

RELAÇÕES ENTRE O CONTO “O DIABO E O RELOJOEIRO”, DE DANIEL DEFOE, E O MITO DE FAUSTO

Eliane dos Santos Cabral (UFU)
Aluna do mestrado em Teoria Literária
cabral-eliane@hotmail.com

RESUMO: Este artigo relata sobre o conto “O Diabo e o Relojoeiro”, de Daniel Defoe, usando como apoio a teoria de Jerusa Pires Ferreira sobre o *tecido fáustico*, para comparar esse conto de Defoe com o mito de Fausto. Será observada, na comparação entre os dois, a presença do pacto com o diabo.

PALAVRAS-CHAVE: Daniel Defoe; “O Diabo e o Relojoeiro”; Fausto; mito.

ABSTRACT: This paper relates about the tale “The Devil and the Watchmaker”, by Daniel Defoe and, based on Jerusa Pires Ferreira’s theory about the *faustic tissue*, compares this tale by Defoe with the Myth of Faust. The study will observe, in this comparison, the presence of the pact with the Devil.

KEYWORDS: Daniel Defoe; “The Devil and the Watchmaker”; Faust; myth.

19

O Conto “O Diabo e o relojoeiro”

Daniel Defoe nasceu em Londres, em 1660, filho de James Foe, que era vendedor de velas. Por volta de 1665, Daniel mudou seu sobrenome para Defoe. Ele foi soldado na rebelião do duque Monmouth; tornou-se mercador e percorreu a Inglaterra e o continente. Mas, na sua vida, caracterizou-se pela intensa produção literária e jornalística. Segundo alguns biógrafos, ele publicou cerca de 500 livros, sobre uma vasta variedade de temas: superstição, psicologia, matrimônio, economia, religião, crime, geografia e política. Defoe celebrou-se por ter escrito as aventuras de Robinson Crusoé, que é sua grande obra de ficção, publicada em 1719. Faleceu em 24 de abril de 1731. (Site da Companhia das Letras).

O autor fundou, em 1704, o jornal *The Review*, em Londres. Nesse jornal, ele “escrevia praticamente sozinho sobre todos os temas.” O conto “O Diabo e o relojoeiro” foi inicialmente publicado no *Review*, saindo posteriormente, em 1726, no livro *Contos de Fantasmas*, que reuniu outros textos que haviam sido publicados no jornal, baseados em entrevistas ou em relatos conhecidos. De acordo com Defoe, a maioria das histórias desse livro, inclusive “O Diabo e o relojoeiro”, são verídicas e, em algumas delas, “ele estaria disposto a ‘ir em juízo’, levando testemunhas e provas concretas.” (DEFOE, 2007, contracapa).

A história do conto é sobre um relojoeiro que morava em um quarto de pensão, cuja dona era “uma honesta e pobre viúva, a qual, tendo-lhe falecido recentemente o marido, admitiu inquilinos em sua casa.” O relojoeiro, que alugava uma de suas águas-furtadas, era um “fabricante de molas de relógios, um homem ocupado em armar os movimentos dos relógios que trabalhava para os lojistas que vendem relógio.” (DEFOE, 2007, p. 79).

Certo dia, um casal vai visitá-lo, para falar sobre “algum assunto de sua profissão.” Chegando “perto do topo da escada” e “estando a porta da água-furtada em que ele usualmente trabalhava bem aberta,” o homem e sua mulher veem que o relojoeiro está dependurado pelo pescoço em uma corda. O casal quer ajudá-lo, porém aparece um homem dentro do quarto, carregando um escabelo. Esse homem coloca o escabelo no chão, próximo do relojoeiro, sobe nele e com uma faca começa a cortar a corda, dizendo para eles não se aproximarem. (DEFOE, 2007, p. 79).

Mas o casal percebe que o homem do escabelo está demorando muito para soltar o enforcado: “o homem que se pusera no escabelo continuou com sua mão e faca como se estivesse atrapalhado com o nó, mas não cortou a corda.” Enquanto isso, “o pobre homem pendia da corda e, em consequência, estava morrendo.” (DEFOE, 2007, p. 80).

