O PACTO: TRADIÇÃO E UTOPIA

SUZI FRANKL SPERBER

INTRODUÇÃO¹

O verbete do *Aurélio*² inclui os sentidos de 1. ajuste, convenção, contrato; 2. constituição pela qual se regem certos estados confederados, como por exemplo a Suíça. E ainda surge *pacto adjeto* e *pacto de sangue*. Os últimos são apêndices do conceito e verbete "pacto". Pude comprovar pelo verbete que a abrangência da palavra pacto é dada pela língua. A palavra existe com toda esta dimensão e não serão estudos atuais que lhe diminuirão a abrangência. Poderemos refletir sobre seus usos e a partir deles pensar em suas características. Como pacto implica ajuste e contrato, questões econômicas, sociais e políticas, afora as religiosas, abrange diversas dimensões da esfera humana e é tão freqüente e essencial na vida como as palavras amor, fome e outras. As ações humanas e a satisfação das necessidades humanas dependem de ajustes e de acordos.

Dentre os pactos quotidianos, aquele de dimensões maiores e mais insidiosas é o do silêncio. Nele estão contidos tipos diferentes de acordos. Um deles é o pacto ficcional. O relato suscita no interlocutor um pacto fundamental e original, que é o de suspender a dúvida e a necessidade de ancoramento no real daquilo que está sendo dito. Daí se explica que o mentiroso possa contar sua narrativa diante da boa fé do interlocutor.

As dimensões deste acordo estão na origem de um debate recente e complexo, entre Habermas e Lyotard, sobre as condições da comunicação, o que envolveria o desejo do entendimento, ou só o desejo da dominação. Ambos se fundamentam em uma filosofia pragmática da linguagem e construíram um arcabouço teórico no qual entram a ética, a sociologia e a filosofia social.

Suzi Frankl Sperber: Professora no Curso de Letras da UNICAMP, São Paulo.

1 Este texto, excluída a sua introdução, foi lido em Porto Alegre em 04.12.91. Foi o primeiro do Colóquio Interdisciplinar *O Pacto Fáustico e Outros Pactos - Do Tema Literário às suas Implicações Filosófico-Históricas*. Tanto o debate, como os textos que o sucederam me permitiram pensar mais no tema do pacto. As linhas de reflexão foram:

- a. Qual o sentido de pacto e qual o seu recorte?
- b. Qual a abrangência de pacto, já que a preocupação seria a de circunscrever o conceito, para não esgarçá-lo?
- c. O que, no que concerne pacto, fala muito de perto para mim?

2 Buarque de Holanda Ferreira, Aurélio. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. revista e aumentada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p. 1244.

A tese de Habermas é de que são descritíveis estruturas gerais, isto é, condições universais subjacentes a toda situação de fala, quando o objetivo é o "entendimento". Ordens são, para Habermas, situações de fala não orientadas para o entendimento, portanto seus derivados.

Lyotard afirma que a língua nos fala de tal forma que se perdeu o sujeito da fala. Critica o estabelecimento da existência de regras universais da fala. Os jogos de fala teriam regras próprias não traduzíveis, entre as quais existiria uma contradição. Para Lyotard não existem regras básicas nas situações de fala em geral, nem nas particulares. Apesar da dissensão da fala entre os homens e, pois, da falta de desejo de entendimento, existem (apenas) momentos de um sentido comum anterior à fala no *entusiasmo* (e na sensação de domínio). O desejo de entendimento equivaleria a um desejo de consenso, para o qual seriam necessárias aspirações universais à verdade, verossimilhança e acerto. Entre a necessidade deste "consenso" e o direito à diferença, surge o entusiasmo lyotardiano, que permite a *sympathos*, o sentir com o interlocutor.

Existem universais na situação de fala, ou apenas desejo de dominação e, pois, de espoliação do direito à palavra do interlocutor? A fala pode ser vista com o pressuposto do entendimento? O desejo de verdade, verossimilhança e acerto existe em todas as situações de fala? Se a *sym-pathos* suspende a desconfiança e o desejo de domínio, de acordo com as colocações de Lyotard, em situação de *sym-pathos* não encontraríamos universais? Se verdade, verossimilhança e verdade são pressupostos da "boa" fala, o pressuposto é o do conhecimento superplatônico, isto é, não só adquirido e pré-existente à própria existência humana, como não esquecível e não esquecido, pelo menos não pelos poderosos. O conhecimento seria a forma da "boa" fala e a ignorância a dos dominados... E assim voltariamos às teses social-darwinianas, maniqueizando-se as figuras e essências de dominados e dominadores, exatamente com os preconceitos usados a fim de dominar os chamados ignorantes.

O pacto, nas situações de fala, decorreria de uma das situações debatidas. Se existe consenso, este foi um pacto de entendimento. Se existe desejo de dominação, então o pacto não deixa de existir e consiste na manutenção e perpetuação da assimetria nas relações entre os seres humanos que se comunicam.

Mas já o relato de piadas ou de ficção pressupõe o pacto de credibilidade do que conta o interlocutor. Se não houvesse este pacto de aceitação da suspensão das normas que regem a vida quotidiana mais prosaica, não haveria entendimento de humor, ironia, ficção - realista, irrealista, surrealista, absurda. *O pacto fundamental da linguagem implica aceitação da mudança de registro na fala, ou na comunicação em geral.*

Vinculado ao e extensão do pacto do silêncio diante da palavra do outro está o pacto do silêncio diante da ação política, mais amplamente, da ação político-social-religiosa. É pacto que consente com a intolerância, que permite a delação do outro, que não reage diante da tortura, ou da injustiça social. É

pacto de não-reação, de não-defesa, de não-luta, de aceitação por medo, por comodismo ou por insegurança pessoal. Pode ser o mais vil e seguramente é o mais freqüente dos pactos. Mas não há só pactos sórdidos - e o desejo de nuançamento é que me levou a manter o texto abaixo.

