A construção da imagem do Fausto, de Cipriano de Antioquia a Fernando Pessoa

Arlindo José Nicau Castanho

438034

> [Faust:] *On a tant écrit sur moi que je ne sais plus qui je suis. Certes, je n'ai pas tout lu de ces nombreux ouvrages, et il en est plus d'un, sans doute, dont l'existence même ne m'a pas été signalée. Mais ceux dont j'ai eu connaissance suffisent à me donner à moi même, de ma propre destinée, une idée singulièrement riche et multiple.*
>
> P. Valéry, *Lust. La demoiselle de cristal* – em *«Mon Faust» (ébauches)*

Neste estudo, que se pretende meramente introdutório às problemáticas abordadas, optei por eleger a imagem do Fausto como padrão universal do homem que ousa desafiar os limites do humano; limites que – quer se trate de um indivíduo de escol, empenhado na exibição de uma titânica *hybris*, ou de um pequeno arrangista mais ou menos consciente da sua irremissível pouquidade – tenta ultrapassar através da aliança com uma potência sobreumana, fundamentalmente maligna. É claro que, entre este Fausto arquetípico e muitas das personagens que aqui considerarei como seus avatares, existem profundas diferenças a não desprezar. Preferi, contudo, correr o risco de simplificar, convicto de que essa redução ao essencial me permitiria, neste caso, alcançar pontos de vista que espero possam ser tidos por aceitáveis e, eventualmente, produtivos.

Despontam em diversas literaturas, e em várias épocas, personagens históricas, para-históricas ou míticas aparentadas com a do Fausto, e muito anteriores ao de Goethe. As tradições em torno à atribulada história Teófilo, por exemplo, só por si dariam azo a um ou vários aturadíssimos estudos. Contudo, e na esteira dos pressupostos apresentados no parágrafo anterior, reputo lícito deixar de parte a longa fileira de escritores que glosaram tal tema, entre os quais se descortinam Rosvita, Afonso o Sábio, Gauthier de Coincy, Rutebeuf, Berceo. Entre os que vieram depois de Goethe, e que no entanto continuaram a cultivar essas mais antigas tradições faustianas *lato sensu*, tocará a mesma sorte às revisitações oitocentistas da lenda nacional de São Frei Gil de Santarém, mesmo que ostentem a ilustre assinatura de um Almeida Garrett (*D. Branca*, 1826) ou de um Eça de Queirós (o conto *S. Frei Gil*, publicado póstumo[1]). E o mesmo sucederá a outros *Faustos* post-goethianos, como será o caso, por exemplo, de *Don Juan und Faust* de Christian Dietrich Grabbe (1829) e de «*Mon Faust» (ébauches)* de Paul Valéry (1946) – este último a merecer um ulterior confronto com o *Fausto* de Pessoa, de que é praticamente contemporâneo do ponto de vista genético. À falta desse almejado confronto, que nesta sede resultaria deslocado, note-se pelo menos que o *Faust* de Valéry se revela, tal como o *Fausto* de Pessoa, uma obra incompleta; mas a pretensa incompletude da obra de Valéry não parece ser mais do que uma espécie de *mise en scène*, de estratagema retórico habilmente congeminado pelo autor, enquanto o *Fausto* de Pessoa é um texto genuína e irremediavelmente fragmentário, publicado só após a morte do autor (ocorrida em 1936) e em duas versões bem diversas – seja pelo modo como os respectivos organizadores puseram em prática a margem de

discricionariedade necessária à reconstrução do texto, seja pela quantidade dos documentos originais a que tiveram acesso[2]. Parecem-me dignos de destaque, pelo contrário, dentro da perspectiva restritiva que por ora elegi, os testemunhos faustianos – sempre *lato sensu* – universalmente mais divulgados de entre o teatro espanhol de Seiscentos; e também aqui procedo a uma intencional restrição, deixando de fora, por exemplo, a peça de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza *Quien mal anda en mal acaba* (de data incerta: 1602?[3]), que Aldo Ruffinatto considera muito mais pertinente ao tema do Fausto do que as obras de outros mais afortunados dramaturgos da época, habitualmente trazidas à colação a tal propósito[4].

O que parece seguro e particularmente nos pode interessar é que, após a morte do Fausto histórico, ocorrida em torno a 1540, já por volta de 1560 a história fantasiada do mago alemão circulava em Espanha, tendo-se tornado popularíssima, até, entre os estudantes de Salamanca. Mas às lendas que rodeavam o Fausto histórico foram preferidas, na literatura espanhola do *Siglo de oro,* as que diziam respeito aos seus "antepassados" paleocristãos Cipriano de Antioquia e Teófilo, e a duma espécie de "Fausto português" do séc. XIII, Frei Gil de Santarém, como se pode desumir da leitura dos dramas *El esclavo del Demonio*, de Mira de Amescua (1612), e *El mágico prodigioso*, de Calderón de la Barca (1637)[5].

É indiscutível a influência exercida por *El esclavo del Demonio* sobre *El mágico prodigioso*[6] (evidenciada, por exemplo, na tomada de empréstimo da cena da aparição do esqueleto) – ainda que Mira de Amescua se tenha directamente inspirado nos relatos à época disponíveis sobre o já mencionado "Fausto português" do séc. XIII, por ele eleito como protagonista do seu drama[7], e que Calderón tenha preferido tomar por base uma tradição faustiana muito mais antiga – isto é, a que se refere ao legendário mago de Antioquia, posteriormente convertido ao cristianismo, martirizado e beatificado; beatificação que a Igreja anulou no século passado, tomando em conta a completa ausência de dados históricos minimamente credíveis acerca da existência deste Cipriano, que mais parece despontar do amálgama de elementos biográficos avulsos, próprios de várias personagens históricas pagãs suspeitas de bruxaria, como Apuleio, e de alguns ecos espúrios a propósito do passado de um outro Cipriano – este, indubitavelmente histórico –, S. Cipriano de Cartago, que incidem sobre as presumíveis dissolutezas deste último, antes da sua remissora conversão. Calderón baseou-se na lenda de Cipriano de Antioquia, assim como era transmitida em vários hagiológios, *Flos Sanctorum* e *Acta Sanctorum* correntes na época, e sobretudo na *Legenda aurea* de Iacopo da Varazze.

Convirá esboçar, agora, um breve resumo da lenda de S. Cipriano, a qual parece ter começado a tomar forma de letra no séc. IV, numa homilia de S. Gregório Nazianzeno, e depois no século seguinte, num poemeto da imperatriz Eudócia. Cipriano era um pagão iniciado precocemente nas mais diversas tradições mistéricas da Tarda Antiguidade, desde os ritos secretos de Apolo aos de Mitra e de Deméter. Tinha feito, em seguida, longos tirocínios mágicos na Frígia, no Egipto, na Caldeia e alhures, estabelecendo-se depois em Antioquia – ou aí se restabelecendo, pois não sabemos se essa era a sua cidade natal ou não –, onde gozou de sólida fama como hierofante e taumaturgo.

É então que a história de Cipriano se entrelaça com a de Justina, uma jovem de rara beleza recém-convertida ao cristianismo. Um jovem advogado pagão da cidade, Aglaidas ou Acládio, enamorou-se de Justina, mas esta permaneceu completamente insensível às suas solicitações. Aglaidas contratou então Cipriano para que o mago vencesse, com as suas artes diabólicas, as resistências da rapariga.

As tentativas de Cipriano revelam-se um falhanço total, uma vez que a moça se demonstra "blindada" contra as feitiçarias, graças ao seu sistemático recurso ao sinal da cruz. Para mais, Cipriano acaba por enamorar-se da jovem que devia conquistar por conta alheia (o que torna o seu caso bastante parecido com o do Cyrano de Edmond Rostand).

