

**SEDUTORA E SEDUZIDA: UMA LEITURA DO TRÁGICO DESTINO DAS
PERSONAGENS GRETCHEN, DA OBRA *FAUSTO*, E MARGARIDA, DE *O
SEMINARISTA***

**CIRCE AND SEDUCED: A READING OF THE TRAGIC DESTINY OF THE
CHARACTERS GRETCHEN, FROM WORK *FAUST*, AND MARGARIDA,
FROM *O SEMINARISTA***

Elisangela Redel – PG-UNIOEST
Stéfano Paschoal – UNIOEST

RESUMO: Este trabalho se aterá a uma leitura comparativa da trajetória das personagens Gretchen, da obra alemã *Fausto* (1808), de Johann Wolfgang von Goethe, e Margarida, da obra brasileira *O Seminarista* (1872), de Bernardo Guimarães. Existe, no entrecruzamento dos enredos, um elemento comum – dentre outros – que permite a comparação entre as personagens citadas: o amor como caminho à destruição, para o qual convergem questões como o risco e atributo da beleza e as condições sociais e religiosas que delinearão a identidade e atuação da mulher na sociedade. O destino trágico está inscrito no corpo das personagens, e se anuncia, por um lado, como lição da igreja àquelas que se desviam dos preceitos morais por ela estabelecidos, e por outro lado, se revela como a confirmação da sina daquela que outrora nascera mulher, bela, mas sem dote, resignada aos códigos sociais e a tutoria do homem.

PALAVRAS-CHAVE: *Fausto*; *O Seminarista*; amor; tragicidade.

ABSTRACT: This work stick to a comparative reading of the trajectory of the characters Gretchen, from the German work *Faust* (1808), by Johann Wolfgang von Goethe, and Margarida, from the Brazilian work *O Seminarista* (1872), by Bernardo Guimarães. There is, in the lathing of the plots, a common element – among others – which allows the comparison between these two characters: the love as a path to destruction, to which issues converge, as the risk and beauty attribute and the social and religious conditions that outlined the woman's identity and acting in society. The tragic destiny is in the characters' dimension, and it is announced, on one hand, as church's lesson to those who divert from the moral precepts established by it, and confers the woman the label of the original sin, of Eva's offense. On the other hand, it reveals as a confirmation of the destiny of the one who once was born woman, beautiful, but with no marriage portion, resigned to the social code and to a man's tutoring.

KEYWORDS: *Faust*; *O Seminarista*; love; tragedy.

Das personagens

Este trabalho se aterá ao estudo comparativo da trajetória de duas personagens da literatura alemã e da brasileira, a saber, Gretchen, da obra *Fausto*, de Johann Wolfgang von Goethe, e Margarida, da obra *O Seminarista*, de Bernardo Guimarães. Após a composição do esboço *Urfaust* (Proto-Fausto, ou Fausto Zero), publicado,

postumamente, em 1887, em 1791 Goethe escreveu *Faust, ein Fragment* (Fausto, um fragmento), cuja versão definitiva, publicada pela primeira vez em 1808, ficou intitulada *Faust, eine Tragödie* (Fausto, uma tragédia). Neste trabalho, será utilizada apenas esta primeira parte da obra, editada em 1981, traduzida por Jenny Klabin Segall e publicada conjuntamente pela editora Itatiaia e a editora da Universidade de São Paulo. O romance *O Seminarista*, do escritor mineiro Bernardo Guimarães, foi publicado pela primeira vez em 1872, mas a edição utilizada para a presente análise data de 1999, lançada pela editora Ática.

Embora as obras tenham sido concebidas em diferentes épocas e culturas, a análise aqui proposta pode ser justificada pela pretensão, segundo os pressupostos teóricos de Walter Benjamin, de libertar o objeto histórico do fluxo da história contínua (BENJAMIN, 1984 p.19)¹⁷, linear, homogênea e, por conseguinte, canônica, para concebê-lo sob um universo constelar.

Para que um novo fenômeno seja originado, é necessário restaurar e reproduzir o passado, que, por conseguinte, se encontra incompleto e inacabado para o futuro. Tem-se, aqui, o eterno processo que Benjamin chama de “vir-a-ser”, na medida em que se constrói o presente por meio do processo de rememoração do passado, e permite, conseqüentemente, a construção do futuro por ele estar em potência no presente.

Nesse sentido, a metáfora da constelação é eficaz para entender o trabalho do comparatista, que originará novas leituras a partir das infinitas possibilidades de realizar um traçado entre os fenômenos, fazendo emergir, como elucida Gagnebin (2007, p. 15), momentos privilegiados para fora da cronologia: “*graças a esta ligação, dois elementos, (ou mais) adquirem um novo sentido e desenham um novo objeto histórico, até aí insuspeitado, mais verdadeiro e mais consistente que a cronologia linear [...]*” (grifo nosso).

Com isso, e pensando-se nas teorias literárias pós-coloniais, tem-se a tarefa de revisitar e questionar o passado, o cânone, a hierarquia, a cronologia, o etnocentrismo e o eurocentrismo, não no propósito da inversão de valores, e sim na inclusão de literaturas marginais, e de novas propostas de leituras e interpretações.

De acordo com Compagnon (1999, p.123), “se o fato de a literatura falar da literatura não impede que ela fale também do mundo”, volta-se ao regime do mais ou menos, da ponderação e do aproximadamente, como diz o autor. Não se trata de

¹⁷ *A origem do drama barroco alemão*, de Walter Benjamin, foi publicada pela primeira vez em 1928, em Berlim. Neste trabalho, estaremos utilizando da edição de 1984.

escolher entre o Eu ou o Outro, de substituir valores, mas, sim, de entender a natureza híbrida que perpassa a humanidade.