O PACTO EM RELATOS POPULARES E NA LITERATURA ESCRITA

Quando se fala em pacto pensa-se primeiramente no pacto fáustico. Contudo, na história da humanidade, i.e., em sua história simbólica e religiosa, encontramos na mais remota época referências a pactos, algumas das quais lembrarei.

O primeiro pacto foi o de Deus com Adão e Eva. Ambos deveriam obedecer a ele em um ponto fundamental. Sua obediência lhes valeria viver eternamente no Paraíso. Caso comessem da árvore da ciência do Bem e do Mal, árvore do conhecimento, seriam expulsos do Paraíso. Segue a este imediatamente um segundo pacto, o de Eva com a serpente-demônio, que lhes custaria a expulsão do Paraíso, mas lhes traria o conhecimento do Bem e do Mal, fundamento do conhecimento humano, já que implica discernir.

Houve outros pactos bíblicos de Deus com o homem; por exemplo: de Deus com Noé, de Deus com o povo judeu com a mediação de Abraão, de Deus com Moisés. Houve pactos explícitos e implícitos. O pacto de Deus com Jonas é implícito.

Na mitologia greco-latina também há pactos, e punições, como o mito de Prometeu. O nome Prometeu significa *pensamento providente*. Prometeu descende dos Titãs e simboliza a revolta do espírito que quer ter um conhecimento semelhante ao divino - ou que pelo menos quer roubar faíscas da luz divina. Sem dúvida há semelhanças entre o mito de Prometeu e o de Adão e Eva nesta necessidade e busca de conhecimento absoluto. Prometeu rouba o fogo para dá-lo aos homens. O pacto de Prometeu com os deuses não existe, a não ser como transgressão do pacto da manutenção da ordem. A revolta envolve isto, o que indicia que a transgressão de qualquer natureza se apresenta como culpa maior por romper com o pacto de observância das leis e manutenção do sistema. Prometeu, que pretendeu ter poderes divinos (*hybris* por exce-lência) espera dos homens que façam com ele pacto de adoração, subserviência. O pacto de Prometeu com os homens, pacto que não pode ser cumprido porque Prometeu é descoberto e punido pelos deuses, desnuda alguns aspectos do pacto. Mostra que pacto implica *hybris*, e que *hybris* implica pacto. Revela que pacto, neste caso, pretende a superação de limites - impostos pelos deuses. Atenta para o fato de o pacto ser só exequível até certo ponto. O ilimitado, a onipotência, não têm vez com aqueles que não devem ter acesso a ambos. Em seu lugar surge imediatamente o castigo. O pacto-hybris suscita a

punição e a culpa. Um dos aspectos deste tipo de pacto é que rebaixa o panteon divino, reduzindo tanto a distância entre ser humano e deus quanto a sacralidade divina.³

Os grandes feitos da história política, quer tenham sido vistos como bons ou como maus foram freqüentemente atribuídos a forças sobrenaturais.

Na história ficcional, oral ou escrita, encontramos outros pactos. Apareceram em momento não definido da história da humanidade e pertencem ao universo da oralidade. Há pactos em contos de fadas, ou em relatos medievais. Relembremos alguns.

Há um conto de fadas, recolhido por Grimm com o nome de "O fiel João". Foi recolhida no Brasil uma forma deste conto por Câmara Cascudo com o título de "O fiel D. José". É conto muito difundido. Seu tema é a conquista da noiva do herói, para o que este precisa de um ajudante. Com o sentido heróico propriamente, valente, arrojado, fiel, é caracterizada a personagem do ajudante, o tal do "fiel dom José". A conquista da noiva é difícil. Rolas que conhecem o Mal, ao conversarem entre si sobre estas dificuldades, são ouvidas pelo "fiel dom José". Elas relatam toda a trajetória do mal que advirá e que impossibilitará o príncipe de se casar - e possuir - a princesa. Mas também revelam as alternativas salvadoras. Ao perceber que se avizinha a desgraça, Dom José se empenha em afastá-la. Mas o saber de seres demoníacos é segredo. Se um ser humano tem contato com entes demoníacos e descobre seu segredo, terá de fazer sigilo deste contato e de seu conhecimento do segredo, sob pena de receber a punição prevista pelos seres demoníacos. Dom José acaba se vendo obrigado a quebrar o seu voto de silêncio. Seu castigo é o empedramento. Mas há formas de romper o mal-feito dos demônios: é através da consangüinidade. Ela tem a ver com a *coincidentia oppositorum*, mito que revela a profunda insatisfação existente no ser humano com respeito à condição humana. O ser humano se sente dilacerado e separado (como o príncipe). No caso do conto, o príncipe está separado de seu dileto amigo e ajudante, irmão afetivo, mas também submisso. É separação motivada por algo poderoso, totalmente outro de si mesmo. Graças à *coincidentia oppositorum*, acaba se dando o processo de individuação, quando o eu compreende tanto a totalidade da consciência como os conteúdos da inconsciência. É preciso lembrar que, segundo Jung, o processo de individuação consiste essencialmente em uma espécie de *coincidentia oppositorum*,⁴ pois o ego compreende tanto a totalidade da consciência quanto os conteúdos do inconsciente.⁵

E não esqueçamos que o amor sexual não deve ser confundido com o instinto de reprodução: sua verdadeira função é a de "auxiliar o homem e a

mulher a integrar interiormente a imagem humana completa, isto é, a imagem divina original. "Baader achava que a teologia que apresentar o pecado como uma desintegração do homem, e a redenção e a ressurreição como sua reintegração, será vitoriosa sobre as outras teologias."⁶

Um grupo bastante extenso de contos populares trata do noivo sobrenatural, temporariamente condenado a assumir a aparência de uma pessoa feia. São os casos da Bela e da Fera, ou de Cupido e Psiquê. Em diversos contos hindus desta espécie, o ente celestial poderá ser condenado a viver na terra, geralmente oculto por uma aparência bestial, que desaparece sob certas condições, até a total destruição da máscara durante a ausência do protetor celestial.

