

Configuração do motivo fáustico no feminino em *Zofloya, or the Moor* de Charlotte Dacre¹

Alexandre Dias Pinto
Universidade do Algarve

Podemos afirmar que o romance *Zofloya, or the Moor*, de Charlotte Dacre encena e reconfigura o motivo fáustico, na medida em que a protagonista da narrativa recorre ao auxílio de um mouro detentor de poderes sobrenaturais, que revelará ser o Diabo. Com este pacto, Victoria crê que pode usufruir de uma maior liberdade e obter um poder que de outra forma lhe seria inacessível, sobretudo devido às limitações da sua condição de mulher. Ora, a questão que se levanta é a de compreender as implicações que residem no facto de este motivo literário ser protagonizado por uma personagem feminina. Para tal, será necessário rever o núcleo de significados estáveis e dominantes deste mito literário secular, conjuntamente com as circunstâncias sociais e ideológicas que encontramos na época em que *Zofloya, or the Moor* foi publicado. Por agora, retenhamos a ideia de que estamos perante um romance da autoria de uma mulher (Charlotte Dacre) que escreve a história de uma personagem feminina (Victoria), a qual, numa sociedade dominada por valores e instituições masculinas, se alia a Satanás para reivindicar os seus direitos de cidadania.

Na sua versão original, o motivo literário em questão apresenta, porém, uma variante diferente deste padrão narrativo: Fausto é um homem de excepção - um sábio, alquimista - que, consciente das implicações do seu acto, vende a alma ao Diabo esperando satisfazer a sua curiosidade científica e os seus desejos mundanos. Assim, apesar de este mito literário ter origem na figura histórico-lendária de Johann ou Georg Faust (cf. Dabezies, 1988: 587), foi a literatura que inicialmente se encarregou de fazer dele um avatar da cultura ocidental. Esta frágil semente viria a germinar e a crescer até se tornar num dos mais viçosos e férteis motivos da tradição cultural europeia, sendo glosada na literatura (por Marlowe, Goethe, Valéry e Pessoa, entre outros), na música (na ópera de Gounod, nas *Lieder* de Wagner e por Mussorgsky), na pintura (recordo o quadro de A. Zimmerman, *Fausto e Mefistófeles dirigindo-se para Blocksberg*) e até no cinema (penso no filme *Faust* do expressionista alemão Murnau e em *Mephisto* de Istvan Szabo - para outros exemplos, ver Singer, 2001).

Ao longo do tempo, a figura do pactuante do Diabo foi sofrendo uma metamorfose, recebendo por vezes diferentes nomes, ganhando novos contornos e novas conotações semânticas e ideológicas. Até à publicação do romance de Dacre, em 1806, a obra mais marcante

¹ Estou grato à Professora Doutora Alcinda Pinheiro de Sousa pelo debate que mantivemos sobre a obra e sobre o tema deste trabalho bem como pelas sugestões que me deu.

sobre a personagem era a tragédia *Doctor Faustus*, de Christopher Marlowe (1998[1604]). Neste texto dramático, o protagonista rebela-se contra Deus e contra a ciência, porque nenhum dos dois lhe facultava as respostas aos problemas existenciais e epistemológicos com que se debate. Na tragédia renascentista de Marlowe transpira ainda o fervor cristão medieval, que não ficou inteiramente sepultado nesta época. Consequentemente, a transgressão do herói está profundamente marcada pela ideia de pecado religioso. Fausto é um homem com as aspirações renascentistas nos campos da ciência e da política, acabando por ser apanhado no meio do confronto entre a ambição do saber e a concepção fechada e estática de um mundo rigidamente organizado em torno da ideia de Deus e tutelado pela Igreja.

Outra obra maior sobre este motivo literário é o drama lírico de Goethe, *Faust*, cuja primeira parte saiu do prelo em 1808, dois anos após a publicação de *Zofloya*. Uma profunda insatisfação, ontológica e gnosiológica, tolhe o sábio, que deixa de acreditar na validade do conhecimento terreno e pactua com Mefistófeles para poder ultrapassar as limitações da condição e do saber humanos e saciar a sua sede de infinito. A ambição desmesurada e a ousadia de se rebelar contra o destino e contra Deus, sabendo que o resultado do confronto lhe será desfavorável, são traços que aproximam a personagem da figura do herói romântico.