É mesmo por causa dos repetidos insucessos de Cipriano que entra em cena o tema do pacto com

o diabo: um sodalício que, neste protótipo da lenda de Fausto, apresenta alguns pormenores decididamente originais, em relação ao que a mesma virá a ser, nas suas futuras manifestações literárias. Com efeito, Cipriano submete-se de má fé à aliança com o diabo, com a única intenção de entrar na posse de uma informação reservada: mal se apropria da mesma, denuncia o acordo. Entrando agora na narração específica do episódio: o diabo responde às lamentelas de Cipriano a propósito da falta de eficácia dos feitiços até então urdidos contra a resistência de Justina, dizendo que esta se servia de um sinal contra o qual ele, o diabo, nada podia. Cipriano perguntou-lhe, é claro, de que sinal se tratava, mas o diabo retorquiu-lhe que só lho revelaria a troco de um prévio pacto formal: um pacto ainda, neste caso, meramente verbal, mas nem por isso menos solene e vinculativo do que os seus congéneres escritos, assinados com o sangue do postulante, de que posteriormente teremos notícia.

Cipriano dá o seu aval, e o pacto é concordado. O diabo revela-lhe então o sumo poder do sinal da cruz, contra o qual nenhum feitiço pode prevalecer – e Cipriano logo declara o pacto invalidado, com o argumento irrefutável de que, se esse sinal era assim tão poderoso, mais lhe valeria abrigar-se à sua sombra protectora do que àquela do diabo. Nem sequer deveria recear as consequentes represálias do demónio, uma vez que, daí por diante, lhe bastaria recorrer ao sinal da cruz para o pôr em fuga.

Encontramo-nos na presença de uma lenda de origem francamente popular, como assinala Fumagalli[8]. E foi sobretudo o povo que a conservou e transmitiu através dos séculos, pelo menos na Península Ibérica, até aos dias de hoje. Esta lenda, assim como outras de formação mais ou menos coeva (como a que diz respeito a Teófilo, de que mais adiante falaremos) ou outras sensivelmente posteriores (como as que dizem respeito ao Fausto propriamente dito), acalenta uma atitude algo dúbia em relação às práticas mágicas: por um lado, transmite-nos a mensagem essencial – a mais evidente de todas – de que não há magia mais forte que a de Cristo, sendo o arrependimento do negromante não só possível mas até absolutório, uma vez que Cristo, ao cabo e ao resto, acaba por perdoar; mas, por outro lado, a circunstância de que o pacto com o diabo possa ser dissolvido a qualquer momento, pelo recurso ao poder superno de Cristo, desdramatiza e diminui a gravidade do pacto satânico em si, anulando até a sua pressuposta indissolvibilidade. Por outras palavras: se a mensagem primordial reside na demonstração da inferioridade dos poderes demoníacos em relação àqueles de que a Igreja dispõe, subsiste no entanto uma segunda mensagem, subentendida e equívoca, segundo a qual o estabelecer pactos com o diabo não é uma coisa assim tão grave, uma vez que podem ser desfeitos quando mais nos convém, sem que resulte definitivamente comprometida a futura salvação das nossas almas.

As relações entre a ideologia e os aparelhos repressivos da Igreja Católica, por um lado, e as crenças e práticas mágicas de raiz popular, por outro, frequentemente se saldaram numa espécie de convivência mais ou menos pacífica. O "inimigo principal a abater", aos olhos da Igreja, era a heresia: a heresia popular, como as diversas manifestações de maniqueísmo "de massa", entre as quais podemos arregimentar o catarismo, e aquelas mais propriamente elitistas, intelectuais, como as correntes gnósticas que sempre foram tentando – e continuam a tentar – minar os interstícios da ortodoxia. As superstições populares não inseríveis no âmbito da tentação herética, como a maior parte das crenças mágicas, eram mais ou menos toleradas pelos inquisidores. Aliás, voluntariamente ou não, eram frequentemente os próprios padres e frades os mais eficazes difusores de práticas sobremaneira reprováveis como o são, com efeito, a renúncia a Cristo e o pacto com o diabo.

Um claro exemplo do que acabo de referir encontra-se na relativa indiferença manifestada pelos "gendarmes da fé" – no Friuli quinhentista e seiscentista, pelo menos – seja em relação aos "magos bons", ou *benandanti*, seja em relação aos suspeitos de prática da magia negra (muitos destes últimos denunciados, aliás, por *benandanti*). Certamente existem outras razões para uma tal morosidade e ineficiência processual, nessa zona extrema das Três Venezas: razões que se prendem, sobretudo,

com um multissecular conflito de competências entre a cidade de Veneza e as administrações locais, tanto civis como religiosas, teoricamente sob a dependência daquela[9]. Mas parece que o mais sólido motivo para essa manifesta falta de zelo reside na convicção das autoridades eclesiásticas de que essas manifestações de fé desviada eram, no fundo, de escassa perigosidade.

Pelo que diz respeito às práticas populares contraculturais – que vão das viagens subjectivas da alma que se podem definir como chamânicas, como as dos *benandanti*, até à manifesta revolta contra Deus e ao pacto com o Rebelde cósmico por excelência –, são efectivamente os casos de retractação registados no Friuli que ilustram o modo como o aparelho repressivo da Igreja contribuía, ainda que involuntariamente, à divulgação, ao encorajamento e à aprendizagem de tais práticas. Como explica Ginsburg no seu estimulante ensaio *I benandanti*, era habitual fazer abjurar os réus confessos de bruxaria em frente da multidão, com descrições minuciosas dos ritos que costumavam praticar: «le abiure pubbliche circostanziate e diffuse (…) contribuivano senza dubbio al propagarsi delle stesse credenze che si volevano estirpare. In questo senso il cardinale Arigoni scriveva all'inquisitore di Bologna, il 18 febbraio 1612, di badare *nel formare la sentenza di non riferire i modi sortileghi e magici, abusi di sacramenti, cose sacre e sacramentali, come si contiene nei processi et confessioni loro* [*i. e.* de dois *benandanti*, o Gasparutto e o Moduco]*, accioché quelli che saranno presenti all'abiuratione non habbiano occasione d'impararli…*»[10].

Como se pode desumir do exemplo citado, alguns eclesiásticos tentavam pôr fim a estas contraproducentes confissões públicas. Mas no fundo não eram senão uma ilustre e escassíssima minoria aqueles que, entre as autoridades religiosas, se demonstravam sensíveis aos perigos que tais espectáculos mediáticos representavam para as almas cristãs, ou que, cientes de tais perigos, renunciavam às vantagens – económicas e propagandísticas – que essas manifestações de massa proporcionavam às estruturas locais da Igreja[11]. Para mais, a História da Fé já de há muito abundava em exemplos de detalhadas autodenúncias: o caso mais remoto, por quanto me é dado saber, reside justamente na já referida história de Teófilo.

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, encontramo-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*). Ao contrário de Cipriano, que era ainda um pagão quando subscreveu o pacto nefando, Teófilo era já um cristão quando se aliou com o demónio. A história desta defecção é particularmente interessante.

Teófilo era o ecónomo do bispo da Cilícia (a qual é confundida, na *Legenda aurea*, com a Sicília). Uma vez morto o bispo, toda a comunidade e toda a hierarquia eclesiástica local apostavam convictamente em Teófilo, como melhor candidato ao sólio episcopal vacante. Mas numa demonstração de humildade excessiva – que no fundo acabava por aflorar o extremo oposto, o do orgulho desmedido e da falsa modéstia – Teófilo recusou obstinadamente o cargo, apesar de todos os rogos e insistências de que foi alvo. Lá tiveram, pois, que nomear outro.

Ao novo bispo não agradava, porém, o modo como Teófilo levava a cabo o seu mester de ecónomo, pelo que o despromoveu, colocando-o ao serviço de um novo ecónomo de sua confiança: um dos primeiros exemplos, que eu saiba, de relatos sobre problemas, injustiças e frustrações vividos em ambiente laboral, a que nem sequer é alheio o tipo de pressão psicológica, humilhante e desmoralizadora, hoje em dia correntemente conhecida por *mobbing*. Com efeito, é natural que o novo bispo estivesse absolutamente cônscio de ocupar um cargo que, no fundo, Teófilo acabava de recusar: isso colocava-o, de certo modo, numa posição de inferioridade moral em relação ao seu subordinado. Não destoa deste quadro hipotético, mas verosímil, a possibilidade de que o novo bispo tenha entrevisto na recusa de Teófilo (como eu próprio acabo de fazer) uma manifestação de suma arrogância, camuflada com uma farta dose de hipocrisia – o que o terá impelido a

proporcionar a Teófilo uma verdadeira ocasião para demonstrar a sua tão propalada humildade cristã...