Embora as obras estejam abrigadas em épocas e culturas distintas, existe em seus enredos um *tertium comparationis*: o amor como caminho à destruição, para o qual convergem questões como o risco e atributo da beleza e as condições sociais e religiosas que delinearão a identidade e atuação da mulher na sociedade. Além disso, é indiscutível o fato de que o romance de Bernardo Guimarães, estando inserido na estética romântica, dialoga de modo subliminar com o trabalho de Goethe, embora este não seja um “romântico no sentido restrito”.

Há um entrecruzamento das duas trajetórias. A obra *O Seminarista* (1999) narra a trágica história de amor entre Eugênio e Margarida, no interior de Minas Gerais. Ambos cresceram em íntima convivência, até o momento em que o senhor Antunes, pai de Eugênio, resolve tornar o filho padre, enviando-o ao seminário.

Embora distantes, Margarida e Eugênio, o amor entre eles tornou-se mais forte com o passar do tempo e, em função desse sentimento, Margarida sofreu as maiores desgraças de sua vida. Bela, porém desamparada e pobre, a jovem e sua mãe foram expulsas das terras dos Antunes e passaram a viver, miseravelmente, à mercê dos perigos do mundo.

A alegria e o sossego, antes presentes na vida de Margarida, deram espaço à saudade e ao sofrimento. Repudiada pelos pais de Eugênio, a frágil criatura ficou exposta a todos os embates de um destino cruel e a todas as seduções e azares de um mundo libertino.

Mais tarde, com a morte de sua mãe, sua situação tornou-se ainda mais agravante diante dos esforços de sedutores em arrastá-la à prostituição. Ordenado padre, Eugênio volta à sua terra natal para celebrar sua primeira missa, na qual se encontra o cadáver de Margarida.

A trajetória de Gretchen, na primeira parte de *Fausto* (1981), apresenta características semelhantes às de Margarida. Encantada por suas promessas e presentes, Gretchen entrega-se a Fausto, indivíduo que, desiludido com o conhecimento de seu tempo, faz um pacto com Mefistófeles.

Assim como Margarida, Gretchen chamava atenção por sua beleza. Órfã de pai, ela morava com a mãe e o irmão, que estava no exército. Desprotegida pela ausência da figura masculina, Gretchen aceita se encontrar às escondidas com Fausto.

O local dos encontros é a casa de Marta, sua vizinha. Para tanto, o casal dá uma dose exagerada de soporífero para a mãe de Gretchen. Seu irmão, Valentin, tentando defendê-la da perdição, é morto por Fausto.

A partir de então, Gretchen, que era um exemplo de devoção a Deus, é perseguida por espíritos do mal e lançada à perdição. Diante de uma gravidez inesperada, e julgada pela morte de sua mãe e de seu filho, sofre alucinações e começa a definhar na loucura. No entanto, Gretchen se arrepende e recebe a salvação, livrando-se, assim, do sofrimento.

Ou seja, o destino trágico das personagens se anuncia, por um lado, como lição moral da igreja àquelas que se desviam dos preceitos morais por ela estabelecidos, e propaga à imagem da mulher o selo do pecado original, e do mal inscrito em seu corpo. Por outro lado, revela-se como a confirmação da sina daquela que outrora nascera mulher, bela, mas sem dote, resignada aos códigos sociais e à tutoria do homem, como destacou Beauvoir (1980).

Nesse sentido, a morte de Margarida representa e, duplamente, critica o poder centralizado e dominante da sociedade burguesa e do clérigo. Com a personagem Gretchen, tem-se a mesma crítica, no entanto, ela se dá por meio do perdão e da salvação da mulher pecadora. Quem a perdoa, vale ressaltar, é Fausto, enquanto representação da existência do bem e do mal no ser humano, e do profundo poder do perdão, da reconciliação e do amor na alma do homem.

Atração e repreensão: o paradoxo da beleza

Nahoum-Grappe (1990) assevera que a beleza feminina é considerada um elemento que prenuncia o destino da mulher. É ameaça de ruína e de condenação, sobretudo àquelas que nasceram sem dote, mas marcadas pela beleza.

“[...] A rapariga bonita e pobre está destinada a ser presa da sua beleza visível: quando aparece, os vis sedutores seguem-na com o olhar” (NAHOUM-GRAPPE, 1990, p. 121-122) e, este olhar alheio, ao passo que é repreendido pela dignidade da moça, é paradoxalmente atraído pela beleza inscrita em seu corpo.

A pobreza é a falta, o elemento que faz da mulher bonita o alvo indefeso, que atrai e define o sedutor e a conduz ao pecado original, cometido por Eva, personagem bíblica que, seduzida pela serpente, comeu do fruto proibido. Ela fraqueja diante da

tentação, ora uma maçã, ora uma jóia ou promessa, para “depois cair, numa queda definitiva, inscrita no seu próprio corpo” (NAHOUM-GRAPPE, 1990, p. 127).

É nesse sentido que se pretende configurar, inicialmente, as personagens Gretchen e Margarida, ou seja, sob o viés da beleza como fator decisivo do destino trágico de ambas, aliado a outro fator agravante de suas condenações, a situação econômica e social.

Paradoxalmente, como já citado, a aparência física das personagens é o atributo e o risco que possuem, é o dote que atrai os olhares para o objeto desejável, e as conduz aos desejos carnisais.