Faz parte de conjunto de contos em que o pacto tem função paralela a estes acima, a lenda da fada Argouges, que apresenta todos os elementos do pacto que une um mortal a uma fada, isto é, a ente sobrenatural. A diferença com o conjunto acima é que a fada é bela.

Há um conto recolhido na França por Paul Sébillot, chamado "O pacto". É um conto que começa com uma caracterização geográfica (L'ancien fermier de la Mare-au-Loup), mas que perde toda relação com geografia ou história, para assumir características apenas de relato de facécia, ou caso com o diabo. A personagem é um homem visto pela população como se tivesse feito um pacto com o diabo. Os motivos da suspeita são sua capacidade de trabalho, seu bem-estar, sua sorte econômica - e sua feiura. Mas, em verdade, o antigo fazendeiro de La Mare-au-Loup não fez o pacto, e é infeliz por não conseguir se casar. Desgostoso com sua vida solitária de solteirão, faz um pacto com o demônio para conseguir se casar. Graças ao pacto realiza seu sonho. O preço do pacto seria pagar com a alma - e com a morte - a sua conquista, exatamente no dia de seu casamento. Mas consegue livrar-se de pagar a dívida ao diabo, graças à ajuda de um compadre.⁷

Nos contos que tratam da união de um mortal com um ser sobrenatural, o herói provoca sua própria desgraça. O pacto se apresenta como transgressor da proibição. Um agressor leva o herói à transgressão. O transgressor representa o papel do diabo no pacto. O agressor, responsável pelo fracasso sofrido pelo herói, confunde-se freqüentemente com o herói. Marie Louise Tenèze diz, em "Du conte merveilleux comme genre":⁸ "(em contos de maridos ou de esposas animais) acontece, mesmo, muito excepcionalmente, é verdade, que o herói seja seu próprio antagonista durante um episódio".

O pacto costuma ser o silêncio, com obtenção, como prêmio, da associação ao proponente do pacto. A transgressão do pacto leva à punição. A

3 Quem viu a *hybris*, como o pacto propriamente dito, com rebaixamento do sagrado e enaltecimento pessoal foi Guimarães Rosa, em *Grande sertão: veredas*.

4 Jung usa as expressões *coincidentia oppositorum*, *complexio oppositorum*, *réunion des opposés*, *mysterium coniunctionis* para designar a totalidade do Eu e o mistério da natureza dupla de Cristo.

5 Eliade, Mircea. *Méphistophélès et l'Androgyne*. Paris: Gallimard (NRF), 1962, p. 99.

6 Eliade 1962: 125-6.

7 Sébillot, Paul *Contes populaires de la Haute Bretagne*. Paris: G. Charpentier, 1880, conto de nº XLII, pp. 207-276.

8 Tenèze, Marie Louise, *Approche de nos traditions orales*. "Du conte merveilleux comme genre". Paris, 1970, p. 29.

transgressão consiste no uso da palavra. A punição é a perda dos poderes superiores.

Se considerarmos atentamente o que acontece em contos de fadas, podemos concluir que neles os incidentes exprimem as seguintes condições afetivas, conforme o estudo de W. R. S. Ralston:⁹

- a. As irmãs mais velhas podem ter ciúmes da afortunada irmã mais nova.
- b. Em alguns casos as viúvas não devem olhar para maridos, que são frequentemente de outra raça espiritual.
- c. Sogras têm ciúmes da amada de seu filho.
- d. A inimizade se exprime colocando a pessoa odiada no papel de quem faz ações desesperadas ou impossíveis. O erro deverá ser punido com a morte.
- e. Animais podem ajudar seus favoritos.
- f. O inferno pode ser visitado pelos vivos sob certas condições, tais como deixar de comer o alimento dos mortos.
- g. A curiosidade (como no quarto proibido do conjunto de estórias de Barba Azul) é punida severamente.

Podemos resumir que, nos contos de fadas, o pacto pode representar:

- instância punitiva da curiosidade; o que significa que é preciso conservar o mistério em torno daquilo que tem algum nível de sacralização;
- um *deus ex machina* que ajuda a transgredir regiões sagradas (o inferno) sob certas condições;
- resultado de impulsos de morte, advindos de ciúmes, de inveja, ou de ódio;
- transformação de impulsos de vida em elementos auxiliares da salvação.
- condição para permitir a união entre seres naturais e sobrenaturais.

Nestes contos, a permeação entre céu e terra existe. A passagem do celestial, ou demoníaco se dá na própria terra.

Na literatura grega os pactos são feitos com os deuses do Olimpo. É famosa a severidade das punições. Mas nisto não hei de me estender.

Apesar destes precedentes que pertencem tanto à história da humanidade, como à literatura oral e escrita, como já referi, a palavra pacto traz à lembrança o pacto fáustico. A este quero voltar.