Em comum, os Faustos de Marlowe, de Goethe e de outros autores esboçam um gesto de recusa relativamente a uma conjuntura dominada por forças sociais, religiosas, políticas ou mesmo psicológicas, que os aprisionam. A personagem é transgressora na medida em que, ao vender a alma ao Diabo, se revolta contra Deus e infringe as leis e regras basilares do Cristianismo.

Por seu lado, a dimensão fáustica de Victoria assume uma configuração muito própria e nova na literatura ocidental. A jovem veneziana associa-se a uma personagem misteriosa e possuidora de poderes ocultos, o mouro Zofloya, com a finalidade imediata de conquistar o homem que deseja, Henriquez, e com o intuito mais amplo de adquirir a liberdade e o poder que a mulher da época não pode ter. Diríamos hoje que, de forma algo inconsciente, Victoria reivindica os direitos sociais que lhe são negados enquanto membro do sexo feminino.

Como acontece noutros romances góticos e em vários romances históricos (ver Punter, 1996), as questões sociais e políticas retratadas na época a que o enredo de *Zofloya, or the Moor* se reporta (o século XV) aludem transversalmente ao contexto sócio-político e aos problemas vividos no tempo da escrita do romance: o início do século XIX. Ora, no século XVIII e na primeira metade do século XIX, a sociedade inglesa era ainda rigidamente estratificada e os seculares valores domésticos continuavam a afastar a mulher da cena pública britânica e a destinar-lhe um lugar subalterno e

passivo nas esferas familiar, social e política. Na sociedade fortemente patriarcal, estavam-lhe destinados papéis que a colocavam na dependência dos homens (do pai, do marido e de Deus) e a procuravam limitar às funções de esposa, mãe e amante². À mulher não era permitido participar com plenos direitos e em igualdade de oportunidades na vida social, na medida em que os domínios da política, da intelectualidade e das profissões de destaque, se não lhe estavam completamente vedados, tinham um acesso muitíssimo restrito.

Zofloya, or the Moor é publicado em 1806, dezassete anos após a Revolução Francesa, que tantos sonhos de liberdade e igualdade social fomentou não só entre os cidadãos - e as cidadãs - franceses, mas também entre indivíduos de outros países. Já vários autores viram nos romances góticos ecos solapados das expectativas e dos ideais dessa Revolução, bem como do terror que se seguiu a este acontecimento. Por exemplo, o Marquês de Sade interpreta do seguinte modo a voga do romance gótico: "It became the necessary fruit of the revolutionary tremors felt by the whole Europe" (Sade, 1900 [1800]: 49)³. Os ideais da Revolução Francesa de "Liberdade, Igualdade e Fraternidade" brilharam como a luz distante de um facho que encheu de esperança as cidadãs europeias, as quais ansiavam pela emancipação social, política e sexual. Segundo Godineau (1994: 37): "[Com a Revolução] as mulheres são chamadas a assegurar as funções familiares, mas, enquanto cidadãs, devem ultrapassá-las para se ocuparem de uma felicidade comum." As leis de 1792, por exemplo, tratam a mulher em igualdade de direitos com o homem no casamento. No entanto, informa-nos Sledziewski (1994: 45) que "A conquista das liberdades civis não inclui, é certo, a dos direitos cívicos". As "citoyennes" rapidamente compreenderam o vazio destes ideais no que diz respeito aos direitos de cidadania conferidos ao "sexo fraco". A mulher quer sair do lar para a cidade e participar na ágora moderna, mas tal não lhe é permitido.

Ainda assim, a sua voz fez-se ouvir em vários escritos da época. Na Grã-Bretanha, os quinze anos que antecederam a publicação de *Zofloya* assistiram a um fervilhar intenso e contínuo das ideias de libertação e reivindicação, vindas de vários quadrantes da sociedade. Nas palavras de Hélio Alves (2001: 28): "The 1790s in Britain are usually seen as a period when the cry for civil and political rights for all, women and men alike, was in the order of the day." Em parte influenciadas pela Revolução Francesa, várias autoras publicaram nesta década obras em que apresentavam as suas ideias sobre a condição feminina, a educação e a posição da mulher na sociedade de então, formulando propostas concretas sobre medidas a tomar para alterar a situação de desigualdade e injustiça. Refiro-me a escritoras como Mary Robinson, Mary Hays, Maria Edgeworth, entre outras (ver Alves, 2001), sem esquecer Mary Wollstonecraft e a sua obra seminal, de 1792, *A Vindication of the Rights of Woman*.