Na obra *O Seminarista*, Margarida é descrita por Eugênio como ser tentador e desejável:

A tez era de um moreno delicado e polido, como resvalando uns reflexos de matiz de ouro. Os olhos grandes e escuros tinham essa luz suave e aveludada, que não se irradia, mas parece querer recolher dentro da alma todos os seus fulgores à sombra das negras e compridas pestanas, como tímidas rolas, que se encolhem, escondendo a cabeça debaixo da asa acetinada; as sobrancelhas pretas e compactas davam ainda mais realce ao mavioso da luz que os inundava, como lâmpadas misteriosas de um santuário. Os cabelos, uma porção dos quais trazia soltos por trás da cabeça, lhe rolavam negros e luzídios sobre os ombros como as catadupas enoveladas de uma cachoeira. Ao mais leve sorriso, que lhe entreabria os lábios, cavam-se-lhe nas duas mimosas faces com uma graça indefinível essas feiteceiras covinhas, que o vulgo chama com tanta propriedade – grutas de Vênus. A boca onde o lábio inferior cheio e voluptuoso dobrava-se graciosamente sobre um queixo redondo e divinamente esculpado, a boca era vermelha, fresca e úmida como uma rosa orvalhada. O colo, os ombros, os braços, eram de uma morbidez e lavor admiráveis. Sua fala era uma vibração de amor que alvoroçava os corações, o olhar como luz de lâmpada encantada que fascina e desvaira, o sorriso era um lampejo de volúpia que fazia sonhar com as delícias do Éden. *Era, enfim, o tipo mais esmerado da beleza sensual, mas habitado por uma alma virgem, cândida e sensível. Era uma estátua de Vênus animada por um espírito angélico [...]* (GUIMARÃES, 1999, p. 39 - grifo nosso).

De modo semelhante, foi a beleza de Gretchen que atraiu o olhar de Fausto:

[...] Por Deus, essa menina é linda!
Igual não tenho visto ainda
Tanta virtude e graça tem
A par do arzinho de desdém
A boca rubra, a luz da face
Lembrá-las-ei até o trespasse!
O modo por que abaixa a vista
Fundo em minha alma se registra.
Sua aspereza e pudicícia
Aquilo então é uma delícia [...] (GOETHE, 1981, p.147).

À mulher feia nada se pede, comenta Nahoum-Grappe (1990, p. 132), pois ela não interessa nem ao romancista, e nem à sociedade, ou seja, sua falta de beleza não incide no desvio dos olhares.

No entanto, deve-se lembrar de que a questão da beleza está associada à ordem do tempo, uma vez que, esquecido o seu efeito, ela desaparece: “a beleza feminina é suspeita: o corpo da mulher bela está ligado à morte, cujo esqueleto grotesco e assexuado a abraça, a fixa por detrás do espelho, e enlaça o seu corpo, já desnudado, mas ainda ornamentado” (NAHOUM-GRAPPE, 1990, p. 137).

Ou seja, a beleza, não sendo eternamente duradoura, tende a seguir sua ordem natural, estabelecida pelos efeitos do tempo. Enquanto belas, Gretchen e Margarida são o alvo dos olhares da sociedade. Entretanto, se desprovidas dessa beleza, seu corpo metaforiza a morte, que cresce em seu âmago. E, essa morte anunciada, pode-se dizer, está inscrita na mulher como objeto simbólico do pecado original que a leva à condenação, à queda.

Essa tentação se apresenta para Margarida pela promessa de amor eterno entre ela e Eugênio, concedida furtivamente à sombra do silêncio da noite, sem testemunhas nem constrangimentos:

Os dois amantes, pondo de parte toda a reserva e timidez, deram livre expansão aos seus afetos, e pela primeira vez falaram sem reboço de amor, casamento, de felicidade futura nos braços um do outro, e os beijos, aqueles beijos, que à luz do sol apenas esvoaçavam tímidos à flor dos lábios e morriam no limbo dos desejos, soltaram o vôo, encontraram-se através das grades, e imprimiram-se férvidos e trementes nos lábios de um e de outro amante (GUIMARÃES, 1999, p. 51).

A jovem acreditava no amor e nas promessas de Eugênio, “mas não tinha fé no destino, nesse poder implacável, e tirânico, que zomba dos mais firmes protestos e das juras mais leais” (GUIMARÃES, 1999, p. 70).

A tentação de Gretchen se revela ora pelas promessas de amor de Fausto, ora pelas joias que recebe para a ele se entregar. Por ser extremamente temente a Deus, foi esta a tática encontrada por Fausto e Mefistófeles para seduzi-la:

Que linda caixa! Como veio ter cá?
O cofre não fechei, quiçá?
É esquisito! dentro, que haverá?
Talvez a dessem em penhor
A minha mãe. A chave oscila
No laço do cordão de cor,
Não sei se posso ... vou abri-la!

*Que é isso? Deus do céu! À fé,
Em minha mão não vi cousa igual!
Que adorno! A uma fidalga, até,
Não ficaria em festas santas mal!
Ornar-me-ia o colar? que tal?
De quem tanto esplendor, meu Deus?* (GOETHE, 1981, p. 130 - grifo nosso).

As duas personagens se entregam às promessas de Fausto e de Eugênio. Margarida, apesar de provida de muitas virtudes, era humilde. Agregada a fazenda do Sr. Antunes, auxiliava sua mãe, Umbelina, nas tarefas:

Entre esses agregados contava-se dona Umbelina, que com sua filha Margarida e uma velha escrava, ocupava a casinha [...]. Umbelina vivia de sua pequena bitácua à beira da estrada vendendo aguardente e quitandas aos viandantes, cultivando seu quintal, vendendo frutas, hortaliças e leite para tirar um sofrível rendimento (GUIMARÃES, 1999, p.14).

Na obra *Fausto* (1981), Gretchen também se configura como moça humilde, responsável por todos os afazeres domésticos e cuidados com a casa:

Sim, nossa casa é miúda, um nada,
Contudo tem de ser tratada.
Não temos serva; eu coso, eu lavo, e corro à miúdo.
E esfrego cada nicho;
E tem a minha mãe em tudo
Tanto capricho! (GOETHE, 1981, p.114 - grifo nosso).