O pacto fáustico, tanto de Goethe como de Marlowe, tem características que descendem do pacto com o Diabo-serpente, ou do pacto prometeico: pretende a busca do conhecimento.

Christopher Malowe é o autor da primeira versão dramática da lenda do Fausto. De vida curta (1564-1593) Marlowe escreveu *The tragical history of Dr. Faustus* provavelmente em 1588. Como em suas outras peças, esta se caracteriza pela concentração em uma personagem central dominada por uma só paixão, a sede do inatingível: o conhecimento universal.

⁹ Consiglieri Pedroso, *Portuguese Folk-tales*. Translated from the original MS by Henriqueta Monteiro. With an introduction by W. R. S. Ralston, MA. London: The Folk-lore Society, 1882, p. xxxi.

A peça contaria a história de uma personagem real. Parece que houve um Dr. Fausto histórico, filósofo autodidata que viajava pela Alemanha na primeira metade do século dezesseis, ganhando a vida com a prática da magia, com a leitura do futuro e com pretensas curas. Morreu misteriosamente por volta de 1540, crescendo imediatamente uma lenda de que o demônio, com cuja ajuda realizara seus milagres, o havia carregado finalmente consigo. Em 1587 aparece uma biografia deste Fausto, na qual lhe são atribuídos diversos acontecimentos maravilhosos e na qual ele é apresentado como medonha ameaça contra as ambições excessivas de conhecimento secular e admiração pela beleza antiga, características do movimento humanista daquele tempo. Neste sentido a lenda de Fausto é a expressão do protestantismo popular primitivo e de seu antagonismo com as tendências científicas e clássicas do Renascimento.

Fragmentos do drama goetheano vieram a público em 1790. Depois apareceu a primeira parte em 1808. Finalmente foi publicada a segunda parte em 1833, um ano depois da morte do Autor. Na primeira parte da peça, Goethe caracteriza o poder maligno do demônio, que leva o pactante a cometer o mal moral a Margarida. Margarida, prenhe, passa a ter os mais sérios conflitos.

Graças a seu esforço ascético, um ser demoníaco – ou que fez o pacto com o demônio – conquista a liberdade de fazer o mal; a ascese leva à obtenção de uma reserva de forças mágicas que permitem empreender toda e qualquer ação, sem distinção de valor “moral”.¹⁰

Na segunda parte da peça desenvolvem-se os conflitos de Fausto.

Para Goethe, Mefistófeles é o espírito que nega, que protesta, que interrompe o fluxo da vida e impede que as coisas aconteçam. A atividade de Mefistófeles não se dirige contra Deus, mas contra a Vida. Mefistófeles é “o pai de todos os obstáculos” (*der Vater aller Hindernisse*, *Faust*, v. 6209). O que Mefistófeles pede de Fausto é que *pare*. “*Verweile doch!*” é fórmula de inspiração mefistofélica por excelência. Mefistófeles sabe que, no momento em que Fausto parar, terá perdido a alma. A parada não é a negação do Criador, mas da Vida. Mefistófeles não se opõe diretamente a Deus, mas a sua principal criação, a Vida. No lugar do movimento e da Vida, ele se empenha em impor o repouso, a imobilidade, a morte. Pois o que pára de mudar e de se transformar se decompõe e morre. Esta “morte em Vida” se traduz pela esterilidade espiritual; é, no fim das contas, a danação. Goethe dá a entender que aquele que deixou morrer, no mais íntimo de si, as raízes da vida, comete um crime contra a salvação.

E no entanto, ainda que Mefistófeles se oponha com todas as suas forças ao fluxo da Vida, ele também estimula a Vida. Ele luta contra o Bem, mas acaba por fazer o Bem. Este demônio que nega a Vida é contudo um colabora-

¹⁰ Eliade 1962: 118.

dor de Deus. Eis por que Deus, em sua presciência divina, o faz companheiro do homem.

O pacto tem função *divergente*, ou *desviante*. Pretende algo, para desviar-se e levar a outro extremo. E assim é justamente por pretender os extremos, que são opostos, mas também atraentes: ímãs.

O PACTO NA LITERATURA BRASILEIRA, ANTES DE *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

Qual a representação do pacto na literatura brasileira? Na literatura oral recolhida no Brasil, sobretudo por Câmara Cascudo, mas não só, o pacto é implícito e passivo: cai sobre a cabeça da personagem. Isto que é destino, é o pacto das forças do mal contra o indivíduo. São forças da morte, que se encontram disponíveis sobre a Terra, como na "missa das almas", tema comum a muitas regiões de diversas partes do mundo, mas tradicional em São João del Rei.¹¹ São histórias de assombração que tematizam o medo. Como o mundo deve ser o espaço da vida e dos vivos, a presença de almas – de mortos – sobre a terra representaria o mundo às avessas. O tema do "mundo às avessas" também existe na literatura universal, assim como em nosso Guimarães Rosa. Ernst Robert Curtius entende "o mundo às avessas" como "a expressão de um 'descontentamento com as coisas do mundo contemporâneo', ou melhor 'uma oposição entre as gerações velhas e as gerações que rebentam'".¹²

O pacto, no imaginário brasileiro, passa claramente por outras culturas, que não só a eurocentrista. Afora os pactos-destino, tributários do medo e tolhedores da ação, temos os pactos punitivos, dos seres humanos que ou bem são atacados por entes sobrenaturais (lobisomens), ou bem *viram* lobisomens. Seu poder é limitado – ou nenhum. A forma assumida é castigo. Não esqueçamos que a Inquisição atribuiu poderes sobrenaturais, diabólicos, aos hereges – judeus ou cristãos-novos – e que considerável contingente de cristãos-novos, de primeira geração, foi exilado para o Brasil no início da colonização portuguesa. Esta é a origem do pacto punitivo, em que o punido é um ser humano em especial, que não obteve vantagens, a não ser o da pequena maldade, caracterizada por corresponder ao *diferente*. O pacto punitivo pune o diferente. É perigoso ser diferente, sob pena de converter-se no diferente de si mesmo, abominável e eliminável, como o lobisomem.