Seja como for, o que é certo é que essa regressão profissional abalou Teófilo ao ponto de o levar, rapidamente, da desilusão e da amargura ao mais absoluto desespero e, daí, à revolta surda, mas nem por isso menos virulenta: uma revolta contra tudo e contra todos; e contra Deus, também. Tanta era a vontade de recuperar o posto perdido que Teófilo não desdenhou sequer o auxílio do diabo, ainda que à custa de um pacto escrito: um pacto caracterizado, aliás, por uma redacção arrevesada e minuciosa (onde ainda não comparece, porém, a imposição da assinatura com o próprio sangue), e que sem exageros poderemos apelidar de autêntico *iter* burocrático *avant la lettre* (e efectivamente redigido em lídimo *burocratês*). Graças ao pacto sacrílego Teófilo conseguiu reaver o posto, a estima do bispo e de toda a comunidade. Mas depois arrependeu-se, e só a intervenção pessoal de Nossa Senhora lhe permitiu recuperar o documento vinculativo, que o diabo se recusava a devolver-lhe. O mais interessante para nós, a este ponto, é o que sucedeu logo após a intervenção liberatória de Nossa Senhora:

«Il giorno dopo, una domenica, si recò alla chiesa cattolica e alla lettura del Vangelo cadde ai piedi del suo santo vescovo e gli raccontò meticolosamente ogni cosa (…). Grazie a Lei [*i. e.*, graças a Nossa Senhora] affermava di avere recuperato quel contratto autenticato da un sigillo che subito consegnò nelle mani del vescovo. / Tanta fu la meraviglia e la curiosità dei chierici, dei laici e dei bambini lì presenti, che tutti chiesero che quel documento fosse letto sull'ambone, così che tutti i fedeli poterono venire a conoscenza di quanto era stato scritto in quel patto…»[12].

E é mesmo esse o ponto crucial: a vontade de passar a pente fino, em público e literalmente em frente de todos (crianças inclusas), todos os pormenores concretos, todas as etapas requeridas pela praxe do pacto diabólico, acabava por exacerbar a curiosidade de cada um e por funcionar, até, como um autêntico curso gratuito, prático e intensivo de nigromância, para os cidadãos de todas as extracções e de todas as idades.

Como já tive ocasião de relevar, do momento da formação da lenda de Cipriano em diante difunde-se cada vez mais a ideia de que o pacto com o diabo pode ser retractado a qualquer momento, para tal bastando recorrer ao sinal da cruz ou à invocação dos nomes de Cristo ou de sua Mãe. A excepção à regra é justamente representada pelo caso de Teófilo, que implicou uma intervenção directa, pessoal, de Nossa Senhora.

A partir de Quinhentos, se não antes[13], começa a circular em Portugal um autêntico *grimoire*, *O Livro de S. Cipriano*, que ainda hoje é um *best seller*[14]; será até, muito provavelmente, o livro mais difuso no âmbito da cultura popular, em renhida concorrência com o que podemos considerar como o seu exacto contrário – isto é, com a Bíblia. A popularidade de S. Cipriano é já atestada, por exemplo, na *Tragicomédia da Exortação da Guerra* de Gil Vicente (1514?) – onde, aliás, o seu nome é invocado por um *clérigo nigromante*, parente próximo de outros que mais adiante se hão-de referir[15]. Além das mais variadas receitas de bruxaria – algumas delas viciosas, ou repugnantes, ou até francamente sádicas –, cada uma das versões do *Livro de S. Cipriano* que tive ocasião de consultar, velhas de alguns séculos ou recentíssimas que fossem, contém, sem qualquer excepção, o resumo da história do controverso santo que do livro é o autor putativo. Se não antes, pelo menos as versões setecentistas do livro, e todas as que se lhes seguem, incorporam outra história que ilustra igualmente a possibilidade de instrumentalizar o diabo, aceitando o pacto com ele e retractando-o logo após se ter obtido quanto se pretendia: é a história do agricultor francês Victor Siderol, que aqui não exponho por obedecer ao modelo que neste momento já nos é por demais conhecido[16].

Não parece que Fernando Pessoa tivesse algo que ver com este particular tipo de faustismo, desde sempre presente na cultura popular portuguesa. Mesmo as mágicas manigâncias do Mefistófeles de Goethe o deveriam deixar de todo indiferente ou fazer sorrir, se tanto: «Não poder oração de arte negra/(Puerilidades não! para quê citá-las?)/Provocar a verdade a que se

mostre...»[17]. É, pois, natural que pouco lhe interessassem as diversas tradições em torno a Cipriano, a Teófilo ou a S. Frei Gil de Santarém, de que a literatura nacional de outras eras nos não deixou de legar conspícuos exemplos. Aliás, só em relação a S. Frei Gil – a quem se atribuía uma velha profecia, particularmente sugestiva para quem, como Pessoa, tanto se interessava pelas elucubrações sebastianistas em torno à utopia do *Quinto Império*[18] – o poeta de *Mensagem* viria a manifestar algum interesse, se bem que de modo inconcludente[19]. As preferências de Pessoa iam, no âmbito esotérico, sobretudo para os domínios – ainda mais inquietantes, para as diversas *doxai* de cariz cristão – da Gnose, os quais se distinguem pelo seu carácter eminentemente intelectualista. A magia era por ele encarada, em geral, com uma ponta de suspeição – se não mesmo de desprezo –, na medida em que lhe parecia um modelo de experiência esotérica particularmente perigoso, funcionando frequentemente como uma lâmina de dois gumes. Por outro lado, Fernando Pessoa detectava, no que ele definia como a via mágica para a iniciação, uma perigosa propensão para a queda nos mais pesados erros de percurso, por parte do iniciado: é fácil enganar-se, é fácil deixar-se desviar do bom caminho e acabar subjugado por potentes miragens, num lugar bem diverso e muito menos desejável do que aquele a que se julga ter finalmente arribado.

Partindo do pressuposto de que existem três vias iniciáticas fundamentais – a gnóstica, a mística e a mágica –, Pessoa avisa-nos de que cada uma delas é atreita a diversos erros e perigos:

> «There are Errors of the Path, Errors of the Inn and Errors of the Cave. Those are errors of the path where the path itself is taken for its purpose. Those are errors of the Inn where half-way is taken for all the way. Those are errors of the Cave where the cave, which is at the base of the Castle, is taken for the Castle itself (is taken for the Hall of the Castle).»
>
> «These errors are common to all paths, and that of Gnosis is no more free from them than the mystical and the magical paths.»[20]

Mas, ainda que estes erros sejam «common to all paths», duas dessas três vias parecem a Pessoa mais propensas ao erro: a mística e, sobretudo, a mágica:

> «The paths of Mysticism and of Magic are often paths of delusion and of error. Mysticism means essentially trust in intuition; Magic means essentially trust in power. Intuition is an operation of the mind by which the results of intelligence are obtained without the use of intelligence. Power, in the sense of magical power, is an operation of the mind by which the results of continuous effort are obtained without the use of continuous effort. Both, however long they may take to operate, are short cuts to knowledge.
>
> In a certain sense both Mysticism and Magic are confessions of impotence. The Mystic is a man who feels he has not the strenght of thinking in him to get the truth by thinking. The Magician is a man who feels he has not the strength of will in him to get to truth (or to power) by strength of will. The idle girl who guesses things, or guesses at things, is a mystic within her shallow province; she is too lazy to try to know. The peasant woman who tries to keep her husband's love by charms and potions is a magician within her garret-frontiers; she is too ignorant and too weak to strive to do so by direct charm, by persistent seduction. In both cases there is an evasion.
>
> This does not mean – or, at least, it needs not mean – that the results of Mysticism or of Magic are necessarily wrong. It does mean, however, that there is no criterion by which we can distinguish a wrong from a right result in one path or the other. In the Gnosis, where we employ intellect, we have at least the ballast of reasoning; we can at least compare one <result> with another, examine whether they be contradictory either each within itself, or one in respect of the other. We may not reason well, but we do reason. If we go wrong it is because we

go wrong and not because we are wrong, as in the other two paths.»[21]

Ainda que a falta de interesse de Pessoa pelas crenças populares resulte bastante evidente das citações que acabo de reproduzir, o poeta sempre acabou por absorver alguns elementos da cultura mágico-religiosa do povo português; por exemplo, no que diz respeito à preconização de uma espécie de compromisso simultâneo do indivíduo com Deus e com o diabo. Esta relação ambígua é emblematicamente sintetizada pelo ditado de ampla circulação europeia «O diabo não é tão feio como o pintam»[22], e ainda mais pelo ditado – este, ao que parece, mais especificamente nacional – «Deus é bom, mas o diabo também não é mau»[23].