Haja vista que a mãe de ambas as personagens assume, pela ausência da figura paterna, seu lugar, são as filhas Margarida e Gretchen que compartilham do trabalho legado à mãe, à dona de casa. Este descompasso familiar, ou seja, a ausência da figura paterna como elemento protetor do sexo feminino – sobretudo quando se refere a um contexto patriarcal – constitui-se em fator que contribui para a perdição das personagens.

É a invisibilidade da mulher dentro da sociedade, a fragilidade e inferioridade delegada ao sexo feminino, que não permite que a mãe das personagens garanta a segurança e destino das filhas. Este quadro social se agrava com a morte de Umbelina, mãe de Margarida, e a morte do irmão e da mãe de Gretchen, e mostra a situação de limitação e dependência da mulher, ao tentar construir seu espaço numa sociedade estigmatizada como é aquela do século XVIII alemão e do século XIX brasileiro.

Cisão e ambivalência do sagrado e do profano

Embora se incorra na tentativa de conciliar o sagrado e o profano, na trajetória de Gretchen e de Margarida, a prática do pecado torna irremediável a perdição das

personagens. Na obra *Fausto* (1981), é a falta de cristianismo do personagem homônimo que se apresenta como obstáculo para o amor entre ele e Gretchen:

Dize-me pois, como é com a religião?
És tão bom homem, mas será mister
Ver que tens pouca devoção [...]
[...] Ouvindo-o assim, soa a razão;
Mas mesmo assim erro, ao que cismo
Porque te falta o cristianismo (GOETHE, 1981, p. 157).

Na obra *O Seminarista* (1999), é a carreira clerical, desejada pelos pais de Eugênio, o empecilho para a concretização do amor entre ele e Margarida: “E pensas tu que eu hei de consentir que deixes de seguir uma carreira tão bela e honrosa, para o que não tenho poupado dinheiro nem cuidados, por amor de uma ... miserável?” (GUIMARÃES, 1999, p.60).

Nesse sentido, é a falta de cristianismo de Fausto, e a “vocação” de Eugênio para com a religião, um dos aspectos que rompe com a possibilidade de união entre Margarida e Eugênio, Gretchen e Fausto. As duas personagens analisadas praticam atos considerados profanos pela moral social da época, o que aponta para uma profunda dialética que subjaz ao homem: sua essência revela a cisão entre o bem e o mal, inerente ao ser humano, ao passo que a sociedade busca conscientizá-lo de sua incapacidade em servir a duas forças antagônicas. O homem, dessa forma, deverá adorar apenas parte do mundo, e não o seu todo, pois, a partir do momento em que Gretchen e Margarida optam pelo princípio do prazer e do amor, projetam suas próprias desgraças.

A relação entre o homem e a mulher, não consagrada pelo ritual do casamento, dos códigos sociais e religiosos, configurou-se como ato perverso, pois, como BEAUVOIR explica,

A civilização patriarcal votou a mulher à castidade: reconhece-se mais ou menos abertamente ao homem o direito a satisfazer seus desejos carnis, ao passo que a mulher é confinada no casamento: *para ela o ato carnal, em não sendo santificado pelo código, pelo sacramento, é falta, queda, derrota, fraqueza; ela tem o dever de defender sua virtude, sua honra; se ‘cede’, se ‘cai’, suscita o desprezo [...]* (BEAUVOIR, 1980¹⁸, p. 112 - grifo nosso).

À luz destas convenções, os encontros de Gretchen com Fausto, e de Margarida com Eugênio, incidem no desprezo, na desonra e na punição das moças, pois estas, ao invés de tentar defender sua virtude, se deixaram seduzir pelos instintos profanos.

¹⁸ *O Segundo Sexo, I e II*, de Beauvoir, foi publicado pela primeira vez em 1949. Utiliza-se neste trabalho da edição de 1980, traduzida por Sérgio Milliet.

Paralelamente, há outro fator que transforma essa “derrota” da mulher em grave perigo: a ameaça de um filho. É o obstáculo que, definitivamente, obstrui o retorno da rua para a casa.

Um filho. Um filho ilegítimo é, na maioria das civilizações, um tal handicap social e econômico para a mulher não casada, que há jovens que se suicidam em se sabendo grávidas, e mães solteiras que esganam o recém-nascido; semelhante risco constitui um freio sexual bastante forte para que muitas jovens observem a castidade pré-nupcial exigida pelos costumes (BEAUVOIR, 1980, p. 125).

Esta castidade, tão exigida pelos costumes, rompe-se para Gretchen no momento em que percebe que espera um filho de Fausto. É a prova de sua derrota e destino. Embora Margarida também tenha infringido a moral social e religiosa da época, a consumação do ato sexual, que sempre traz à mulher o risco da gravidez, não ocorre, com vistas aos indícios oferecidos pelo romance.

A ilusão do amor como caminho à felicidade

Precocemente a menina acredita ter atingido a idade do amor. Ela projeta no homem características míticas e perfeccionistas, na tentativa de convencer a si mesma da felicidade ao lado de seu “libertador”, como afirma Beauvoir (1980, p. 34). Isto se explica pelo fato de que,

Desde a infância, tendo querido realizar-se como mulher ou superar as limitações de sua feminilidade, a menina esperou do homem realização e evasão: ele tem o semblante deslumbrante de Perseu, de São Jorge, é o libertador, é tão rico e poderoso que detém em suas mãos as chaves da felicidade: é o príncipe encantado (BEAUVOIR, 1980, p. 61).

Assim, desde cedo, a menina prevê seu destino ao lado do homem, ela “adivinha sua dependência que a destina ao homem, ao filho, ao túmulo” (BEAUVOIR, 1980, p. 48), como aponta a autora. Metaforizado pelo túmulo, esse destino se explica pelo fato de a mulher renunciar a si mesma, a seus desejos e sentimentos para, paradoxalmente, renascer como esposa e mãe, e ter sua morte anunciada por essa transição.