No imaginário brasileiro, ainda, o pacto passa por forças do poder miúdo, humorístico, irônico, que corresponde à capacidade de sobrevivência em um meio social. Pergunto-me até que ponto o chamado "jeitinho" não veio dele. É o pacto do endiabrado Pedro Malasartes, ou das lendas indígenas pes-

11 Brito Broca fala na recorrência do tema da "missa das almas" em artigo do livro *Pontos de referência*.

12 op. cit., p. 99.

quisadas por Koch-Grünberg, tanto as de animais (o jabuti e anta, em que o pacto do jabuti é com suas próprias forças), como as do outro endiabrado, Macunaíma, cujos poderes lhe permitem acesso tanto ao espaço terrestre, como celeste, ou ainda lhe conferem amplo trânsito em diferentes esferas – assim como, o que é ainda mais importante, uma extraordinária capacidade de regeneração.

No Romantismo surge uma obra de Joaquim Manuel de Macedo chamada *A luneta mágica*.¹³ Em *A luneta mágica*, Macedo narra a história de um cidadão carioca míope ótica e moralmente. Simplício é o narrador-protagonista. Conta suas desventuras de míope que "a duas polegadas dos olhos não distingue um girassol de uma violeta".¹⁴ Sua miopia o deixa tão infeliz que acaba recorrendo a um ótico. Este lhe promete uma luneta que o curará da miopia. Mas há riscos. Quem faz as lunetas é um armênio que tem poderes mágicos, pactuários. E o uso da luneta apresenta condições:

- não usá-la por mais de três minutos, para não chegar a seus poderes morais, de desvendamento do mal ou do bem nos outros;
- não usá-la por mais de treze minutos, sob pena de que ela se quebre.

Como em todas as histórias de pacto, também Macedo apresenta a polarização, a dicotomia. Há o pacto (como de Deus com Adão e Eva) e o contra-pacto (como o do Diabo com Eva). O pacto pode ser bom, apresentando, aí, suas restrições. Mas pode ser mau, revelando as conseqüências do excesso. O bom fica restrito ao tempo de uso. Tem limites que, ultrapassados, são catastróficos. A dicotomização não se restringe ao uso. Simplício recebe uma primeira luneta, cujo uso excessivo (por mais de três minutos) permite a visão do Mal. A catástrofe de seu uso leva o armênio, produtor da primeira luneta, a fazer uma segunda luneta. Esta concede a Simplício, caso ele a empregue por mais de três minutos na contemplação de um mesmo objeto, a visão do Bem.

"Escusado dizer que Simplício ultrapassa os três minutos de visão, e passa, assim, a viver num mundo de traições, desonestidades, hipocrisias",¹⁵ conta Marisa Lajolo. Simplício tem, pela via das lunetas "pastos demarcados". Aparentemente o tema se liga ao tema fáustico, em primeiro lugar, e à maniqueização que parece provir de uma tradição judeu-cristã. Lendo Brito Broca¹⁶ aprendi que o tema surgiu no folhetim de Alencar, publicado a 6 de maio de 1855 no *Correio Mercantil* e enfeixado no livro *Ao correr da pena*, que veio a lume em 1974. Alencar faz menção ao livro de Soulié e depois explora a luneta para apresentar as mazelas humanas de seu tempo.¹⁷ Em 1869 o tema

13 Macedo, Joaquim Manuel de (1820-1882). *A luneta mágica*. 5. ed. São Paulo: Ática, 1981.

14 Macedo 1981: 7.

15 Lajolo, Marisa Philbert. "Os superpoderes de Simplício", in Macedo 1981: 5.

16 "Uma fantasia filosófica", in *Pontos de referência*. Rio de Janeiro: MEC, ? p.32-36.

17 "Como é que aquele vidro mágico que se perdera na antiguidade, e que depois Frederico Soulié achou nas Memórias do Diabo, o emprestou um instante a Luigi, se achava nesse momento na minha algibeira?"

apareceu em *A luneta mágica*, de Joaquim Manuel de Macedo. Ambos leram *Memoires du Diable*, de Frédéric Soulié. O livro narra o pacto feito pelo barão François-Armand Luizzi com o diabo, descrevendo uma série de perversões e crimes morais vistos como sádicos. O livro de Macedo apresenta perversões bem mais inocentes.

Sobre *A luneta mágica* diz Brito Broca:¹⁸

O grande erro do herói foi o exagero, o de ver sempre os extremos opostos, quando lhe cumpria procurar o meio-termo, no qual reside a sabedoria. Tal a moral da fábula. E por aí verificamos como é interessante o romance de Macedo, colocado bem na linha dos contos filosóficos. Se julgamos que a idéia lhe tenha vindo da página de Alencar, achamos, igualmente, que não lhe foram alheias as sugestões das *Memoires du Diable*, de Soulié.¹⁹ No enredo desta obra, tipo do romance-folhetim, e que teve extraordinário sucesso na época, vemos o Diabo, com a sua magia satânica, desvendando ao Barão Luigi (sic) o segredo da vida de várias pessoas, facultando-lhe assim o meio para envolvê-las nas mais desastrosas situações. Macedo, como Alencar, lera certamente o famoso romance de Soulié e em lugar de enredar uma intriga mirabolante, como as que estava habituado a fabricar, compôs uma fantasia romântica, moralizante e espiritual. Pois, no fundo, embora destoando das construções folhetinescas, pelo problema que põe em foco – a antítese entre o bem e o mal – *A luneta mágica* se enquadra na mais genuína temática do Romantismo.

