

## O mito de Fausto e Mefisto na literatura de horror contemporânea: os demônios pós-modernos em *Hellbound Heart* de Clive Barker

Prof. Ms. Newton Ribeiro Rocha Júnior<sup>1</sup> (UFMG)...

### Resumo:

*O mito de Mefisto e Fausto, perpetuado na literatura através das obras de Marlowe e Goethe, revela a complexa relação entre o homem e o mal através das complexidades do pacto maligno. A literatura de horror contemporânea desenvolve-se em sob a sombra da narrativa faustiana, reformulando o pacto maligno e redefinindo o papel de Mefisto em novas representações do mal que refletem as mudanças do pensamento contemporâneo. Clive Barker, um dos mais influentes e importantes autores da literatura de horror contemporânea, recria o drama de Fausto em “Hellbound Heart”, apresentando os Cenobitas; Mefistos andróginos pós-modernos que seduzem através da própria perversão de Faustos contemporâneos em busca de prazeres proibidos. Ao invés de conhecimento da realidade, os Faustos de Clive Barker buscam a realização de todos seus prazeres sensoriais, fascinados pela amoralidade dos Cenobitas.*

**Palavras-chave:** Mefisto, Fausto, Horror, Clive Barker, Mito

### Introdução

A literatura de horror contemporânea se desenvolveu sob a sombra do mito literário de Fausto, que teve sua mais influente representação na obra de Goethe. Em seu *Fausto*, Goethe desenvolveu uma nova visão do demônio e do pacto maligno. Na versão de Goethe, Mefisto se transforma em um personagem inteligente e sedutor, cuja essência maligna está na sua capacidade de corromper Fausto através do desejo de poder. Mefisto se transforma em um espelho para o lado obscuro da personalidade de Fausto. Essa representação do demônio influenciou as futuras representações do mal na literatura, principalmente na literatura de horror, desde os seus primórdios góticos em autores como Bram Stoker, Mary Shelley, Robert Louis Stevenson até as narrativas contemporâneas de escritores como Stephen King, Peter Straub, Anne Rice e Clive Barker. É na obra de Clive Barker que o papel do desejo na representação do demônio em *Fausto* é exacerbado e levado ao extremo da perversão. Assim como o Mefisto de Goethe reflete uma crítica e uma reação aos excessos do cientificismo do século XVII e início do século XVIII, os Cenobitas de Clive Barker funcionam como uma resposta ao neoconservadorismo dos anos 80.

### 1 O Mefisto de Goethe

Goethe recriou Mefisto, alterando o perfil monstruoso do demônio na lenda original, para um personagem cativante, que resume a evolução do pensamento do escritor. O idealismo alemão, do qual Goethe fazia parte, procurou mostrar o limite do pensamento científico em desenvolver uma metafísica sem os valores humanos clássicos. Goethe foi influenciado pelas obras de Leibniz, Kant e Hegel, enquanto desenvolvia seu *Fausto*. Gustav Muller comenta que enquanto Leibniz trabalhou com a idéia de que:

“o cientificismo moderno é limitado e precisa ser harmonizado e reconciliado com a metafísica clássica e com a escolástica Cristã das “formas substanciais” de vida. Kant quer dizer a mesma coisa quando ele escreve no prefácio de sua Crítica a Razão Pura, que ele tinha que destruir os clamores da metafísica das ciências empírico-rationais para abrir espaço para a fé; este seria o significado do título. A dialética de Hegel completaria este processo e reestabeleceria os problemas e os valores humanos como o ponto central e metafísico na filosofia”. (126)

A obra de Goethe pode ser entendida dentro deste movimento de restauração dos valores humanos frente aos limites do pensamento empírico-racional do século XVIII. *Fausto* pode ser considerado como o ápice do Idealismo Alemão, uma representação literária dos desenvolvimentos filosóficos de Leibniz, Kant, Schelling, Fichte, Schleiermacher e Hegel. Durante este período Goethe também foi influenciado pelos acontecimentos da Revolução Francesa, que anunciavam uma nova era de liberdades individuais e dos desenvolvimentos das forças do nacionalismo e do romantismo, que influenciaram fortemente *Fausto: Segunda Parte*.

A ciência da época, um dos elementos importantes na desilusão de Fausto com a ciência, era representada pela física de Isaac Newton, com seu universo mecânico e ausente de agentes sobrenaturais, o racionalismo de Linné e dos enciclopedistas franceses. À medida que a ciência do século XVIII descrevia a natureza como um sistema mecânico ou passível de classificação racional, acontece uma ascensão do individualismo e da sensação de poder do homem frente à natureza. Goethe desenvolve a justificativa metafísica de Kant para um mundo em ação. *Fausto* descreve uma realidade que não é somente aquilo que é cognicível, mas que criada à medida que se age na realidade. Fausto se define pelo que ele faz, não basta apenas aquilo que ele sabe. Mefisto coloca Fausto em uma tensão entre o ideal de compleição e a limitação da ação concreta.