Seu fim é certo e a passagem do universo infantil para o de esposa ocorre de modo brusco. Interrompe “a evolução harmônica de uma evolução contínua” (BEAUVOIR, 1980, p.110) para dar início a um novo ciclo, uma nova experiência, cujo retorno é irreversível.

A ilusão do amor, como caminho à felicidade, diz respeito a um profundo sentimento que opera sobre as mulheres, essência que as diferencia, por exemplo, do sexo oposto. Buscando se libertar das ordens do seu primeiro protetor, o pai, e construir seu futuro, a jovem projeta sua vida na figura masculina. O destino da mulher depende do homem, mas, paradoxalmente, a presença e/ou a ausência dele define, do mesmo modo, o fim da mulher: a sua morte. Em outras palavras, “lavar, passar, coser, descobrir os flocos de poeira escondidos sob a noite dos armários, é recusar a vida, embora detendo a morte” (BEAUVOIR, 1980, p. 201).

Há, entretanto, uma relação dialética entre o homem e a mulher quando se trata de amor, uma vez que,

Em certos momentos de sua existência, alguns homens puderam ser amantes apaixonados, mas nenhum há que possa definir como “um grande apaixonado”; nunca abdicam totalmente, mesmo em seus mais violentos transportes; ainda que caíam de joelhos diante de sua amada, o que desejam afinal é possuí-la, anexá-la; permanecem no coração de sua vida como sujeitos soberanos; a mulher amada não passa de um valor entre outros; querem integrá-la em sua existência, e não afundar nela uma existência inteira. Para a mulher, ao contrário, o amor é uma demissão total em proveito de um senhor (BEAUVOIR, 1980, p. 411 - grifo nosso).

Todavia, as personagens Margarida e Gretchen desconstroem a ordem “natural” pré-concebida para a mulher, de ceder e se casar, sem amor, em virtude de um rito institucional e social. Malograda a felicidade desejada, elas optam pela solidão. Sobre o destino feminino tradicional:

Quase todas as mulheres sonharam com “o grande amor”: conheceram sucedâneos deste, aproximaram-se dele; sob aspectos de figuras inacabadas, magoadas, irrisórias, imperfeitas, mentirosas ele as visitou; mas muito poucas lhes consagraram realmente a existência. As grandes amorosas são, o mais das vezes, mulheres que não usaram o coração nos amores juvenis; aceitaram primeiramente o destino feminino tradicional: marido, casa, filhos; ou conheceram uma dura solidão; ou confiaram em alguma empresa que malogrou [...] (BEAUVOIR, 1980, p. 413 - grifo nosso).

O amor que Gretchen e Margarida buscavam não se consagrou. Ele apenas as visitou sob a máscara de mágoas e mentiras. Ambas preferem conhecer a solidão à possibilidade de aceitar o destino tradicional imposto à mulher, modelo arquetípico que se introjeta como objeto do homem, e que renuncia aos seus desejos e sentimentos. Abdicam, assim, do casamento, como contrato social, simulacro da união pelo amor.

Tal escolha implicará na expulsão de Margarida, bem como de sua mãe, das terras do senhor Antunes: “Um belo dia, pois, Umbelina e sua filha tiveram de arrumar a sua

trouxa e de dizer eterno adeus à sua linda casinha, ao risonho e pitoresco vale, ao córrego e às paineiras que por tantos anos tinham sido o abrigo e a companhia de sua feliz e pacífica existência” (GUIMARÃES, 1999, p.71).

Pobre e frágil, a moça estava totalmente exposta aos embates de um destino cruel, às seduções e azares de um mundo libertino. Não faltaram sedutores que, dispondo de dinheiro, empregassem grandes esforços para arrastá-la ao caminho da prostituição: “Atraídos pela beleza de Margarida, como dissemos, alguns rapazes freqüentavam a casa de Umbelina, e lhe requestavam a filha. Esta, porém, não lhes dava a mínima atenção, e em sua cândida inocência nem mesmo suspeitava o verdadeiro motivo, por que tanto a festejavam” (GUIMARÃES, 1999, p. 54).

No entanto, outra desgraça estava por vir: “[...] Umbelina, afrontada de desgosto, velhice e enfermidades, faleceu deixando a pobre órfã mais desvalida e angustiada que nunca. Um feroz destino como que se comprazia em recalca-la cada vez mais na erragem do infortúnio” (GUIMARÃES, 1999, p.86).

Margarida, mesmo depois de reencontrar Eugênio, sabia que não viveria por muito tempo: “Sofro muito, muito! ... parece que a cada momento se me rebenta o coração – mas agora ... como o senhor veio, sinto-me feliz; já não morro tão sozinha... tão desamparada!” (GUIMARÃES, 1999, p.92). Depois da morte da mãe, ela apenas aguardava rever Eugênio e, passivamente, resigna-se ao seu destino: a morte.

De modo distinto, a morte assolou a vida de Gretchen sob outros limiares. A primeira delas é a morte de seu irmão Valentin, em uma discussão com Fausto, por sua irmã, que tanto defendia, ter arruinado sua honra:

Valentin: quando, de início, a infâmia nasce,
Trazem-na ocultamente ao mundo,
E põem-lhe o manto mais profundo
Da noite sobre o ouvido e a face;
Matar-na-iam, até, com gosto.
Mas, quando fica alta e crescida,
Também de dia anda despida,
Sem que lhe embeleze o rosto.
E quanto mais cresce em feiúra,
A luz do dia mais procura.

Já vejo o tempo, francamente,
Em que todo burguês decente,
Qual de um cadáver roto e infecto,
Fugir-te-á, marafona, o aspecto!
Vai se gelar teu coração,
Quando encontrares seu olhar!
Na igreja não te deixarão
Chegar aos pés do santo altar!