O marido por fim perde a paciência e entra no quarto. O casal então descobre que o homem que tinha sido visto não estava lá: “o pobre homem pendia da corda, mas não havia homem com faca ou escabelo, ou qualquer coisa parecida. Tudo aquilo era espectro e ilusão, feitos sem dúvida para deixar a pobre criatura que se enforcara perecer e expirar.” (DEFOE, 2007, p. 80). O marido fica assustado e desmaia, enquanto a mulher finalmente corta a corda.

No final do conto, o narrador comenta que este homem do banco era o diabo, que buscava a morte do relojoeiro, atrapalhando qualquer um que tentasse salvá-lo: “Era o demônio que se colocou ali para terminar o assassinato do homem que ele, como diabo que é, tentara antes e conseguira convencer a suicidar-se.” (DEFOE, 2007, p. 81).

O Mito de Fausto

Segundo o filósofo e escritor português António Monteiro (2009, p. 1), o tema de base do mito de Fausto, é a vida lendária de “um mago e alquimista alemão quinhentista, mas cuja

vida foi envolvida num manto de fantasias tecido pelas proezas mágicas que lhe foram atribuídas, o que torna muito difícil separar o real do imaginário.” Johann Georg Faust teria nascido na Alemanha por volta de 1466 ou 1480. O fato de suma importância em sua vida foi um pacto com o demônio: “Segundo a lenda, a ânsia de tudo saber levou-o, entretanto, a firmar um pacto com o Diabo”, através do qual ele teve tudo o que ele queria. (MONTEIRO, 2009, p. 2).

Em 1520 o pregador da catedral tentou convencer Faust a arrepender-se dos seus erros, mas este confessou, cortesmente, ter assinado um pacto com o diabo e afirmou não estar arrependido porque confiava mais no demônio do que em Deus. Faust foi imediatamente expulso de Erfurt e de outras cidades em que pretendeu fixar-se por ser considerado um satanista, quer por católicos quer por protestantes. (MONTEIRO, 2009, p. 2).

A história lendária, porém, pretende que o seu final foi cruel: o diabo apoderou-se da sua alma, desfez o corpo em partes, que jogou para um monte de esterco, tirou-lhe os olhos e fixou-os na parede.

O mito de Fausto vem de uma tradição literária que nos fala de dois elementos; o pacto com o diabo e a figura lendária do mago. O doutor Fausto viveu na Alemanha aproximadamente entre os anos de 1470 e 1540, o seu verdadeiro nome deveria ser, segundo documentos antigos, Georgius, mas também recebeu o nome de Johann, já o aposto “Faustus” que deriva de feliz e afortunado, representa o humanismo e a latinidade que era característica e costume dos eruditos. (REDYSON, 2011, p. 163).

Vários compositores utilizaram o tema para compor peças musicais, como a *Eine Faust-Ouverture* em 1840 de Wagner, a famosa ópera Fausto, em 1859, de Gounod, etc; enquanto realizadores cinematográficos trataram o tema em numerosos filmes, o primeiro dos quais Antonio Monteiro pensa ter sido *Faust et Marguerite*, em 1897, de Georges Méliès.

As personagens principais da história de Fausto são:

- Fausto: um sábio erudito;
- Mefistófeles: o demônio;
- Wagner: aluno de Fausto;
- Margarida: o amor de Fausto;
- Marta: vizinha de Margarida;

Valentim: irmão de Margarida.

Fausto faz um pacto com o diabo. Ele procura o lado espiritual com os mistérios da magia, enquanto vive solitário e divide seu tempo entre o aluno Wagner e o cachorro. Um dia ele abre a bíblia e reclama do versículo que diz: “No começo era o verbo”. Ao reclamar, o seu cachorro transforma-se em um diabo. O demônio de aparência humana propõe um pacto e garante proporcionar-lhe todos os prazeres e desejos. Fausto aceita o pacto. Depois, ele conhece uma moça, Margarida, mas as desgraças começam a acontecer: Margarida fica grávida, e o irmão dela, Valentim, para defender a honra da família, duela com Fausto e morre. Com a morte do irmão e uma gravidez inesperada, Margarida fica louca e não reconhece mais ninguém. Ela chega a ser acusada de matar a mãe e o próprio filho. Margarida chama a Deus e é salva, enquanto Fausto sofre por ter vendido a alma ao diabo.