As preferências de Pessoa vão, porém, para o diabo, e não para o Deus judaico-cristão: o diabo de Pessoa assume aspectos positivos, na qualidade de "amigo dos homens" que os procura imunizar contra as leis comportamentais de fundo religioso – não porque escarneça os postulados da lei moral, mas por não aceitar que estes se baseiem nalguma forma de terror. Este diabo pessoano parece parente próximo quer do *daimon* de Sócrates, quer daquele "bom diabo" do anónimo tardo-seiscentista ou setecentista *O Fradinho* (ou *Diabinho*) *da Mão Furada*[24], na medida em que também ele se revela um estrénuo defensor das mais nobres virtudes: amor pela verdade, elogio da razão, paixão pela vida e – *last but not least* – absoluto respeito pelos mais íntimos sonhos e pela autonomia moral do indivíduo.

Este último e fundamental aspecto encontra a sua mais expressiva ilustração no enigmático pacto que o próprio Pessoa assinou, ainda que sob o disfarce heteronímico de Alexander Search, com o próprio diabo, aí identificado como *Jacob Satan*, em Outubro de 1907; quando ao poeta pouco faltava para a comemoração do seu décimo-nono aniversário, portanto, e provavelmente cerca de um ano antes que começasse a escrever os primeiros fragmentos do *Fausto*:

> «Bond entered into by Alexander Search, of Hell, Nowhere, with Jacob Satan, master, though, non king, of the same place:
>
> 1. Never to fall off or shrink from the purpose of doing good to mankind.
>
> 2. Never to write things, sensual or otherwise evil, which may be to the detriment and harm of those that read.
>
> 3. Never to forget, when attacking religion in the name of truth, that religion can ill be substituted and that poor man is weeping in the dark.
>
> Never to forget men's suffering and men's ill.
>
> + Satan.
>
> his mark.»[25]

O segundo ponto deste peculiaríssimo pacto confirma o particular respeito do poeta pelas mais íntimas aspirações e pela autonomia moral do indivíduo; princípio que se reflecte e amplifica, nos projectos literários de Pessoa, na sua categórica recusa de um certo tipo bastante corrente de uso mágico da literatura. Pode-se falar, com efeito, de poderes mágicos da literatura, uma vez que esta é capaz de alterar estados de consciência, de excitar os sentidos e acicatar paixões (pense-se, por exemplo, no livro que estimulou a queda no adultério de Paolo e Francesca[26] – a insinuante *Storia di Lancillotto del Lago*, em tudo equivalente, do ponto de vista funcional, ao filtro mágico que desencadeou a insana paixão entre Tristão e Isolda).

Esta responsabilidade tomada por Pessoa, esta sua dedicação absoluta a um projecto literário segundo o qual a "magia da literatura" nunca deverá ser senão uma "magia branca", pode no entanto ser classificada como *satânica* ou, melhor ainda, *luciferina* (tendo em conta os valores positivos que um certo livre-pensamento, primeiramente iluminista, depois romântico e por último decadentista, atribuiu ao termo); mas seguramente nada há, nela, de propriamente *diabólico*. Neste juramento, que

Fernando Pessoa não assinou com o seu próprio nome e no entanto haveria de respeitar ao longo de toda a vida[27], o poeta indica claramente que não ambiciona nem o poder nem o prazer, mas antes a potenciação de todas as suas energias postas ao serviço da elevação imaginativa, intelectual e estética. Aí formula, portanto, a sua decidida recusa de utilizar as suas capacidades artísticas para estimular sensualmente e/ou passionalmente os seus eventuais leitores. Esta preocupação moral, com o seu quê de calvinista, tem sido aliás compartilhada – pelo menos no que respeita à quase total ausência de erotismo na escrita – por muitos escritores contemporâneos italianos, entre os quais figuram em posição de destaque os sicilianos, em geral, e Leonardo Sciascia, em particular[28].

A este ponto, após se ter precisado que tipo de diabo é o concebido por Pessoa, resta averiguar que Fausto é o seu – isto é, que relações se podem descortinar entre o seu e os outros Faustos, e muito particularmente o de Goethe; e ainda, no que concerne especificamente à sofrida versão pessoana do mito de Fausto, que relação aí se estabelece entre Fausto e o diabo. Julgo conveniente começar por tentar delinear uma ampla panorâmica da valência de Fausto no imaginário do homem ocidental contemporâneo – imaginário que se alimenta sobretudo de lugares-comuns, de vulgarizações e de alusões mediáticas, no lugar do directo conhecimento das obras literárias de temática faustiana.

Tome-se em consideração, como exemplo do que acabo de afirmar, um artigo de Luca Fontana publicado no «Diario della settimana» de 24/11/2000, em parte dedicado às mais recentes fobias alimentares dos europeus – especificamente, à *doença das vacas loucas* –, não por acaso intitulado *Addio, mito del Faust*, que o jornalista começa assim: «Che dire del mito del Faust, mito umanistico per eccellenza che identifica sapere e potere, oggi che scienza, etica, politica ed economia parlano lingue separate e specializzate?» (sublinhados meus). Para começar, a frase citada contribui para a divulgação de uma imagem errada do mito de Fausto, tal como este se apresenta hoje radicado na nossa cultura – isto é, fundamentalmente graças à universal assimilação da versão transmitida por Goethe: bem ao contrário do que o jornalista sugere, o Fausto de Goethe inicia o seu percurso de danação precisamente quando se dá definitivamente conta de que a ciência, em geral, e a sua ciência, em particular – na medida em que ele representa ainda o modelo renascentista do homem de ciência –, nada mais são que uma manifestação da *vanitas* deprecada no Eclesiastes. O mito da ciência omnipotente, a que se refere o jornalista, talvez tenha mais que ver com o Fausto pré-goethiano – e, mesmo assim, só se aceitarmos por boa uma (discutível) identificação de fundo entre ciência e magia. A propalada «identificação entre saber e poder» seria mais razoavelmente ilustrada com o mito do Golem, tal como este nos foi sendo transmitido desde as tradições cabalísticas medievais até ao *Frankenstein* de Mary Shelley (1818), ou então através do soberbo guião de Hampton Fancher e David Peoples para o filme *Blade Runner* de Ridley Scott (1982)[29]; mas mesmo nestes dois casos tal identificação é-nos apresentada como um sonho blasfemo da razão, e o temerário que se abalança à concretização de tais delírios acaba sempre por sofrer um castigo exemplar. O Fausto de Goethe é, bem pelo contrário, o homem de ciência que troca o saber humano – que ele reputa completamente inútil, no fundo – pelo poder: um poder ilícito, inatural, blasfemo, de que só poderá dispor graças à ajuda do diabo; e mesmo esse poder, assim obtido, manifesta-se no *Faust* de Goethe como fundamentalmente ilusório.

O Fausto de Pessoa, por seu lado, não demanda nem saber nem poder: é um intelecto sensível quase no estado puro, capaz de intuir o profundo Horror que está no âmago do mundo (e, sob este aspecto, pode o nosso autor ser tido como um "parente refinado" de certos escritores fantásticos como H. P. Lovecraft ou Arthur Machen). Para fugir a esse Horror essencial e indescritível, almeja alcançar – sem sucesso, por causa da sua *incapacidade de deixar de pensar* – uma espécie de anestesia, de álgido nirvana, de estase ataráxica. Ao contrário do Fausto solar de Goethe, que ousa manipular o joanino «No princípio era o *logos*» até o transformar, bastante arbitrariamente, em «Im Anfang war die Tat!» (*Faust*, v. 1237), o Fausto lunar de Pessoa, a anos-luz do primeiro, exclama: «Ah, o horror

[30]

metafísico da Acção!» .