Com colar de ouro e flor na trança,
Já não te alegrarás na dança!
Em negros antros e jazigos
Hás de ocultar-te mendigos;
E se o Céu te outorgar mercê,
Maldita sobre a terra sê! (GOETHE, 1981, p. 171).

Nesta citação, Valentim condena os atos de Gretchen, que se igualam aos de uma prostituta. Roga o desprezo com que todos os olhares a cercarão, e as portas dos céus e da igreja que para ela não mais serão abertas.

Após este acontecimento, a fim de se encontrarem às escondidas, Fausto exagera na dose de soporífero que dá para a mãe de Gretchen, levando-a a morte:

Margarida: Dormisse eu só! Com que abandono
Deixar-te-ia hoje o trinco aberto;
Mas minha mãe! Tão leve tem o sono:
E se nos surpreendesse, é certo
Que eu morreria de mil mortes!

Fausto: Meu coração, com isso não te importes.
Eis um vidrinho! Junta-lhe à poção
Três gotas só, dentro da taça,
Que em fundo sono a envolverão (GOETHE, 1981, p. 161).

Além disso, Gretchen também acusava Fausto de ter matado seu filho. Os espíritos do mal a perseguiam e, levada à perdição, foi julgada ao inferno por ter cedido aos desejos profanos:

Quão outra, Gretchen, te sentias
Quão ainda plena de inocência
Deste altar santo te acercavas
A balbuciar do livre gasto
As orações
Em parte folgas infantis
Em parte deus no coração!
Gretchen!
Tua cabeça, onde anda?
No coração, tens que delito?
Pela alma de tua mão oras
Que adormeceu por ti a interminável pena?
De quem o sangue em teu umbral?
E borbulhante, já não se move algo sob o teu coração,
E te angustia, a ti e a si,
Com existência pressagiosa? (GOETHE, 1981, p.172).

Há um simbólico desencontro, portanto, no desfecho da trajetória das personagens. Margarida foi rejeitada e destinada às margens da sociedade brasileira do século XIX, renunciada como símbolo da tentação do diabo e do pecado original, foi

“malvista e repudiada por eles, pobre e frágil criatura exposta a todos os embates de um destino cruel e a todas as seduções e azares de um mundo corrupto e libertino” (GUIMARÃES, 1999, p. 75).

Em Margarida há uma dimensão mítica, que a associa à simbologia que a serpente conferiu à humanidade:

A pequena Margarida, apenas na idade de dois anos, estando a brincar no quintal, desgarrou-se por um momento da companhia da rapariga que a vigiava, e da de seu camarada de infância. Quando este deu pela falta e foi procurá-la, encontrou-a assentada na relva junto de uma fonte a brincar ... com que, Santo Deus! ... a brincar com uma formidável e truculenta jararaca. A cobra enrolava-se em anéis em volta da criança, lambia-lhe os pés e as mãos com a rubra e farpada língua, e dava-lhe beijos nas faces. A menina a afagava sorrindo, e dava-lhe pequenas pancadas com um pauzinho que tinha na mão, sem que o hediondo animal se irritasse e lhe fizesse a mínima ofensa (GUIMARÃES, 1999, p. 15).

Será, portanto, em analogia a Eva pecadora que Margarida será lembrada pela família Antunes, e mesmo por Eugênio no seminário, que encontrava exata relação do incidente da infância de Margarida e o episódio do livro de Gênesis: “Já para ele não havia dúvida: aquele acontecimento era um aviso do céu; aquela serpente fatídica era o demônio; e Margarida, nova Eva por ele seduzida, lhe oferecia o ponto fatal, e o leva ao caminho do exílio e da perdição eterna” (GUIMARÃES, 1999, p. 79).

Tais imagens, a propósito da serpente, são asseguradas no tempo por uma revelação histórica, “é a manifestação de Deus no Tempo que assegura, aos olhos dos cristãos, a validade das imagens e dos símbolos” (ELIADE, 1991, p. 161). E, além disso, essas imagens, segundo o autor, permitem a passagem para um mundo trans-histórico, uma abertura para o transcendente que engendra e decifra os sinais da presença divina.

A dimensão mítica e arquetípica, aliás, é necessária à alma do ser humano, pois “o que importa é a significação da existência humana, e essa significação é de ordem espiritual” (ELIADE, 1999, p. 168). Também é de ordem complexa e dialética, visto que sua essência compreende duas forças antagônicas, o bem e o mal e, ao se falar em deus, fala-se também no diabo, e vice-versa.

À igreja cabia lembrar à sociedade o terrível mito do Éden, como explica Araújo (2000). O Estado e a Igreja, juntamente com a vigilância do sexo masculino, confluíam para um mesmo objeto que, segundo o autor, era “abafar a sexualidade feminina que, ao

rebeitar as amarras, ameaçava o equilíbrio doméstico, a segurança do grupo social e a própria ordem das instituições civis e eclesiásticas” (ARAÚJO, 2000, p.45).

Sobretudo, era a igreja que exercia maior poder sobre o destino e adestramento das mulheres, o que era justificado pelo fato de o homem ser superior, e se as mulheres eram sujeitas a Cristo, também o deveriam ser aos seus maridos. Dessa forma:

[...] a mulher estava condenada, por definição, a pagar eternamente pelo erro de Eva, a primeira fêmea, que levou Adão ao pecado e tirou da humanidade futura a possibilidade de gozar da inocência paradisíaca. Já que a mulher partilhava da essência de Eva, tinha de ser permanentemente controlada (ARAÚJO, 2000, p.46 - grifo nosso).