2 As palavras de Angela Carter que explicam as circunstâncias vividas pela protagonista que dá nome ao romance de Sade, *Julliette*, podiam aplicar-se a Victoria: "She is not in control of her life; her poverty and her femininity conspire to rob her of autonomy." (Carter, 1979: 51)

3 Victor Sage estudou o romance gótico numa perspectiva histórico-política e comenta deste modo a afirmação de Sade que chamava a atenção para a dimensão social deste género narrativo: "In 1800 the Marquis de Sade revealed an equally interest in the Gothic novel, reading Ann Radcliffe and Lewis as a partly unconscious response to the revolutionary upheavals that had recently shaken Europe." (Sage, 1900: 13)

Ora, este conjunto de propostas e reivindicações, que visava consagrar os direitos individuais de todas as cidadãs (e cidadãos), virá a marcar, pelo menos de forma indirecta, textos literários como *Zofloya*. Tendo Dacre lido ou não as obras destas autoras, inegável é que as ideias circulavam no meio intelectual de então e muito provável seria que a romancista - mãe solteira, amante de um homem casado e, conseqüentemente, mulher socialmente discriminada - as conhecesse e até as perfilhasse.

Quando lemos *Zofloya* e tomamos consciência do contexto histórico e político em que este se insere, não podemos deixar de nos interrogar se é legítimo ver em Victoria uma representante da mentalidade e das expectativas de emancipação das mulheres, sobretudo das inglesas que vivem na transição do século XVIII para o XIX - a época da escrita do romance. Será, pois, a actuação de Victoria um grito da mulher que emerge da Revolução Francesa, protestando contra as convenções sociais vigentes? Ou tratar-se-á de uma revolta movida pela protagonista meramente em nome pessoal sem qualquer "consciência de classe"?

As circunstâncias sociais em que Victoria vive espelham a situação da mulher no início do século XIX. A jovem apercebe-se de que as condições e o curso da sua vida são, em grande medida, determinados pelos homens que a rodeiam - o pai, o marido, o amante da mãe e Zofloya. Através da sua luta contra esta conjuntura adversa, Victoria pretende integrar-se na sociedade como membro de plenos direitos e aí realizar-se enquanto ser humano. A transgressão dá-se, sobretudo, aos níveis social, moral e sexual, visto que a protagonista se insurge contra o poder das figuras masculinas que tutelam a sua vida e das instituições de índole patriarcal que suportam a sociedade: a família, a justiça e, implicitamente, a Igreja. Victoria infringe as regras sociais que exigem a sua abnegação, uma conduta contida enquanto mulher e a anulação do desejo e da ambição: "From [Victoria's] infancy untaught, therefore unaccustomed to subdue herself, she had no conception of that *refined* species of virtue which consists in self-denial." (Dacre, 1997 [1806]: 132) A personagem não aceita estas imposições externas e infringe, uma após outra, uma série de regras e leis do foro social, judicial e religioso: desrespeita a autoridade materna, tenta seduzir o irmão do marido, assassina Berenza e Lilla e, no fim, junta-se a um bando de salteadores. O seu espírito empreendedor e a sua acção não se coadunam com o papel e o comportamento social esperados de uma mulher.

Como as demais figuras fáusticas, o percurso de vida da protagonista de *Zofloya* é marcado pela transgressão e pela revolta. Se associamos Victoria à galeria das demais configurações deste arquétipo literário, é porque em todas reside uma insatisfação existencial que advém da sua condição humana ou social. A incapacidade de superarem pelos seus próprio meios as suas

limitações leva-as a infringir as regras impostas. No entanto, os actos transgressivos de cada uma assumem características diferentes. Tanto o protagonista do drama de Marlowe como o de Goethe são homens de condição social e humana superior - são sábios reconhecidos, médicos aclamados -, que se encontram plenamente integrados na sua comunidade. A transgressão é religiosa e humana, na medida em que Fausto renega Deus para poder transcender os limites da sua natureza de comum mortal.