Muitos outros aspectos correlatos mereceriam a nossa atenção, todos eles decorrentes deste processo pessoano de sistemática subversão do *Faust* de Goethe; mas aquele que certamente não posso deixar passar em claro, mesmo num trabalho de tão modestas proporções quanto este, é o que tem que ver com o tratamento reservado pelo poeta de «Orpheu» à fatídica frase «Zum Augenblicke dürft' ich sagen:/Verweile doch, du bist so schön!» (Goethe, *Faust*, vv. 11581-2). É por demais sabido que o Fausto de Goethe pronuncia tais palavras no âmbito de uma sua visão prospectiva, em que antegoza o sucesso dos seus planos reformísticos de ordem económica e social. É também pouco mais do que um lugar-comum o considerar que ele pronuncia essas palavras, que se comprometera a nunca proferir aquando do seu pacto-aposta com Mefistófeles, porque quer morrer e jogar a sua última, desesperada possibilidade de subtrair-se à eterna companhia do demónio (e não entro no mérito, porque são contos largos, das intenções subjacentes à sua estratégia de construir a frase no condicional). O Fausto de Pessoa, pelo contrário, pronuncia algo de muito semelhante, «Que o tempo cesse!/Que pare e fique sempre este momento![31]», mas dentro de um contexto situacional e intencional completamente diverso: o que ele não quer é morrer – pelo menos, nessa "fase intermédia" (segundo a reconstrução de Teresa Sobral Cunha) do drama[32] –, preferindo a esse comum destino uma espécie, não menos inquietante, de criogenização ou cristalização do eu.

Pessoa está bem longe, ainda, de compartilhar a imagem que Goethe dá do diabo no seu *Fausto*, como parece confirmar este passo do conto *A Hora do Diabo*: «[fala o diabo:] Não sou, como disse Goethe, o espírito que nega[33] mas o espírito que contraria»[34]. E *contraria* – não *nega* – porque contrapõe sempre a um dado modo de ver um segundo, inteiramente diverso mas tão pertinente quanto o primeiro. É a mesma atitude que se evidencia, aliás, nas manifestações de *experimentalismo sensacionista* do próprio Pessoa: *experimentalismo sensacionista* claramente cultivado em textos ortónimos e heteronímicos e de que cito, como exemplo, as famosas aspirações (absolutamente programáticas) «Sentir tudo de todas as maneiras,/Ter todas as opiniões,/Ser sincero contradizendo-me a cada minuto (...)»[35]. E esse modo de contradizer, experimentando tudo de todas as maneiras, ainda mais evidente se torna quando se contrapõe o que diz o seu Fausto ao que diz o heterónimo Alberto Caeiro:

O único mistério no universo
É haver um mistério do universo.
Sim, este sol que sem querer ilumina
A terra e as árvores, e as estações todas;
As pedras em que eu piso, as casas brancas,
Os homens, o convívio humano, a história,
O que se passa – tradição ou fala –
Entre alma e alma – as vozes, as cidades –
Tudo nem traz consigo a explicação
De existir, nem tem boca com que fale.
Por que razão não raia o sol dizendo
O que é? Por que motivo sossegado
Existem pedras sob os meus passos, e ar
Que eu respiro, e eu preciso respirar?
Tudo é uma máquina monstruosa e absurda.
Com todo o corpo e o ver [?], terra da alma,
Ignoramos.[36]

O único mistério das cousas? Sei lá o que é mistério!
O único mistério é haver quem pense no mistério.
Quem está ao sol e fecha os olhos,
Começa a não saber o que é o sol
E a pensar muitas cousas cheias de calor.
Mas abre os olhos e vê o sol,
E já não pode pensar em nada,
Porque a luz do sol vale mais que os pensamentos
De todos os filósofos e todos os poetas.

A luz do sol não sabe o que faz
E por isso não erra e é comum e é boa.

Metafísica? Que metafísica têm aquelas árvores?
A de serem verdes e copadas e de terem ramos
E a de dar fruto na sua hora, o que não nos faz pensar,
A nós, que não sabemos dar por elas.
Mas que melhor metafísica que a delas,
Que é a de não saber para que vivem
Nem saber que o não sabem?

"Constituição íntima das cousas"...
"Sentido íntimo do universo"...
Tudo isto é falso, tudo isto não quer dizer nada.
É incrível que se possa pensar em cousas dessas.
É como pensar em razões e fins
Quando o começo da manhã está raiando, e pelos lados das árvores
Um vago ouro lustroso vai perdendo a escuridão.

Pensar no sentido íntimo das cousas
É acrescentado, como pensar na saúde
Ou levar um copo à água das fontes.

O único sentido íntimo das cousas
É elas não terem sentido íntimo nenhum.[37]

E ainda:

Por mim, escrevo a prosa dos meus versos
E fico contente,
Porque sei que compreendo a Natureza por fora;
E não a compreendo por dentro
Porque a Natureza não tem dentro;
Senão não era Natureza.[38]

A maneira de encarar o mundo própria do heterónimo Caeiro, a que não será descabido atribuir uma certa parentela com a mentalidade característica do Budismo Zen, está manifestamente nos antípodas daquela que informa a citação precedente do *Fausto* do ortónimo Pessoa; mas ambas se integram complementarmente num plano mais vasto, o do *experimentalismo sensacionista*, programa genuinamente proteico já atrás ilustrado com um significativo passo de Álvaro de Campos (sendo este heterónimo – pelo menos deste ponto de vista – muito mais "mestre dos restantes" do que o próprio Caeiro, a quem Pessoa atribuía explicitamente, pelo contrário, tal primazia).

O anjo danado da pessoana *Hora do Diabo* não está pelos ajustes, como já vimos, com a definição que dele dá Goethe. E ainda menos lhe agrada o papel que o mesmo lhe atribuiu no *Faust*: «um alemão chamado Goethe (...) deu-me um papel de alcoviteiro numa tragédia de aldeia»[39]. E que papel lhe atribui Pessoa, por sua vez, no seu *Fausto*? Aparentemente, nenhum – uma vez que aí não comparece como personagem e nem sequer é nomeado, com a excepção de uma fala que Pessoa hesitava quanto a atribuí-la a Fausto ou a Lúcifer[40]. Mas, na verdade, Lúcifer encontra-se sempre lá, em cada fragmento, em cada momento, praticamente monopolizando a cena: e isto porque o Fausto de Pessoa com ele se identifica, pelo menos parcialmente («Eu sou o inferno. Sou o Cristo negro/Pregado na cruz ígnea de mim mesmo»[41]). É um seu emissário, uma sua hipóstase, e não destoa reconhecer neste Fausto o filho esperado por uma certa Maria (Maria como a Mãe de Cristo, Maria como a personagem feminina do *Fausto* pessoano), quando esta manteve com o anjo rebelde o interessantíssimo diálogo transcrito na *Hora do Diabo*. Parece-me lícito encarar o Fausto de Pessoa como a chegada ao estado adulto do ser em gestação a quem o diabo inoculou algo de si próprio, antes de se despedir de Maria, a futura mãe sua interlocutora na *Hora do Diabo* – deixando-nos, aliás, a dúvida de que ele próprio pudesse ter sido o responsável (indirecto, pelo menos) pela geração do

nascituro. Eis porque o diabo só de esguelha se entrevê entre as personagens do drama pessoano (e mesmo assim, como acabámos de ver, numa fala cuja atribuição ao "príncipe das trevas" se revela sumamente problemática), eis porque todo e qualquer aceno a um eventual pacto diabólico lhe é completamente alheio.

O tema promete, creio, e é muito o que fica por dizer. Este artigo não pretende ser senão um modesto primeiro passo numa rota que, ainda que já bem delineada e sobremodo estimulante, permanece quase toda por desbravar.