Nesse sentido, Margarida é a metonímia da mulher de seu tempo que, reprimida e controlada, tinha seu destino traçado pelas leis da igreja e da sociedade. Sobre este último aspecto, Freyre (2000, p. 125) explica que o homem tinha “*todas as liberdades de gozo físico do amor e limitando o da mulher a ir para a cama com o marido, toda a santa noite que ele estiver disposto a procriar. Gozo acompanhado da obrigação, para a mulher, de conceber, parir, ter filho, criar menino*” (grifo nosso).

Ao perfil da moralidade patriarcal também se acrescentava limitar “as oportunidades da mulher ao serviço e às artes domésticas, ao contato com os filhos, a parentela, às amas, às velhas e aos escravos. E, uma vez por outra, num tipo de sociedade católica como a brasileira, ao contato com o confessor” (FREYRE, 2000, p. 125 - grifo nosso).

Em contramão aos ditames católicos e puritanos, Margarida não compartilha do casamento como contrato social, uma vez que “reconciliar o casamento com o amor é uma tal façanha que se faz preciso nada menos do que uma intervenção divina para consegui-lo” (BEAUVOIR, 1980, p. 181). Ao se casar e se tornar mãe, Margarida teria a chance de se afastar da imagem de Eva pecadora, e se aproximar da Virgem Maria – uma vez que a sociedade associou a mãe a um ser santo, sagrado e sem impulsos sexuais, por exemplo. Julgada às margens da sociedade, Margarida é desprezada e punida, tendo como fim trágico a morte. À sua transgressão “Deus” não lhe concede o perdão.

Como explica Araújo,

O ideal de adestramento completo, definitivo, perfeito, jamais foi alcançado por inteiro. A igreja bem que tentava domar os pensamentos e sentimentos, muitas vezes até com algum sucesso, mas nem todo mundo aceitava

passivamente tamanha interferência quando o fogo do desejo ardia pelo corpo ou quando as proibições passavam dos limites aceitáveis em determinadas circunstâncias. Contudo, parece que o normal era a introjeção, por parte das próprias mulheres, dos valores misóginos predominantes no meio social; introjeção imposta pela Igreja e pelo ambiente doméstico, mas também por diversos mecanismos informais de coerção, a exemplo da tagarelice dos vizinhos, da aceitação em certos círculos, da imagem a ser mantida neste ou naquele ambiente [...] (ARAÚJO, 2000, p. 53 - grifo nosso).

De acordo com a citação acima, sublinha-se a influência devastadora que a moral da igreja exercia, e que se alastrava e se introjetava na consciência e no modo de viver do homem. No capítulo *Mulheres nas Minas Gerais*, Figueiredo (2000) trata da política familiar em Minas, e revela a importância que o modelo cristão de organização familiar assumia, bem como “cabia disciplinar não apenas os papéis sociais, mas também os afetos e o uso do corpo. No entanto, a vida cotidiana das comunidades mineiras pareceu resistir a tanta coerência” (FIGUEIREDO, 2000, p. 167).

Assim, considerando-se que o casamento, no qual o ato sexual “era um dever a ser cumprido com serenidade e pureza na alma para que os prazeres da carne não contaminassem o espírito, afastando o homem de Deus. A presença do ardor no ato significava incorrer no mortal pecado da luxúria, onde a paixão rompia a domesticação” (FIGUEIREDO, 2000, p. 176) estava inerente a essa organização social, é possível afirmar que Margarida se encontra ao avesso da moral cristã.

Em contraposição, Gretchen é liberta da prisão e da loucura, perdoada ao rogar a Deus pela salvação e misericórdia de sua alma. Apesar de seu delito, ela recebe uma segunda chance, como a figura bíblica Maria Madalena que, conforme o evangelho de João, capítulo oito e versículo sete, é apedrejada pela sociedade, mas salva pelas palavras de Jesus: “Que aquele de vós que estiver sem pecado seja o primeiro a atirar-lhe uma pedra”.

No entanto, não será Eugênio ou Fausto que condenarão Margarida e Gretchen, uma vez que Eugênio enlouquece com a morte de Margarida e Fausto se desespera pelo destino terrível de Gretchen:

FAUSTO: Na desventura, em desespero! Miseravelmente errante sobre a terra e finalmente prisioneira! Encarcerada como criminosa, entregue a sofrimentos cruéis, a meiga, infausta criatura! Até este ponto! – e mo ocultaste tu, traçoeiro, infame Gênio – Pois sim, queda-te ali! Resolve em fúria os olhos demoníacos dentro da fronte! Provoca-me com teu aspecto odioso! Encarcerada! Em infortúnio irremediável! Entregue a gênios maus e à humanidade justiceira e impiedosa! - E a mim, no entanto, embalas com insultas diversões, dela me ocultas o crescente desespero e a entregas, indefesa, à perdição! (GOETHE, 1981, p.194).

É a igreja e a sociedade que as entregam a um destino cruel e irremediável, como a típica lição de moral, presente nos contos de fadas tradicionais.

Desse prisma, chama-se a atenção para o fato de que a figuração cristã das obras oscila entre um Deus castigador, semelhante à fúria dos titãs, que severamente pune a mulher seduzida, que “mordeu a maçã proibida”, “abrir a caixa de Pandora” ou “cortara os cabelos de Sansão”; e outro que, apesar do pecado cometido, a perdoa e a salva. Sobre a crítica à salvação, ou não, da mulher seduzida, comenta Silva (1984), em *Fausto na obra Europeia*, obra organizada por João Barrento:

“Todavia, apesar desse milagre de amor inebriante, Fausto toma o partido da ingenuidade e da paixão da jovem que não consegue resistir à adulação atrevida de um senhor fidalgo e bem mais velho do que ela, para se ver envolvido numa trama que nunca desejaria (Fausto é responsável pelas mortes da mãe, do irmão e até do filho de Margarida e pelo abandono desta ao seu terrível destino). *Sabemos que Goethe queria, através do amor, da culpa e do suplício de Margarida, combater a moral austera e os preconceitos rígidos de uma burguesia atrasada, moralista e intolerante, que castigava com impiedade a mulher seduzida, ao ponto de a levar ao infanticídio* (SILVA, 1984, p. 74-75 - grifo nosso).