Ouçamos o que diz o armênio, o ótico que faz ambas as lunetas, em *A luneta mágica*:

O armênio começou a falar.

– A exageração degenera os sentimentos, desvirtua os fatos, desfigura a verdade.

"Exagerar é mentir.

"No mundo há o bem e o mal, como há na vida o prazer e a dor.

"Mas o bem é o bem, o mal é o mal como eles são e não podem deixar de ser para a humanidade que é imperfeita; perfeito bem, absoluto mal não há para ela.

Por que fatalidade o *lorgnon* de Delfina Gay viera passar ao Rio de Janeiro, e se achava naquela casa, desconhecido, ignorado de todos, podendo cair nas mãos do chefe da polícia, que então se veria obrigado a prender nove décimos da cidade?

Pensem que turbilhão de idéias, que torvelinho de pensamentos, me agitava a mente exaltada e começavam a dançar um *sabbat* vertiginoso no meu cérebro escandecido.

Via cenas do Roberto do Diabo, de Macbeth, do Paraíso Perdido e da Divina Comédia, mais bem pintadas do que as de Bragaldi, de Dante, de Milton, e de todos os pintores e poetas do mundo." In Alencar, José. *Ao correr da pena*. Crônicas publicadas no *Correio Mercantil*, de 7 de setembro de 1854 a 8 de julho de 1855, e no "Diário do Rio", de 7 de outubro de 1855 a 25 de novembro do mesmo ano, ambos os jornais do Rio de Janeiro. Prefácio de Francisco de Assis Barbosa. 4. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1955?, p. 209.

18 Brito Broca. *Pontos de referência*. Rio: MEC, ?, p. 36.

19 Frédéric Soulié só fez sucesso com *Les mémoires du diable*, publicado como folhetim entre 1837-38.

"O bem absoluto é Deus; mal absoluto não existe, não pode existir; porque seria o mal sem arrependimento, e sem perdão e portanto um limite à onipotência de Deus, o absurdo na verdade eterna.

Quem tem a visão do Mal – e só do Mal, diz o armênio, incorre em erro:

"[...] e no furor de enxergar maldades, de condenar e aborrecer os maus tomam-se por si mesmos proscritos da sociedade, selvagens que fogem da convivência humana.

Os que só vêem o Bem:

"[...] vêem sempre a terra como céu cor-de-rosa, têm repugnância em acreditar no vício, deixam-se iludir pelas aparências, enternecer por lágrimas fingidas, arrebatar por exaltados protestos, embair por histórias preparadas, e dominar pela impostura ardilosa, e vêem por isso em todos e em tudo o bem – na prática do vício imerecido infortúnio – no perseguido sempre um inocente – no mal que se faz, indignidade, na trapaça e até no crime sempre um motivo que é atenuação ou desculpa.

Macedo foi percebido por Brito Broca e mal compreendido, parece-me, por Lajolo.

O pacto, em *A luneta mágica*, apresenta problemas como o da identidade e dos pressupostos feitos tanto sobre o eu – bom – quanto sobre o outro – mau. O horror diante da visão unilateral só toma corpo diante da auto-imagem má. Simplício tem uma experiência extraordinária: desgostoso da visão do mal nos outros, repudiado pelos outros, decepcionado com aqueles que amava e com o mundo, decide observar-se a si mesmo por mais de três minutos, *ao espelho* e com a luneta. Surpreende-se diante de um crápula, que desconhecia – e que é ele mesmo. É claro que aponta aí algo fundamental para a noção de pacto: o eu vê-se sempre como bom; o mal está nos outros, ou no demônio com quem se faz um pacto para obter alguma vantagem. Só a partir desta experiência-limite em que ele se descobre mal, visão que lhe provoca horror, surge a necessidade imperiosa, para Simplício, de ver o bem em outro, a fim de resgatar-se. Assim poderá escapar da auto-recriminação, ou mesmo condenação, proveniente da descoberta do Mal em si mesmo. E, ao contrário do que diz Marisa Lajolo ("Simplício vive, então, em dois universos antônimos: onde a primeira luneta revelava sovínice, a segunda revela prudência; etc"), os universos não são antônimos no mesmo universo. Os olhos – juntamente com a luneta – de Simplício se voltam para outros objetos de observação. Se antes ele se voltava para olhar os seres comuns, que presumivelmente seriam bons – e que a luneta revela serem maus, na segunda fase ele olha os crápulas, prostitutas, cafetães, corruptos de vários tipos – e que a luneta afirma serem bons. É por isto que Simplício se ferra. Mas isto ocorre – é bom salientar – por causa de um problema de identidade, a grande busca de Simplício. O desastre existencial decorre do exagero (*hybris*), que também não admite meio termo: é ou bem-perdão ou bem-condenação. A solução está no meio termo, na visão do bom senso.

Voltamos ao mito da *coincidentia oppositorum*, mito do homem dividido, separado de si mesmo, isto é, separado de sua identidade múltipla, feita de eu e outro, singular e plural, bem e mal. A separação do totalmente outro se dá em Simplicio, o qual, com cada luneta de uma vez, não consegue ver o outro do outro, ou o outro de si mesmo. Como o mito também apresenta o ser que se sente separado de um estado indefinível, atemporal, do qual ele não tem uma lembrança clara, mas do qual ele se lembra no fundo de si mesmo, indistintamente – um estado primordial do qual o ser humano gozava antes do Tempo, antes da História – o mito vivido leva à nostalgia do passado ou ao impulso utópico-libertário. Em *A luneta mágica* a visão do futuro – ansiada, desejada – é proibida porque a luneta se quebra.