Por seu lado, Victoria compreende que, enquanto mulher, a sua esfera de actuação e a sua iniciativa estão grandemente cerceadas: tal acontece quando o seu futuro depende da decisão do amante da mãe, ou tem de esperar pelo pedido de casamento de Berenza em lugar de ser ela a formulá-lo, ou ainda quando é insultada por Henriquez porque ela o tentara seduzir. Deste modo, Victoria não se insurge primordialmente contra Deus e a Igreja, mas, por ser mulher, contra as instituições e os princípios da sociedade patriarcal que as sustentam; só porque a Igreja é uma dessas instituições é que a insurreição se manifesta também no plano religioso.

Embora a luta de Victoria seja conduzida em nome individual e pessoal, podemos ler nela uma atitude subversiva relativamente aos valores da sociedade e às suas práticas. A protagonista jamais se refere à defesa dos direitos dos membros do seu sexo. Contudo, as circunstâncias sociais que tem de enfrentar e a corrente de ideias que circulavam na época da escrita do romance legitimam uma leitura que entreveja no percurso e na actuação da jovem uma reivindicação dos direitos que são vedados às mulheres. Ainda assim, os propósitos individualistas e algo mesquinhos que movem Victoria revelam que ela não está consciente das implicações mais fundas da sua inconformidade, visto que o seu combate é travado em nome individual e, por vezes, contra outras mulheres. As circunstâncias adversas em que se encontra desencadeiam em Victoria sentimentos como a cobiça, o ódio, a ambição mesquinha e até a sede de vingança, que a impelem para ultrapassar a sua situação desfavorável. O homicídio e o rapto são os meios a que recorre para eliminar os que se intrometem entre si e a realização dos seus planos.

Contudo, em abono da personagem, não devemos ignorar que, antes de ser criminosa, Victoria foi vítima daqueles que a rodeavam e do meio em que vivia. Na sua perspectiva, a adversidade com que se debate legitima a sua vingança e a sua conduta criminosa. Apesar disso, aos olhos do narrador do romance as contrariedades que sofreu não justificam o seu percurso de crime e destruição. Em diversos momentos, várias personagens, como os pais de Victoria, e o próprio narrador reconhecem que tanto a atitude orgulhosa e arrogante da jovem como a sua conduta transgressiva se deviam, em grande parte, à educação mal direccionada que ela recebera. A este facto devemos acrescentar o acontecimento traumático que constituiu o adultério da mãe e a morte do pai após um duelo com o amante desta. Há,

pois, já no percurso de Laurina (mãe de Victoria) um precedente que condiciona a formação da filha. Estamos perante um caso em que, não havendo uma figura tutelar que funcione como exemplo edificante, a jovem envereda por um caminho ao longo do qual decide não pautar a sua conduta pelos valores morais que lhe foram transmitidos a fim de se libertar de uma série de preceitos que a impediriam de pôr em prática as armas de que necessita para alcançar os seus objectivos. Por isso não hesitou em agir do modo como fez.

É certo que Victoria não sabe que se associou ao Diabo, pois só no final Zofloya revela a sua verdadeira identidade. Apesar disso, estava ciente da natureza criminoso dos seus actos. Por outras palavras, embora ignorando que o mouro era Satanás, Victoria não desconhecia que caminhava no trilho da transgressão social, jurídica e religiosa.

É possível compreender a escolha da figura de um mouro para encarnar o Diabo se tivermos em conta o valor que é investido na imagem do muçulmano tanto na época em que decorre a acção do romance como à data da escrita da obra. O mundo islâmico era, ainda no século XIX, um reduto em que o homem ocidental não penetrara completamente - recorde-se que a visita de Richard Burton a Meca e Medina foi, em 1853, um feito saudado tanto pela ousadia como pelo seu carácter pioneiro. Daí que o saber e os costumes que o mundo árabe encerrava constituíssem um grande mistério para o homem europeu, que o vê de fora, se intriga e o teme. Zofloya é, portanto, uma personagem que se inscreve na linhagem de uma série de árabes que a Europa veio a conhecer e em relação aos quais assumiu uma posição ambivalente: por um lado, de curiosidade e admiração; por outro, de receio e desconfiança. Penso concretamente em figuras da ciência e do pensamento como Averróis, Avicena, Algazel ou Al-Farabi. Olhando para a obra destes autores, a Europa temeu que o Oriente detivesse um saber que aquela não possuía e que esse saber fosse eivado de contornos mágicos e meta-empíricos, não dominados pelo Ocidente. Nessa medida, Zofloya é uma representação das ideias preconcebidas e dos receios que o homem europeu tinha do mundo islâmico.