Portanto, Goethe realiza contundente crítica à burguesia, à igreja e à sociedade, que denegava à mulher seduzida uma segunda chance, pois sua queda, seu fracasso, deveria suscitar o desprezo, a morte.

Semelhante crítica é realizada por Bernardo Guimarães contra a burguesia e o clérigo. Margarida tem como fim a solidão e a morte, porque foi vítima da opressão social, e da severa moral propagada pelo clérigo. A esta não foi concebida salvação. Ao contrário, ela se tornou símbolo do mau, da tentação do diabo e do pecado original.

A desonra é experimentada por ambas as personagens analisadas, pois são julgadas como mulheres indecentes que se entregaram aos desejos carnis e se expuseram às tentações do prazer. O sofrimento de Gretchen e de Margarida é a lição que os dogmas da igreja e da sociedade anunciam àquelas que ousam afrontar suas regras.

Além disso, Gretchen e Margarida se constituem como metáfora da mulher que, sabendo-se condenada, desde a infância, a depender e servir ao homem, prefere servir a Deus – que, ressalta-se, segundo a cultura judaico cristã, não deixa de ser um Homem. E, paradoxalmente, essa sua escravidão é transfigurada como liberdade. BEAUVOIR afirma:

Encerrada na esfera do relativo, destinada ao macho desde a infância, habituada a ver nele um soberano a quem não lhe é dado igualar-se, a mulher que não sufocou sua reivindicação de ser humano sonhará em ultrapassar-se para um desses seres superiores, em unir-se, confundir-se com o sujeito soberano. Não há para ela outra saída senão perder-se de corpo e alma em quem lhe designam como o absoluto, o essencial. *Como de qualquer maneira se acha condenada à dependência, a obedecer a tiranos – pais, marido, protetor – prefere servir um Deus; escolhe querer tão arduamente sua escravidão que esta se apresentará a ela como a expressão de sua liberdade; esforçar-se-á por superar sua situação de objeto inessencial assumindo-a radicalmente; através de sua carne, de seus sentimentos, de suas condutas exaltará soberanamente o amado, pô-lo-á como a realidade e o valor supremos; aniquilar-se-á diante dele. O amor para ela torna-se uma religião* (BEAUVOIR, 1980, p. 412).

A citação se exemplifica ora com Margarida que, no embate com a sociedade, renuncia ao caminho da prostituição, e permanece temente a Deus até seus últimos dias, ora com Gretchen, que se entrega à fé. Ou seja, a escravidão ao homem transfigura-se em obediência a Deus.

Considerações finais

Este trabalho mostrou a possibilidade de comparar literaturas tão distintas e, paradoxalmente, perceber a semelhança entre a trajetória das personagens Gretchen e Margarida, que se distinguem, no entanto, pelo final diverso: a morte de Margarida e a escravidão transfigurada como liberdade de Gretchen, desdobramento este que se conecta, novamente, no desaguar final de cada obra: a crítica à moral cristã e burguesa, que condena à morte a mulher seduzida.

Assim, a imagem de Gretchen e de Margarida oscila entre a concepção de inferioridade da mulher e sua necessidade por orientação masculina, e a constante reprodução de Eva pecadora, que tem o poder de seduzir e arruinar o homem. Centrada numa mentalidade puritana, sobressai a visão negativa do sexo, e a ênfase na salvação da alma, de modo que pecar contra a castidade implica ser julgado ao inferno. A mulher, desta perspectiva, deve manter uma vida espiritual de pureza, renunciando ao prazer sexual, que deve ser restrito à reprodução humana. Ou seja, o corpo é pensado como lugar do pecado original.

Todavia, ninguém nasce mulher, diz Beauvoir (1980, p. 9), mas torna-se mulher: “nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto [...]. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um Outro”. Nesse

sentido, como já destacado, a morte de Margarida representa e, duplamente, critica o poder centralizado e dominante da sociedade burguesa e do clérigo. Com a personagem Gretchen, tem-se a mesma crítica, no entanto, ela se dá por meio do perdão e da salvação da mulher pecadora.

É a essência humana, contraditória, que transcende as gerações, que foge às palavras, aos conceitos e às convenções.

Referências bibliográficas

- BÍBLIA. *A Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 1985.
- ARAÚJO, Emmanuel. A arte de sedução: sexualidade feminina na colônia. In: PRIORI, Mary Del (org.). *História das Mulheres no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardi, et al. 2. ed. São Paulo: UNESP/Hucitec, 1990.
- BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- COUTINHO, Eduardo E. *Literatura Comparada na América Latina*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.
- DA SILVA, Maria Helena Gonçalves. O “Fausto” de Goethe. In: *Fausto na Literatura Europeia*. João Barrento (org.). Lisboa: Ensaio, 1984.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. Trad. Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- _____. *Mefistófeles e o Andrógino: comportamentos religiosos e valores espirituais não-europeus*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FIGUEIREDO, Luciano. Mulheres nas Minas Gerais. In: PRIORI, Mary Del (org.). *História das Mulheres no Brasil*. 3ª. ed. São Paulo: Contexto, 2000.
- FREYRE, Gilberto. *Sobrados e Mucambos*. 12ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2000.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto*. Trad. Jenny Klabin Segall. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1981.

GUIMARÃES, Bernardo. *O Seminarista*. São Paulo: Ática, 1999.

NAHOUM-GRAPPE, Veronique. *História das Mulheres: do Renascimento à Idade Moderna*. São Paulo: Afrontamento, 1990.