Machado de Assis também tem sua contribuição para a utilização do tema do pacto em sua obra. Isto é: é menos o pacto, que a existência do diabo e de seus poderes sobre a Terra, de que trata um conto de Machado.²⁰ No conto "A igreja do diabo" Machado apresenta o Diabo com um discurso de convencimento à maneira de políticos ("Clamava ele que as virtudes aceitas deviam ser substituídas por outras, que eram as naturais e legítimas. A soberba, a luxúria, a preguiça foram reabilitadas, e assim também a avareza, que declarou não ser mais do que a mãe da economia, com a diferença que a mãe era robusta, e a filha uma esgalgada.").²¹ Graças a este artifício o Diabo passa a conquistar as massas:

As turbas corriam atrás dele entusiasmadas. O Diabo inculcava-lhes, a grandes golpes de eloquência, toda a nova ordem de cousas, trocando a noção delas, fazendo amar as perversas e detestar as sãs.

Nada mais curioso, por exemplo, do que a definição que ele dava da fraude. Chamava-lhe o braço esquerdo do homem; o braço direito era a força; e concluía: muitos homens são canhotos, eis tudo. Ora, ele não exigia que todos fossem canhotos; não era exclusivista. Que uns fossem canhotos, outros destros; aceitava a todos, menos os que não fossem nada. A demonstração, porém, mais rigorosa e profunda, foi a da venalidade. Um casuista do tempo chegou a confessar que era um monumento de lógica. A venalidade, disse o Diabo, era o exercício de um direito superior a todos os direitos. Se tu podes vender a tua casa, o teu boi, o teu sapato, o teu chapéu, cousas que são tuas por uma razão jurídica e legal, mas que, em todo caso, estão fora de ti, como é que não podes vender a tua opinião, o teu voto, a tua palavra, a tua fé, cousas que são mais do que tuas, porque são a tua própria consciência, isto é, tu mesmo? Negá-lo é cair no obscuro e no contraditório. Pois não há mulheres que vendem os cabelos? não pode um homem vender uma parte do seu sangue para transfundi-lo a outro homem anêmico? e o sangue e os cabelos, partes fi-

20 Machado de Assis. "A igreja do diabo". In *Histórias sem data*. In *Obra completa*. Organizada por Afrânio Coutinho. Vol. II. Conto e Teatro. "Machado de Assis, Contador de Histórias", Mário Matos. "O Teatrólogo", Mário de Alencar. Rio de Janeiro: Aguilar, 1979.

21 Machado de Assis 1979: 372.

sicas, terão um privilégio que se nega ao caráter, à porção moral do homem?²²

No fim da narrativa, depois de uma primeira inversão de situação – com o domínio do Mal sobre o Bem na Terra – começa a reverter a situação e o Bem passa a ser feito escondido, sem que tenha sido possível instaurar o reinado absoluto, definitivo e único do Mal sobre o mundo.

"Que queres tu? É a eterna contradição humana."²³

Na literatura brasileira ressurgiu o tema do pacto com pertinência e grandiosidade na personagem Riobaldo, do *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, que não analisarei aqui.²⁴ A grandiosidade do pacto de Riobaldo vem de sua força narrativa, de sua integração na trama e das dimensões do pacto, que abrangem aspectos de origem oral e popular, assim como outros aspectos eruditos. Pode-se definir se o tema do pacto proviria da cultura popular, oral? Ou da forma culta, escrita, da linhagem de Marlowe-Goethe? Com quem é feito o pacto? A que se prestou, na história da humanidade, a figura do Diabo?

Não quero esquecer que a figura do Diabo e a idéia do pacto correspondente se prestaram à estigmatização, à perseguição, tortura e assassinato, ao confisco de bens, isto é, a injustiça e arbítrio contra quem foi acusado como tendo feito um pacto com o demônio. Não há na história da humanidade punições por pactos com Deus. Do ponto de vista religioso o pacto implica rebaixamento do panteon divino, já que Deus passa a ser instrumentalizado, perdendo suas características de essência fundamental. Instrumentalizados, tanto Deus, como o Diabo, servem de alavanca, ou chave para a resolução de um problema, ou dificuldade pessoal.

ALGUMAS CONCLUSÕES

Resumindo: o tema do pacto, ancestral, primordial, tradicional, teve diferentes formas de uso.

Há tipos diferentes de pacto, conforme o pactário, conforme o poder com o qual é feito o pacto e conforme as suas cláusulas e benefícios. Variam ainda as sanções.

O pacto apresenta um traço fundamental: relaciona poderes naturais a poderes sobrenaturais, o que implica rebaixamento do panteon divino. Tendo em vista suas manifestações, temos as seguintes características:

22 Machado de Assis 1979: 372-3.

23 Machado de Assis 1979: 373.

24 O tema do pacto de Riobaldo foi tratado, no colóquio a que faz referência a nota 1, por Kathrin Rosenfield.

Pacto de manutenção

Serve para conservar a ordem natural e social. É o pacto de Adão e Eva com Deus. O pactuário é Deus.

Mantém não só o *satus quo* social, moral e temporal coletivo, mas também o *status quo* do conhecimento pessoal. O tempo é infinito.