Notas

[1] Eça de Queirós, *Obras de Eça de Queiroz. Edição do Centenário, Volume XI, Últimas Páginas*, Porto, Lello & Irmão, 1947.

[2] São diversas, por exemplo, a lição fornecida por Maria Aliete Galhoz em *Fernando Pessoa. Obra Poética*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1960 (pp. 453-490) e a delineada por Teresa Sobral Cunha em *Fernando Pessoa. Fausto. Tragédia Subjectiva (Fragmentos)*, Lisboa, Editorial Presença, 1988. A primeira reproduz a versão já apresentada em Fernando Pessoa (organização de Eduardo Freitas da Costa), Poemas Dramáticos, I, Lisboa, Ática, 1952 (o vol. II nunca chegou a ser publicado). E é sempre a essa primeira lição que se atém António Quadros, no volume Ficção e Teatro da sua edição da Obra em Prosa de Fernando Pessoa (Mem Martins, Publicações Europa-América, 1986, pp. 166-208).

[3] Pelo menos assim conjectura Juan Eugenio Hartzenbusch (ainda que com motivações não de todo convincentes) no prólogo às *Comedias* do dito dramaturgo, publicadas no vigésimo tomo da *Biblioteca de Autores Españoles* (Madrid, Real Academia Española, 1946, pp. IX e XI).

[4] «Se proprio si vuole cercare una via spagnola al mito di Faust non si guardi al mago di Calderón (come ancor oggi, nonostante tutto, si tende a fare), ma si prenda piuttosto in considerazione il perfido morisco di Juan Ruiz de Alarcón. Un personaggio, tra l'altro, proveniente dalla storia (il morisco Ramón Ramírez del dramma di Alarcón rinvia a un negromante condannato a morte dall'Inquisizione di Toledo nel 1600), così come dalla storia aveva preso le mosse Georg-Johann Faust prima di diventare il protagonista di un mito» – A. Ruffinatto, *Il patto diabolico in Spagna dal medioevo a Calderón (e oltre)*, in Eugenio Corsini e Eugenio Costa (organizadores), *L'autunno del diavolo. "Diabolos, Dialogos, Daimon"* (actas do convénio de Turim de 17-21 de Outubro de 1988), Milano, Bompiani, 1990, I, pp. 523-542, p. 541.

[5] Stefano Fumagalli, na introdução a *Cipriano di Antiochia*: Confessione. *La prima versione del mito del Faust nella letteratura antica* (Milano, Mimesi, 1994, p. 24) sugere que Calderón deveria ser, à época da redacção do *Mágico prodigioso*, completamente «ignaro della concomitante e diffusa fortuna tedesca del dottor Fausto». Mas, na introdução à sua edição de *El mágico prodigioso* de Calderón de la Barca (Madrid, Cátedra, 1985, p. 18), Bruce W. Wardropper assume uma posição francamente antitética da que acabo de reportar: «En la época de Calderón, se conocía la leyenda de Fausto en España. A los veinte años de la muerte del Fausto histórico, Conrad Gesner, en una carta fechada en 15 de agosto de 1561, describiò la fama extraordinaria de que gozaba Fausto entre los estudiantes de Salamanca. En 1599 el Padre Martín del Río cuenta una de las proezas mágicas de Fausto en la segunda de sus *Disquisitionum magicarum libri IV*. Tras pasar revista a toda la evidencia, Charles Dédéyan [Ch. Dédéyan, *Le Thème de Faust dans la littérature européenne*, tomo I, Paris, 1954, p. 145] considera que la historia y la leyenda de Fausto eran bien conocidas en los medios intelectuales españoles, aunque no hubiera llegado hasta las capas más populares». Apresentando uma vasta panóplia de referências em tudo concordes com as fornecidas por Wardropper, também Aldo Ruffinatto, no seu artigo *El santo, el diablo y la «sutil nigromancia» (Notas sobre el Fausto español del Siglo de Oro)* – in F. J. Blasco/E. Caldera/J. Alvarez Barrientos/R. de la Fuente (organizadores), *La Comedia de Magia y de Santos*, Madrid, Júcar, 1992, pp. 83-95 – considera que dificilmente Calderón poderia desconhecer a lenda propalada a propósito do Fausto propriamente dito, i. e., acerca do personagem histórico alemão: «parece perfectamente lógico suponer que dramaturgos de mucho calibre y firme cultura como Mira de Amescua, Lope, Calderón y Ruiz de Alarcón conocieran, directa o indirectamente, la historia trágica del doctor Fausto» (p. 84). É claro que outra coisa não me cabe senão fazer minhas as abundantes e fundadas razões de Wardropper, Ruffinatto e outros, perante a surpreendente ilação de Fumagalli. É lícito presumir, portanto, que Calderón tenha simplesmente decidido não se ocupar de Fausto no seu drama, exactamente como decidiu não se ocupar do "Fausto português", a ambos preferindo Cipriano – que de ambos era, de certo modo, o protótipo. Um protótipo afastado no tempo, mas bem vivo no imaginário popular ibérico. Penso que a discussão se pode dar por encerrada com a lapidar frase de Wardropper: «Una fuente que, al parecer, *dejó de emplear* Calderón es la leyenda de Fausto» – Wardropper, *cit*., p. 18.

[6] Já mais duvidosa é a pretensa influência exercida pelo *Mágico prodigioso* sobre o *Faust* de Goethe. Essa presumível influência é propugnada, por exemplo, por Wardropper («El drama mismo de *El mágico prodigioso* fue la fuente de algunas variaciones sobre el tema de Fausto, y en particular de la de Goethe» – Wardropper, *cit*., p. 19) e por Italo Alighiero Chiusano («...Calderón, il quale... creò, nell'*auto sacramental* dal titolo *El mágico prodigioso*... un'opera di cui lo stesso Goethe ravvisò e indicò alcuni elementi fondamentali (patto col diavolo, ravvedimento attraverso l'amore, salvezza finale) che caratterizzano anche il *Faust*» (introdução à ed. italiana de *Faust. Urfaust* de Goethe, Milano, Garzanti, 19982, I, p. IL). De opinião diversa é Aldo Ruffinatto: «...il noto dramma di Calderón de la Barca... annoverato – credo impropriamente – tra le possibili fonti allogene del *Faust* di Goethe...» (*Il patto diabolico in Spagna*..., *cit*., p. 536; v. também *id*., *El santo, el diablo*

y la «sutil nigromancia»..., cit., p. 92).

[7] O facto de nem Mira de Amescua nem nenhum outro letrado espanhol terem procurado "anexar" ao seu país o monge português não impediu os autores da *Piccola Treccani* de dele fazerem um espanhol dos quatro costados: «Personaggio spagnolo vissuto tra il 1190 e la prima metà del secolo successivo...» (*Dizionario Enciclopedico Italiano*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1956, art. ***Gil**, DON*).

[8] Fumagalli, *cit.*, p. 10.

[9] «Ancora una volta emerge da queste investigazioni trascinate pigramente per anni la sostanziale indifferenza degli inquisitori. È sintomatico che, in un arco di quasi cinquant'anni (1575-1619), nessun processo contro benandanti venga condotto a termine, se si eccettua il primo a noi noto, quello contro il Gasparutto e il Moduco condannati come stregoni. In altri casi, reputati evidentemente più urgenti – si pensi alla repressione del luteranesimo – l'azione del Sant'Uffizio di Aquileia fu, come è noto, ben altrimenti efficace.

«In generale, doveva farsi sentire, in una materia controversa come quella delle superstizioni, la tradizionale vigilanza esercitata da Venezia nei confronti degli inquisitori, <che sempre procurano… dilatar le fimbrie, ed accrescere la loro giurisdizione>, come scrivevano nel 1609 i magistrati della Repubblica ai reggitori di Udine, esortandoli ad opporsi a tali prevaricazioni del Sant'Uffizio. (…) Questi conflitti di potere dovettero contribuire, in definitiva, a proteggere i benandanti dalle persecuzioni del Sant'Uffizio…» – Carlo Guinzburg, *I benandanti. Stregoneria e culti agrari tra Cinquecento e Seicento*, Torino, Einaudi, 1966, pp. 107-8; veja-se também *id.*, *ibid.*, nota 10 (p.108): «La mitezza degli inquisitori friulani (…) era forse dovuta (…) alla loro appartenenza all'ordine francescano dei minori conventuali».