O mito de Fausto aparece em várias obras literárias. A mais importante delas é a obra *Fausto*, do autor alemão Johann Wolfgang von Goethe. Esse mito representa o renascimento e o humanismo, a reforma, os desejos e fantasias pelo sobrenatural. Antes de Goethe, em 1587, Johan Spiess editou a *Historia von Johann Fausten*, texto de um autor desconhecido. (REDYSON, 2011, p. 163). Segundo Deyve Redyson:

Esta obra é de um imenso zelo edificante aos desejos e ao mesmo tempo é obra de um homem que tem o poder de ter o que acredita ser melhor para a sua vida, baseando-se em místicos e alquimistas como Paracelso, Agrippa, Pico de Mirandolla e até mesmo Giordano Bruno. Esta obra de Spiess trás *[sic]* como subtítulo:- o mui afamado mágico e necromante e de como de fez um pacto com o diabo por vinte e quatro anos, expirados os quais recebeu o merecido castigo. (REDYSON, 2011, p. 163).

Traduziram o texto de Spiess para o inglês e através dessa tradução, Christoph Marlowe se inspirou para escrever a sua peça “A trágica História do doutor Fausto” (*The Tragical History of Doctor Faustus*), de 1604, “onde o Fausto carrega um simbolismo do individualismo econômico da burguesia inglesa.” (REDYSON, 2011, p. 164).

Uma das principais hipóteses sobre como Goethe descobriu a história de Fausto “é a de que foi através das várias encenações do drama de Marlowe pelas cidades alemãs”. Além disso, é por meio “de sua representação no teatro de bonecos que possivelmente Goethe terá

acesso ao texto primitivo do Fausto” e pensará “em elaborar uma outra versão, mais longa, onde a tragédia pudesse ter um lugar mais marcante e instigante.” (REDYSON, 2011, p. 164).

Segundo Mazzari, citado por Redyson (2011, p. 164): “O primeiro contato de Goethe com o assunto da mais célebre de suas obras deu-se já na infância.” Esse encontro algum tempo depois mostrará sua influência, “pois quando Goethe, por volta de 22 anos de idade, começa a elaborar os seus primeiros trabalhos literários ocorre-lhe a personagem com que se deparara quando criança.” (MAZZARI *apud* REDYSON, 2011, p. 164).

Goethe trabalhou por sessenta anos no texto de Fausto, que no momento se divide em duas partes. A obra apareceu em quatro etapas:

De 1769 a 1775 Goethe trabalhou sua obra original, a qual não publicou, este texto ficou conhecido como Urfaust. Este Fausto Primitivo (Urfaust) só foi publicado em 1887, graças a uma cortês de Weimer, Louise von Gochhausen, que fez uma cópia do manuscrito de Goethe. Em 1790, Goethe publicou *Fausto - Um Fragmento*, e em 1808 *Fausto - Uma tragédia* (agora com a primeira parte completa). Em 1831, Goethe termina então *Fausto - segunda parte da tragédia, em cinco atos*, a qual só foi publicada no ano de 1832, após sua morte. (REDYSON, 2011, p. 165).

Deyve Redyson (2011, p. 166) menciona que “O Fausto é uma obra perfeita, pois contém a voz do jovem Goethe,” aperfeiçoada na época do classicismo e romantismo, “do maduro poeta e finalizada sob os olhos da experiência, equilíbrio e parcimônia do ancião de Weimar. 60 anos na árdua tarefa de completar uma obra que se tornou sua própria vida.”

É na cena *Studienzimmer* (Quarto de estudo) que o cachorro de Fausto se transforma no diabo, Mefistófeles: “És, ser maligno, do inferno amostra, vê este signo! Ao qual se prostra a horda das trevas”. Mefistófeles sai de uma neblina por trás do fogão, vestido como estudante. Em outra cena, também chamada Quarto de Trabalho, termina-se o pacto, pois:

[...] Fausto mergulha numa incrível depressão e nihilismo tratados no diálogo anterior e movido pelo sonho que por encantamento fora envolvido, assim Fausto faz um acordo com Mefistófeles, o demônio fará tudo o que Fausto quiser enquanto estiver na terra e em contrapartida Fausto servirá ao demônio na outra vida. (REDYSON, 2011, p. 167).