O pacto de manutenção apresenta o natural afastamento, distância, do panteon sagrado com respeito ao ser humano, característico da ordem natural. Mantém-se o numinoso.

O pacto de manutenção estabelece limites para a ação humana.

Os pactos de manutenção mais frequentes são os do silêncio, ou silenciosos. São quotidianos. Faço a diferença seguinte: o pacto do silêncio é feito com o consentimento do pactante; o pacto silencioso é inconsciente, realizado por delegação e normalmente em estado de desamparo.

Pacto implícito

Decorre do conhecimento da desgraça futura - pré-ciência - ocorrido por acaso, com o pactário passivo, mas que assim mesmo tem sua cláusula: a do silêncio sobre esta informação. O pactário é um ser humano e os pactantes são forças sobrenaturais.

Ato de obediência

Pacto de cima para baixo, que, pois, tem um prêmio pela obediência, e um castigo em caso de desobediência.

Quando o pacto é feito com poderes menores, teremos um pacto de segundo grau, com as seguintes características:

De cima para baixo.
Pacto de felicidade.
Pacto como prêmio.

Pacto de mudança

Perturba a ordem vigente. É o pacto de Eva com a serpente. O pactário é o Diabo.

Muda o *status* de conhecimento pessoal provaca conseqüências espaciais e temporais: o tempo se reduz para a finitude.

O pacto de mudança rompe com os limites impostos. Pretende o ilimitado. O que seria o ilimitado? A onisciência e a onipotência. O pacto exprime o desejo humano de igualar-se ao poder divino ou demoníaco, sobrenatural, com o qual o ser humano se alia. Os riscos da onipotência estão na *hybris*. Mas as manifestações da *hybris* não se restringem ao universo trágico ficcional. Estão no quotidiano em manifestações as mais diversas (como na expectativa de salvação, de regeneração que filhos de todo mundo têm diante de suas mães).

Pacto explícito

Decorre da vontade ativa do pactário, feita para a obtenção de um poder ou do conhecimento. O pactário é um ser humano e o pactante é, em geral, o Demônio.

Ato livre

Pacto de baixo para cima, do ser humano aos poderes sobrenaturais, que tem um preço.

De cima para baixo.
Pacto de infelicidade.
Pacto como castigo, ou condenação.

O pactante permanece passivo.

Forças sobrenaturais se abaixam para premiar.

O pactante permanece passivo.

Ou bem são as forças sobrenaturais que se abaixam para condenar, voltando-se especificamente a este ser humano designado; ou bem é um ser humano específico que se dirige ao sobrenatural a fim de lhe pedir ajuda para conseguir algum poder, ou benefício.

Pacto enquanto ficção, ou estória

O pacto pode ter a configuração de uma construção ficcional, uma narrativa. Neste caso pode ser:

Mito primeiro

Mito estigmatizador, que provoca medo, horror do e castigos especiais ao estigmatizado, ao mesmo tempo que atribui poderes especiais a quem o mito pressupõe pactante.

Uma vez criado o mito estigmatizador - que também pode chegar a ser interno - o ser humano atingido por esta construção de linguagem - ficção - poderá fazer o

Mito segundo

Reação à mitificação. O indivíduo estigmatizado e mitificado decide fazer um pacto para justificar o estigma.

Pacto do sim

Pacto com as forças internas de Vida, Eros, salvando-se.

O pacto do sim é de união consigo mesmo, que leva à plenitude.

Pacto do não

Pacto com as forças internas de Morte, Tanatos, tendendo a perder-se.

O pacto do não é de separação e de proibição. Pode ser pacto realizado entre terceiros, para comprometer a vida de um indivíduo, casal ou grupo.

Pacto é gesto verbal que produz uma linguagem estruturada em forma mítica - e gesto psíquico - aliciador de forças internas, tanto com Eros, como com Tanatos, tanto para superação dos próprios limites, como para limitação dos poderes de terceiros. Pode re-unir, ou separar. É fator tanto de comunicação, como de desentendimento, conforme seus objetivos. Necessário para a sobrevivência, o pacto também pode despertar as forças aniquiladoras. É gesto fundamental que exprime a vontade humana. O pacto serve e é usado para a maniqueização. Ele define campos radicais, do Bem e do Mal, de Deus e do Diabo, do eu e do outro, dos iguais e dos diferentes e é da natureza da palavra

pacto prestar-se a tantas variações, já é instrumento para a satisfação das necessidades humanas, pessoais e coletivas.

Contudo, o pacto também serve de alavança para a realização da junção do eu, que, na sua busca, se volta no Tempo quer para o passado, quer para o futuro. Voltado para o passado, corresponde a uma tendência restauradora típica do Romantismo europeu, voltada para o restabelecimento de um estado ideal do passado, uma idade de ouro perdida, uma harmonia edênica rompida, como o que se vislumbra em *A moreninha*, do já mencionado Joaquim Manuel de Macedo. O pacto também pode participar de uma corrente utópica, que aspira a um futuro - diferente - novo, já não só do eu, mas de uma coletividade. Este anseio subjaz também ao texto de Macedo. E é expresso por Riobaldo, no *Grande sertão: veredas* de Guimarães Rosa.

O que nos leva a concluir que o tema do pacto, para além das características já apontadas, ainda tem uma última: inclui desejos libertários, neste sentido prometeicos, e de ruptura com e superação de um estado de coisas, não só pessoal. Ainda que os objetivos iniciais do pacto tenham a estreiteza dos interesses pessoais, o pacto tem caráter utópico - e este, tendo em vista a literatura brasileira, pelo menos, teve a forte contribuição romântica para se caracterizar.