanas, defendido por vários pensadores e escritores portugueses ao longo dos séculos. Depois de Garret, surgem outros narradores da saga de Frei Gil de Santarém, “santo feiticeiro, antigo pactuário do Demónio”, como lhe chamou Camilo Castelo Branco no capítulo X do seu romance *O Esqueleto* (1865). No segundo volume da série *Alma Portuguesa - Rhapsodias da grande epopéia de um pequeno povo*, Teófilo Braga insere no frontispício do livro o trecho supracitado de Garret que abre a narrativa em versos *Frei Gil de Santarém. Lenda faustiana da primeira renascença*, de 1905.

3 Conclusão

Chegamos assim ao século 16. O ideário abre-se para aquilo que era considerado, séculos antes, como blasfêmia: o paganismo greco-latino. A alquimia, a nigromancia, enfim as artes mágicas em geral, grassavam nos tempos pré-científico. Copérnico, Kepler e Galileu tornam-se responsáveis pela humanização dos limites, antes considerados ilimitadamente divinos. Os homens singram os mares em busca do domínio e riqueza dos Novos Mundos e assim começa a colonização junto com o louvor à razão e à ciência. Como representante deste mundo que se insurge, descontente com os limites científicos e humanos, surge o mito de Fausto. Primeiramente registrado nos *Volksbücher* e logo depois dramatizado por Marlowe na Inglaterra elizabetana, em conformidade com os preceitos da Reforma, surge no palco a luta entre o bem e mal. A história de Fausto deixava de ser lenda e se transformava em alta literatura. Mas essa já é uma outra história.

Referências Bibliográficas

BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

CASTANHO, Arlindo José Nicau. A construção da imagem do Fausto, de Cipriano de Antioquia a Fernando Pessoa. IN: *Artifara*, n. 1, (luglio - dicembre 2002), sezione Monographica; disponível em: <http://www.artifara.com/rivista1/testi/Fausto.asp>.

CROCE, Benedetto. Goethe. Parte primera. Mendoza: D'Acurzio Editor, 1951. Apud: INNOCENCIO, Francisco R. S.. *Fausto e seu Mefistófeles: o mito de Fausto na obra Macário, de Álvares de Azevedo*. Dissertação Mestrado. Disponível em: <http://dspace.c3sl.ufpr.br/dspace/bitstream/handle/1884/14446/UmFaustoeseuMefistófeles.pdf?sequence=1#page=1&zoom=auto,0,842>.

DABEZIES, Andre. Fausto. In: BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Sussekind. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

ELIADE, Mircea. *Aspectos do Mito*. Lisboa: Edições 70, 1963.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

GADAMER – Mythos und Logos. In: *Gesammelte Werke*, 1999, Vol.8, p.171). Apud: ALMEIDA, Custódio Luís Silva de. *Hermenêutica e dialética: dos estudos platônicos ao encontro com Hegel*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

GARRET, Almeida. *Viagens na minha terra*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1976.

i Magali MOURA, Prof.^a Dr.^a

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ)

E-mail: magali.moura@uol.com.br

ⁱⁱ Sobre a passagem do mito ao mito literário, Brunel indica o estudo de Philippe Sellier de 1984.

ⁱⁱⁱ Em Fausto reflete-se, de modo imediato, a crise do pensamento moderno, uma vez que este, liberado das tradicionais crenças religiosas, começava a sentir o vazio da ciência intelectualizada, que as havia substituído; e reflete-se, ao mesmo tempo, um momento eterno do espírito humano, o momento em que o pensamento se critica a si mesmo e está a vencer suas próprias abstrações. (Trad. Francisco R. S. Innocência)