Ainda segundo Redyson (2011, p. 171), “percebemos que Mefistófeles lança Fausto num abismo de uma lógica niilista aniquiladora onde todas as realidades não passam de simples momentos e simples constatações de seu próprio eu.” Em várias cenas, “Fausto é levado a

máxima niilista de matar, enganar, testemunhar mentiras e a cometer outros delitos, tudo em nome de um amor que ao mesmo tempo é sublime, que para ele simboliza sua satisfação pessoal e a aniquilação do outro.” (REDYSON, 2011, p. 171).

Por fim, Redyson comenta que o demoníaco é resumido pelo próprio Goethe:

O demoníaco aparece de modo ainda mais terrível quando se apresenta como o elemento preponderante num homem qualquer. Tais homens nem sempre são mais eminentes mediante o seu espírito ou talentos; raramente se reconhecem pela bondade do coração. Mas emana deles uma força incrível e exercem um incrível poder sobre todas as criaturas e até sobre os elementos. Quem pode dizer até onde se poderá estender semelhante influência? (GOETHE, 1999 *apud* REDYSON, 2011, p. 174-175).

24

Já para Antônio Monteiro (2009, p. 7), Fausto, porém, não obteve do Espírito da Terra os pretendidos ensinamentos, e também não iria dominar o Espírito da Negação, porque não foi pelo poder do seu espírito que entrou em contato com qualquer um deles.

Para Monteiro (2009, p. 2), Goethe, a propósito, serve-se “das figuras do Espírito da Terra e de Mefistófeles” para nos precaver contra seres humanos e almas que se oferecem para realizar os nossos objetivos, pois em geral perseguem finalidades que nos são adversas. A volta de Mefistófeles serve, para ilustrar outra realidade esotérica: a via pela qual uma alma entra em um determinado lugar é a mesma por onde tem de sair. “É este preceito que faz com que o Cristo, que penetrou na Terra pelo corpo vital de Jesus, só possa sair de volta ao sol, através do mesmo veículo”. (MONTEIRO, 2009, p. 2).

Fausto foi conduzido e controlado por Mefistófeles, “mas, curiosamente, esta situação permitiu-lhe conhecer e viver,” tanto a profundidade dos pesares do espírito humano, com a exuberância das suas felicidades, “condição *sine qua non* para sentir a compaixão necessária para cooperar na elevação da humanidade.” (MONTEIRO, 2009 p. 7-8).

De acordo com a interpretação de Monteiro (2009, p. 8), “Margarida representa os filhos de Seth e Fausto os filhos de Caim. Margarida era pura, mas não virtuosa”, porque nunca tinha sido tentada e a tentação está para o desenvolvimento do espírito como uma atividade física para desenvolver os músculos. O encontro com Fausto trouxe para eles a miséria e o cruel sofrimento, mas que, no término, os iriam conduzir ao retorno “das gloriosas regiões de onde tinham vindo.” (MONTEIRO, 2009, p. 8).

Goethe censura o comportamento da Igreja católica. Para Fausto conquistar o coração de Margarida, Mefistófeles colocou, no seu quarto, valiosos presentes; a mãe, indecisa, levou-os ao padre e este, em vez de aconselhar a desprezá-los, ficou com eles para adornar um qualquer ídolo. E assim Lúcifer, graças à cobiça da Igreja, conquistou duas almas, a da mãe e a do irmão de Margarida, por causa de quem tinham encontrado a morte. Já no final do drama é o Arcebispo que, mais do que a felicidade da humanidade no paraíso sonhado por Fausto, se interessa pelos *dízimos, rendas, censo e o que mais haja* que as novas terras lhe irão proporcionar.

No fundo de uma enxovia, aguardando o carrasco, Margarida, sofrida e arrependida, recusa a salvação que Fausto lhe oferece, assim se redimindo e acabando por ser aceite no Novo Céu e na Nova Terra. (MONTEIRO, 2009, p. 8).

A Ideia De Tecido fáustico, Segundo Jerusa Pires Ferreira

De acordo com Jerusa Pires Ferreira, ela discute “a permanência em circulação de razões míticas muito poderosas, que fazem com que emergja sempre um Fausto, que atende ao gosto dos mais diversos públicos.” (FERREIRA, 1995, p. 18).