[10] Guinzburg, *cit.*, p. 23, nota 5 (itálicos meus).

[11] Mais cautelosa parece ter sido, em geral, a *intelligentzia* luterana – como se pode inferir, por exemplo, do *Prefácio ao leitor cristão* da *Historia von D. Johann Fausten*, de Johann Spies (1587), em que é bastante evidente o cuidado de não dar a conhecer, ainda que com intuitos pretensamente edificantes, o preciso teor das práticas condenadas: «Affinché nessuno sia indotto da questa storia ad essere troppo curioso e a seguirne l'esempio, le forme di scongiuri e tutto ciò che qui altrimenti potrebbe essere dannoso, è stato tralasciato ed eluso con cura, ed è stato scritto soltanto tutto ciò che può essere utile ad ammonire ed emendare» – Johann Spies, *Storia del dottor Faust, ben noto mago e negromante* (intodução, tradução e notas de Maria Enrica D'Agostini), Milano, Garzanti, 2000[3], p. 13.

[12] Fumagalli, *cit.*, pp. 118-9.

[13] Existe pelo menos uma cota de registo bibliográfico (R. 5426 P), na Biblioteca Nacional de Lisboa, atribuída a um *Livro de S. Cipriano* do séc. XVI. O volume não vem à leitura, com a justificação de que se encontra totalmente ilegível.

[14] Nunca o livro teve honras de uma edição filologicamente aceitável. A que de tal mais se aproxima, ainda que muito insatisfatoriamente, é a devida à iniciativa de um editor corajoso, elegante e de raça – o saudoso Fernando Ribeiro de Melo: *Tesouro do Feiticeiro, ou Engrimanços do Diabo*, Lisboa, Afrodite,1974[3]). Uma das edições mais populares em Portugal é de origem brasileira, organizada por N. A. Molina: *Antigo Livro de São Cipriano. O Gigante e Verdadeiro Capa de Aço*, Rio de Janeiro, Editora Espiritualista, 1987[4].

[15] Gil Vicente, *Tragicomédia da Exortação da Guerra*, *in Copilaçam de todalas obras de Gil Vicente* (introdução e normalização do texto de Maria Leonor Carvalhão Buescu), Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1983, II, p. 164. A propósito de tal peça, parece-me também digno de nota o facto de o dito *clérigo* fazer vir à sua presença, por intervenção diabólica, a troiana Policena – tal como depois virá a suceder, tanto no *Fausto* de Spies como no de Goethe, com a capitosa Helena (também esta popularmente conhecida, por uma curiosa coincidência, como Helena *de Tróia*).

[16] *O Livro de S. Cipriano* não tem em Itália a mesma popularidade que em Portugal, mas nem por isso deixa de figurar parcialmente em alguns *grimoires*, pouco criteriosamente conjugados e postos em circulação por algumas editoras populares italianas. É o que sucede, por exemplo, num volume intitulado *Il libro infernale*: a versão publicada pelas Edizioni Mediterranee (Roma 1984, com múltiplas reimpressões sucessivas) apresenta uma capa ilustrada com imagens francamente doentias e mal enjorcadas, que só poderão espicaçar o interesse de um público decididamente *naïf*, obssessionado pelas mais insanos impulsos. O mesmo sucede com a maioria das edições correntes do *Livro de S. Cipriano* disponíveis no mercado português e brasileiro. Tenha-se ainda presente que, nas duas versões do *Libro infernale* a que tive acesso – a das Edizioni Mediterranee, já referida, e a publicada pela MEB Editrice (Padova 1989) – a história de Victor Siderol é ignorada. Referências explícitas à sapiência esotérica de Cipriano, e receitas de bruxaria atribuídas ao mesmo, figuram ainda em outros livros do mesmo gabarito como *La Bibbia della magia* da Editoriale Del Drago (Milano 1987).

[17] Fernando Pessoa, *Fausto. Tragédia Subjectiva (Fragmentos)* (ed. Teresa Sobral Cunha), *cit.*, p. 29 (sublinhados meus).

[18] *V.* a sua parcial transcrição, vertida do latim em português, em José van den Besselaar, *O Sebastianismo – História sumária*, Lisboa, ICALP (col. *Biblioteca Breve*, n.° 110), 1987, p. 43. O manuscrito em latim encontra-se, pelo que indica van den Besselaar em nota, no Arquivo Nacional da Torre do Tombo (cota Cod. TT 1172, pp. 95-6).

[19] O interesse de Pessoa por Frei Gil é documentado na lista, que o poeta forjou, das suas obras já prontas para a publicação, junto com aquelas ainda meramente esboçadas ou até, em muitos casos, apenas ideadas. Tal lista é reproduzida em Fernando Pessoa, *Fausto. Tragédia Subjectiva (Fragmentos)*, ed. de Teresa Sobral Cunha, *cit.*, pp. 196-203, sendo aí patente a intenção de dedicar uma obra – de género não claramente definido – a Frei Gil de Santarém (p. 196). A pp. 198, a obra programada torna-se um pouco mais definida: ao título, *Frei Gil de Santarém*, segue-se a didascália «horror da morte por cortar os prazeres à vida; like real Faust-legend».

[20] *Initiation* (Esp. 54A-51), *in* Yvette Centeno, *Fernando Pessoa e a Filosofia Hermética*, Lisboa, Editorial Presença, 1985, p. 71.

[21] *Initiation* (Esp. 54A-61), *in* Yvette Centeno, *cit.*, pp. 75-6.

[22] Alguns ditados são exclusivamente locais ou regionais, assim como outros se demonstram igualmente correntes em todo o território nacional – e há os que se revelam, até, de ampla circulação internacional. O ditado em apreço certamente se integra nesta última categoria, como se pode confirmar através da já citada tradução italiana da *História do Doutor Faust* de Johann Spies. Aí se pode verificar que a mesma fazia parte do repertório gnómico alemão da era de Quinhentos: «[Faust] pensò che il diavolo non era così nero come lo si dipinge e nemmeno l'inferno così caldo come si racconta» – Johann Spies, *cit.*, p. 28. A frase é comentada na mesma página, em nota, pela tradutora-organizadora da edição consultada, Maria Enrica D'Agostini – a qual aí nos fornece a preciosa indicação de que a mesma expressão se encontrava já em Lutero: «<I seguaci di Epicuro... dicono che il diavolo non è così nero come lo dipingono i pittori, né l'inferno così caldo come predicano i parroci> (M. Lutero, *Tischreden*, Aurifaber 3, 341[2])». O ditado foi ainda glosado por Goethe, nos *Sprüche in Reimen*, e continua vivo na Alemanha – bem como em França, em Inglaterra e em Itália –, pelo que se pode inferir da consulta de obras de referência como o *Dizionario comparato di proverbi e modi proverbiali* de Augusto Arthaber (Milano, Hoepli, 1989, p. 193) e o *Dizionario dei proverbi italiani* de Riccardo Schwamenthal e Michele L. Straniero (Milano, Rizzoli, 1991, p. 205).

[23] Amina Di Munno encontrou tal frase entre os escritos autógrafos de Pessoa e atribuiu-a ao poeta (Amina Di Munno, *Fernando Pessoa e il suo «patto con il diavolo»*, *in* «Quaderni Portoghesi» 15-24, 1984-1988, p. 247), mas sou levado a crer que este se terá limitado a transcrever uma expressão paremiológica corrente: a mesma figura como ditado, por exemplo, em Fernanda Frazão (organização e selecção de textos), *Viagens do Diabo em Portugal*, Lisboa, Apenas, 2000, pp. 215 e 231 .