A escolha da figura do mouro deve-se também ao facto de a personagem, sendo um homem de outra civilização, se encontrar fora do quadro ético e moral da sociedade cristã. Esta circunstância confere-lhe a liberdade de quem não se submete às regras do meio social no qual está inserido e assim se pode movimentar com maior facilidade. É nesta linha, creio, que devemos entender o significado do "retrato do Diabo como mouro". Por se tratar de uma figura que se localiza fora do quadro de valores éticos e religiosos da sociedade ocidental, Zofloya encoraja Victoria, que por ele sente um forte desejo erótico, a romper com os preceitos sociais e morais que espartilhavam a sua liberdade e a reprimiam os impulsos da sua

libido. É esta suspensão dos valores morais que permite a Victoria entrever a possibilidades da sua realização amorosa e sexual.

Assim, o empenho pessoal que o Diabo coloca no processo de tentação e sedução de Victoria faz dela uma personagem singular. É, porém, outra a faceta que contribui para a tornar numa figura admirável. Se Fausto era uma figura titânica, porque há grandeza no facto de se rebelar contra e de afrontar Deus e o destino, Victoria também o é. A dimensão titânica da protagonista de *Zofloya* reside na ousadia, mas também na justeza, da luta desigual que trava contra as instituições, as práticas e os valores criados e sustentados pelos homens. Apesar dos instintos mesquinhos e do percurso criminoso, o carácter superior da personagem transforma a sua actuação transgressiva numa celebração da luta das mulheres contra o domínio masculino.

A revolta de Victoria faz-se, pois, em nome de um acto de libertação, que, a um primeiro nível, se exprime num plano pessoal. Uma interpretação do gesto de ruptura do protagonista de *Faust* de Goethe, que se articula com esta, é avançada num artigo (infelizmente esquecido) de Paulo Quintela (1996[1936]), intitulado "A lição histórica do *Fausto*". Elucida-nos Quintela que o sábio se viu na necessidade de quebrar os pesados grilhões que o prendiam à história do Ocidente e à tradição científica, e mesmo de fazer tábuas rasas desse saber, visto que estas o impediam de explorar novos domínios e alcançar outro tipo de verdades. Daí que Fausto tenha procurado operar um corte epistemológico (diríamos hoje) para permitir que o conhecimento pudesse expandir-se de forma nunca antes vista.

Numa linha de interpretação que se aproxima da anterior, lan Watt (1996) elege, em *Myths of Modern Individualism*, o individualismo como o traço definidor do mito de Fausto. Watt define este conceito como a afirmação libertadora do homem em relação às circunstâncias e às forças sociais, religiosas e ideológicas em que se inscreve e que o prendem.

Ora, o combate de Victoria é também movido contra os valores e os condicionalismos da tradição ocidental; neste caso, não a tradição científica, mas a social, ética e política. Diferentemente de Fausto, é com os valores e as práticas sociais e com os códigos morais que sustentam a posição hegemónica do homem que a protagonista de *Zofloya* pretende romper. O percurso de destruição e crime empreendido por Victoria traduz não apenas a suspensão, mas também um ataque aos valores e aos preceitos morais. Apesar de assumirem proporções extremas, as suas acções são, em grande medida, a expressão intencional da transgressão de um quadro axiológico e social que escraviza e submete as mulheres, tanto as do século XV como as do XIX. Nessa medida, os crimes e as infracções de Victoria são uma forma de protesto, que não soube encontrar os modos mais consequentes e produtivos de contribuir para subverter

esta situação social. Embora sendo uma luta contra o poder masculino, a rebelião de Victoria está imbuída de um profundo egoísmo e de um individualismo que em momento algum ganha o sentido de mobilização pela causa feminina.