Essa é a ideia de *tecido fáustico*, conforme aparece no prefácio do livro *Fausto no horizonte*. *Tecido fáustico* é a passagem do mito de Fausto de uma obra para outra, tanto da literatura oral como na literatura escrita. Nas palavras de Álvaro Machado (2012, p. 1), é “a malha de lendas e livros que desde a Idade Média é tecida sobre o motivo arquetípico da corrupção da alma humana.” Jerusa Pires termina o prefácio do livro da seguinte maneira:

Está em causa o entendimento de razões e processos que envolvem os personagens fáusticos, que abrigam o pacto e a pactuação dialogamente. Imaginação cercada de história, este contínuo nos leva a um dos instigantes enredos da literatura e da arte em geral. (FERREIRA, 1995, p. 19).

O que interessa mais a Jerusa é o estudo dos personagens fáusticos, quer dizer, que têm semelhança com Fausto; e nesses personagens o aspecto principal é o pacto.

Jerusa Pires também comenta sobre o tecido fáustico no artigo “Fausto no horizonte latino-americano”. Segundo a autora, ele “funciona à maneira de hipertexto, virtualidade sempre pronta a novas articulações de diversos tipos”. (FERREIRA, 2010, p. 313).

Jerusa estuda também sobre o tema das “histórias do demônio” logrado, que são “Aqueles em que o pactário consegue, pela própria astúcia, vencer o diabo com o qual havia pactuado ou em que este sai perdedor.” (FERREIRA, 2010, p. 313). Segundo a autora, o mito de Fausto “lida com situações limite, o combate entre forças do bem e do mal, a *coincidentia*

oppositorum, atuação e desafio, na vida e na morte, a repressão sexual e religiosa, os limites da percepção e a fragilidade do entendimento.” (FERREIRA, 2010, p. 314).

Ela também observa uma “aproximação da matriz fáustica à legenda de São Cipriano de Antióquia.” Por exemplo, nos “livros populares de São Cipriano, aparece textualmente a menção ao Fausto”; em alguns desses livros há “o episódio do aprendiz afoito [...], falando-se na advertência do Dr. Fausto, alquimista ao seu ajudante, de forma exemplar que inclui o devido castigo.” (FERREIRA, 2010, p. 314).

Jerusa Pires destaca que

As traduções popularizadoras do texto Fáustico, especificamente e sobretudo do primeiro *Fausto de Goethe*, são um capítulo à parte na difusão e recriação do que chamo de Faustos americanos. São textos didáticos, polêmicos, traduzidos por quem sabia e não sabia alemão, por quem era e por quem não era poeta. (FERREIRA, 2010, p. 315-316).

Segundo a autora, na América, “o texto fáustico nos remete difusamente para uma legenda (a ser lida) que paira sem nomes ou se prototipa, a partir dos Faustos de Goethe e de Spiess como sendo *o Fausto*.” (FERREIRA, 2010, p. 319). E ainda:

Não se sabe quando começa ou até onde pode chegar. Pode-se falar de uma tradição textual que conduz das mais diversas maneiras o drama ou a sátira do drama à sua atuação competente, objeto de fruição, de catarse, de realização da crença ou da desconfiança na vida eterna, na perdição ou na salvação, na capacidade de gerir a coincidência dos opostos. (FERREIRA, 2010, p. 320).

Na verdade, o universo popular americano trabalhou “basicamente, o texto de Goethe mutilado, adaptado e recriado que parece ir ao encontro das matrizes mitopoéticas presentes na longa duração do mundo da oralidade, em sua constante transmissão.” (FERREIRA, 2010, p. 320).

Segundo Jerusa, para notar “a significação da existência de histórias ainda vivas” que podemos relacionar em ciclos em que o diabo “é enganado ou sai vencedor na tradição oral da América Latina”, bem como no campo da história popular de boa circulação, “foram estabelecidas algumas ralações, tendo em conta a presença dos ofícios tradicionais, a organização do campo religioso, as conquistas da técnica e da ciência e os próprios jogos narrados.” (FERREIRA, 1998, p. 106). Assim,

O estudo de Jerusa Pires Ferreira nos indica um caminho para chegar até esse texto [isto é, o tecido fáustico]. A autora assinala a existência do texto fáustico nas culturas populares e de massas da América Latina, nas quais o texto apela para as suas origens, agrupa lendas conexas sedimentares na memória e processa novas criações especialmente a partir do texto de Goethe, o pré-texto permanente para os outros textos. (MAGALHÃES, 1998, p. 16).