[24] Narrativa dividida em cinco capítulos, de que circulam actualmente, pelo menos, duas edições: uma, claramente atribuída a António José da Silva, *o Judeu*, pelo seu organizador João Gaspar Simões (*O Fradinho da Mão Furada*, Lisboa, Arcádia, 1973), e outra mais recentemente preparada por Bernard Emery, *Obras do Fradinho da Mão Furada. Palestra moral e profana, atribuída a António José da Silva, o Judeu*, Lisboa, Fundação Gulbenkian/Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1997. Dela se começaram a encontrar manuscritos só por volta de 1860: na Biblioteca Nacional de Lisboa, na Biblioteca da Academia das Ciências da mesma cidade, na Biblioteca Pública e Arquivo Municipal de Évora (este, muito mutilado) e Deus sabe onde, no que concerne a um quarto manuscrito (o único autor de que tenho notícia se lhe refira, Bernard Emery – *cit.*, p. 9 –, é bastante vago quanto às circunstâncias do seu achamento).

Parece-me um ponto importante, digno de melhor desenvolvimento do que aquele a que aqui me proponho, o facto de que já na referida *História do Doutor Fausto* de Spies se fazer referência ao disfarce do diabo como frade mendicante (*cit.*, p. 29) – o que aliás, como nota M. E. D'Agostini (*id.*, *ibid.*), já acontecia em Lutero (*Tischreden*, Aurifaber 298); e Emery (*cit.*, p. 22) chama ainda em causa, a tal propósito, *The Friar's Tale* de Chaucer – no que erra, aliás, de modo grosseiro: basta ler o dito conto do bardo inglês, para nos apercebermos de que nada tem que ver com o motivo em questão.

Que o *fradinho* português possa representar, porém, antes um estudante goliárdico que um frade, é possível concebê-lo pela confusão reinante entre o inglês *clerk* ou o francês *clerc* no sentido de religioso, de clérigo, e o mesmo termo como significante de trabalhador intelectual ou estudante. Por exemplo, Mefistófeles apresenta-se a Fausto, no drama de Goethe (v. 1324), como um «chierico vagante», segundo a tradução de Andrea Casalegno (*Faust. Urfaust*, I e II, Milano, Garzanti, 1998[2]) – ou um «*clericus vagans*», na tradução de Franco Fortini (Faust, Milano, Mondadori, 1970) –, mas é definido como um «goliardo vagante», na tradução de Giovanni Amoretti (*Faust e Urfaust*, Milano, Feltrinelli, 1992[2]). Tal confusão nem sequer é sugerida pelo original goethiano, onde a expressão assim diversamente traduzida é, simplesmente, *ein fahrender Skolast*: mas pode-se verosimilmente presumir que a confusão entre os dois papéis sociais era mais ou menos generalizada (até porque as funções de "trabalhador intelectual" e de "homem de religião" praticamente se acumulavam nas mesmas pessoas, ao longo de quase toda a Idade Média), e continuou a "contaminar" o imaginário das mais diversas culturas europeias, expressas nas mais diversas línguas. Encontramos também um indício corroborante desta generalizada confusão de funções na literatura portuguesa, e mais precisamente num muito provável predecessor directo do já referido *clérigro nigromante* da *Tragicomédia da Exortação da Guerra* de Gil Vicente: refiro-me ao «escollar nigromante» de Montpellier, que no *Orto do Esposo* (finais do séc. XIV, inícios do seguinte) conjura demónios «per sua sciencia» (*v.* Patrícia Anne Odber de Barbeta, *Igreja, Pecado e Sátira Social na Idade Média Portuguesa*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1995, p. 28).

A confusão entre *clérigos* e *estudantes* torna-se mais compreensível se tomarmos em consideração que ainda no início do séc. XVII, em Espanha (pelo menos), os estudantes se vestiam como os padres seculares: v., a tal propósito, a nota 151 de Alfredo Giannini à sua versão italiana do *Quijote* (Miguel de Cervantes, *Don Chisciotte della Mancia*, Milano, BUR, 19924, p. 595). E, mesmo depois dos estudos concluídos, a confusão persistia: veja-se, sempre, no *Quijote*, a forma de tratamento de *señor Licenciado* com que várias personagens frequentemente contemplam Pero Pérez, o cura do lugarejo pátrio do "Cavaleiro da Triste Figura".

[25] Fernando Pessoa, *Páginas Íntimas e de Auto-interpretação*, textos estabelecidos e prefaciados por Jacinto do Prado Coelho e Georg Rudolf Lind, Lisboa, Edições Ática, 1966, p. 10.

[26] Dante Alighieri, *Divina Commedia*, *Inferno*, Canto V.

[27] Se exceptuarmos algumas intemperanças imagéticas de Álvaro de Campos, recentemente trazidas a lume. Mas o poeta nunca as publicou enquanto viveu; além disso, se Campos não explorasse também os obscuros domínios dos baixos instintos, até aos seus aspectos mais obscenos, que sensacionista seria? A propósito do sensacionismo de Campos, *v.* quanto mais adiante se lhe refere a pp. 15-17.

[28] *V.* Leonardo Sciascia (atribuição editorial da autoria algo problemática, porém), *Fuoco all'anima. Conversazioni con Domenico Porzio*, Milano, Mondadori, 1992, pp. 38-9.

[29] Guião que, nesse aspecto como em tantos outros, se demonstra muito mais incisivo do que o romance de antecipação científica *Do Androids Dream of Electric Sheep?* de Philip K. Dick (1968), em que muito livremente se inspirou.

[30] Fernando Pessoa, *Fausto. Tragédia Subjectiva (Fragmentos)*, *cit.*, p. 149.

[31] Fernando Pessoa, *Fausto. Tragédia Subjectiva (Fragmentos)*, *cit.*, p. 61.

[32] No final da referida reconstrução do texto, pelo contrário, aceitará de bom grado a chegada da morte, um pouco como acabou por

suceder com o Fausto de Goethe; e isto, muito provavelmente, em virtude da reminiscência do *apothanein thélo* da Sibila de Cumas, que Pessoa devia conhecer bem, graças à leitura do *Satyricon* de Petrónio, de que possuía um exemplar – e não através da citação inicial do *Waste Land* de Eliot, que estranhamente lhe parece ter passado despercebido, ainda que o poeta americano tivesse nascido no mesmo ano do que ele e a primeira publicação desse extraordinário poema remonte a 1922.

[33] Goethe, *Faust*, vv. 338-9 (*Prolog im Himmel*) e 1338 (*Studierzimmer*).

[34] Fernando Pessoa, *L'ora del diavolo* (tradução e prefácio de Andrea Ciacchi, acompanhada da reprodução do texto original português, reconstruído em 1987 por Teresa Rita Lopes), Roma, Biblioteca del Vascello, 1992, p. 46.

[35] Fernando Pessoa, *Passagem das Horas, in Poesias de Álvaro de Campos*, Lisboa, Ática, 1978, p. 228.

[36] F. Pessoa, *Fausto. Tragédia Subjectiva (Fragmentos)*, *cit.*, p. 92.

[37] Alberto Caeiro, *O Guardador de Rebanhos*, *V*, *in* Fernando Pessoa, *Obra Poética*, *cit.*, p. 207. O conceito expresso pelos dois últimos versos é retomado frequentemente ao longo do *Guardador de Rebanhos*, e em termos quase idênticos. Eis um dos muitos exemplos possíveis de tal insistência: «Porque o único sentido oculto das cousas/É elas não terem sentido oculto nenhum.» – *id.*, *ibid.*, *XXXIX*, p. 223.

[38] Alberto Caeiro, *O Guardador de Rebanhos*, *XXVII*, *in* *id.*, *ibid.*, p. 219.

[39] Fernando Pessoa, *L'ora del diavolo*, *cit.*, p. 52.

[40] F. Pessoa, *Fausto. Tragédia Subjectiva (Fragmentos)*, *cit.*, pp. 23-25 e 221.

[41] F. Pessoa, *Fausto. Tragédia Subjectiva (Fragmentos)*, *cit.*, p. 112.

– per citare questo articolo:

Artifara, n. 1, (luglio - dicembre 2002), sezione Monographica, http://www.artifara.com/rivista1/testi/Fausto.asp

© Artifara

ISSN: 1594-378X