Ainda assim, nesta linha de interpretação do romance, defendendo que a obra e o contexto sócio-político e ideológico em que esta foi redigida nos convidam a fazer uma leitura metonímica da actuação da personagem, permitindo-nos ver, na sua insurreição, o combate das mulheres oitocentistas e o anseio pela igualdade e pela justiça social. Os motivos e as condições desta luta celebram, de forma simbólica, a grandeza e a validade da causa feminina. E se Victoria decide suspender os princípios éticos e morais e recorrer ao crime para conseguir os seus intentos é porque a sociedade não lhe permite o uso de outras estratégias de reivindicação.

A revolta e a recusa da figura central do romance, bem como a forma como procura dominar as circunstâncias adversas da sua existência, expressam-se, na sua forma mais radical, num crescendo de violência e destruição. Esta espiral de violência culmina na morte e condenação eterna da própria Victoria. Servirá o percurso da personagem como um aviso relativamente aos meios adoptados pelas mulheres na luta de libertação feminina, do mesmo modo que *Frankenstein* de Mary Shelley servia como reflexão sobre os perigos de ultrapassar de forma irreflectida os limites da natureza e da ciência? Eis uma pergunta à qual não deve ser um homem a dar uma resposta e, por isso, me detenho neste ponto da minha reflexão.

BIBLIOGRAFIA

Alves, Hélio Osvaldo. "To love the hateful, to honour the despicable. British women and mental subordination", *Anglo-Saxónica. Revista do Centro de Estudos Anglisticos da Universidade de Lisboa*, Série II, números 14 e 15, pp. 25-37, 2001.

Barrento, João (org.) *Fausto na Literatura Europeia*, Lisboa, Apáginastantas, 1984.

The Bible. Authorized Version. Oxford, The Bible Society, 1994.

Botting, Fred. *Gothic*, Col. The New Critical Idiom, London and New York, Routledge, 1996.

Brunel, Pierre (dir.). *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, Lonrai, Editions du Rochers, 1998.

Carter, Angela. *The Sadeian Woman. An Exercise in Cultural History*, London, Virago Press, 1979.

Dabiezies, André. "Faust", in Brunel, Pierre (dir.) *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, Lonrai, Editions du Rochers, 1988.

Dacre, Charlotte. *Zofloya or the Moor*, Oxford, Oxford University Press, 1997[1806].

Duby, George e Perrot, Michelle (eds.). *História das Mulheres no*

Ocidente, Vol. IV, Porto, Edições Afrontamento, 1994.

Frenzel, Elisabeth. *Diccionario de Argumentos de la Literatura Occidental*, Madrid, Gredos, 1980.

Godineau, Dominique. "Filhas da Liberdade e Cidadãs Revolucionárias", in DUBY, George e Perrot, Michelle (eds.), *História das Mulheres no Ocidente*, Vol. IV, Porto, Edições Afrontamento, pp. 21-39, 1994.

Goethe, Johan W. Fausto, Trad. de João Barrento, Lisboa, Relógio d'Água, 1999 [1808, 1832],

Marlowe, Christopher. *Doctor Faustus*, London, Routledge, 1998 [1604].

Punter, David. *The Literature of Terror*, Vol. I, London and New York, Longman, 1996

Quintela, Paulo. "A lição histórica do Fausto", *Obras Completas: I. 'Hölderlin' e Outros Estudos*, ed. L. Scheidl, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 245-252, 1996.

Sade, Marquês de. "The fruit of revolutionary tremors", in SAGE (ed.) *The Gothic Novel*, Casebook series, London, Macmillan, pp. 48-49, 1990 [1800].

Sage, Victor (ed.). *The Gothic Novel*, Casebook series, London, Macmillan, 1900.

Singer, Robert. "Modern Magic: The Pre-War Silent Faust Film", in Basílio, Kelly (ed.), *Act 4: Harmonias*, Lisboa, Centro de Estudos Comparistas e Ed. Colibri, 2001.

Sledziewsky, Élisabeth. "A Revolução Francesa. A Viragem", in DUBY, George e PERROT, Michelle (eds.), *História das Mulheres no Ocidente*, Vol. IV, Porto, Edições Afrontamento, pp. 41-57, 1994.

Watt, Ian. *Myths of Modern Individualism: Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