“O Diabo e o Relojoeiro” e o Mito de Fausto

Na comparação entre o mito de Fausto e o conto “O Diabo e o relojoeiro”, a presença do tecido fáustico é vista na relação de um homem com o diabo por meio de um pacto. No Fausto o pacto acontece no início da história, quando Mefistóteles vem para atender aos anseios de Fausto: “FAUSTO: Que sou eu, se não posso alcançar, afinal, A coroa com louros da nossa humanidade, A que todos almejam com tanta ansiedade?” (GOETHE, 2002, p. 76). Já no conto do relojoeiro o pacto é uma dedução do narrador. O fato contado leva o narrador a imaginar que teria havido um pacto entre o relojoeiro e o diabo.

Como não tenho motivo para pôr em dúvida a veracidade desta história, que me foi contada por pessoas em cuja honestidade posso confiar, assim também penso que não é preciso muito trabalho para convencer-nos de quem era o homem no escabelo. Era o demônio que se colocou ali para terminar o assassinato do homem que ele, como diabo que é, tentara antes e conseguira convencer a suicidar-se. Além disso, essa história corresponde tão bem com a natureza do diabo e com o seu ofício, a saber, ser um assassino, que nunca a pus em dúvida. Nem penso eu que caluniamos o diabo se lhe atribuímos o que se passou na história. (DEFOE, 2007, p. 81).

Por fim, não é certeza se esse conto é realmente uma história do Diabo logrado, (ou seja, em que o Diabo é enganado, ou sai perdedor), pois, apesar de a mulher ter conseguido cortar a corda em que o homem estava enforcado, não se sabe se ele morreu ou sobreviveu. Essa dúvida é comentada pelo narrador em uma nota no final do texto:

Nota: Quanto ao resto da história, não posso dizer positivamente se o homem foi libertado da corda a tempo de recuperar-se ou se o diabo conseguiu o que queria e deteve o homem e a mulher até que fosse demasiado tarde. Seja como for, está claro que fez o seu trabalho diabólico e se manteve no quarto até ser forçado a desaparecer. (DEFOE, 2007, p. 81).

Portanto, entre os temas principais apontados por Jerusa Pires Ferreira, relativos ao mito do Fausto, o conto de Daniel Defoe ressalta o confronto entre o bem e o mal.

REFERÊNCIAS

DEFOE, Daniel. O Diabo e o relojoeiro. In. _____. *Contos de Fantomas*. Tradução de Henrique de Araujo Mesquita. Porto Alegre: L&PM, 2007. p. 79-81.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Fausto no horizonte: razões míticas, texto oral, edições populares*. São Paulo: EDUC; Hucitec, 1995.

_____. Fausto no horizonte latino-americano. In. GALLE, Helmut (Org.). *Fausto e a América Latina*. São Paulo: Humanitas, 2010. p. 313-320.

_____. Relato mítico e ação narrativa, do ferreiro ao Fausto. *Proj. História*. São Paulo, 16, fev. 1998.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto: uma tragédia*. Tradução de Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34, 2004.

MACHADO, Álvaro. Aleksandr Sokúrov. *Dicta & Contradicta*. 2012.

MAGALHÃES, Célia Maria. Haroldo de Campos e o sujeito da tradução monstruosa. *TradTerm*. 5 (2), jul./dez. 1998.

MONTEIRO, Antônio. Fausto, de Goethe: um exercício interpretativo. 2009. Disponível em: <http://www.fraternidaderosacruz.org/am_fausto_de_goethe.pdf>. Acesso em: 25 out. 2014.

REDYSON, Deyve. O Fausto de Johan Wolfgang von Goethe: uma leitura de dentro da obra de Kierkegaard e de Thomas Mann. *Pensando: Revista de Filosofia*. Vol 2, n. 4, 2011. p. 162-180.