### **1.1 O Fausto de Goethe**

*Fausto* é uma peça de teatro dividida em duas partes, sendo que a primeira parte é a mais conhecida. A história de *Fausto Primeira Parte* é extremamente complexa, acontecendo em uma grande variedade de locais e cenários. A narrativa começa no céu, onde Mefisto (ou Mefistófeles, "aquele que teme a luz" do original em grego) realiza uma aposta com Deus, acreditando que pode corromper Fausto até fazê-lo renegar sua origem divina. A cena seguinte acontece na sala de estudos de Fausto, no momento em que ele se volta para a magia como uma forma de preencher o vazio existencial deixado pela incapacidade da ciência e da religião de lhe fornecer o conhecimento da mente divina, a experiência direta com a realidade. Apesar de trabalhar com afinco, ele suspeita que seus esforços com a magia também sejam infrutíferos. Desesperado, Fausto contempla o suicídio, mas muda de idéia depois de escutar o eco das celebrações da Páscoa. Ele sai para andar com seu assistente Wagner e é seguido até sua casa por um poodle negro.

Em sua sala de estudo o poodle se transforma no demônio Mefisto. Um novo pacto é realizado; Mefisto irá atender todos os desejos de Fausto e em troca o demônio poderia levar sua alma para o inferno. Fausto coloca uma condição no pacto: se durante o tempo que Mefisto o servir, ele estiver tão satisfeito com o que o demônio lhe der ao ponto de querer permanecer neste momento para sempre, Fausto morreria neste mesmo instante. Fausto diz para Mefisto que se seu vazio existencial for saciado, se ele finalmente apreender o conhecimento total da existência, o demônio poderia levar sua alma para o inferno.

Em seguida ao pacto Fausto, depois de algumas aventuras usando os poderes de Mefisto, se apaixona pela jovem Gretchen. Imediatamente se inicia uma série de acontecimentos trágicos como consequência dos desejos de Fausto e das ações de Mefisto. Mefisto manipula Gretchen e a leva para Fausto. Fausto seduz a jovem virgem e tem relações sexuais com ela. A mãe de Gretchen morre por causa da poção do sono dada por Gretchen para permitir que ela e Fausto tenham privacidade. Logo em seguida Gretchen descobre que está grávida. O irmão de Gretchen condena Fausto e o desafia para um duelo, mas acaba morto por obra de Mefisto. Gretchen afoga sua criança ilegítima e é condenada por assassinato. Fausto tenta salvar Gretchen da morte tentando libertá-la da prisão. Porém, incapaz de salvá-la, Fausto e Mefisto fogem da prisão enquanto Gretchen comete suicídio. Porém este sacrifício em função de seu arrependimento faz com que ela ganhe a salvação de sua alma, confirmada por um coral vozes angelicais.

Em *Fausto: Segunda Parte*, a história de Gretchen é esquecida e um novo ciclo de aventuras de Fausto e Mefisto se inicia. Nessas aventuras Fausto se aproveita de Mefisto para assombrar reis e governantes e evocar personagens da mitologia. Porém, todas essas aventuras não atendem ao vazio

existencial de Fausto, pior, elas servem apenas para aumentar sua desilusão com as limitações da existência humana. Após um breve momento de satisfação, enquanto Fausto se volta para a natureza, Mefisto decide levá-lo para o inferno. Porém, a luta de Fausto para conhecer e experimentar diretamente a realidade, serve de base para sua salvação. No final, sob os protestos de Mefisto, os anjos o levam para o Paraíso.

### **1.2 Traços Mefistofélicos e o Pacto Faustiano**

Mefisto é racional e elegante, malicioso e esperto, prazeroso e hedonista. Mefisto aparece primeiramente como um monstro medieval, depois um fanfarrão Rococó, emulando os franceses da época de Voltaire, para terminar como um industrial anunciando a chegada das máquinas. Ele reflete a rápida transformação que ocorreu na Alemanha durante a elaboração de *Fausto* por Goethe. Durante este período, Alemanha deixou de ser o Sagrado Império Romano da Nação Germânica para a nação imersa na revolução industrial na primeira metade do século XIX, sob a tutela de Friedrich List.

A natureza do pacto maligno em *Fausto* é muito diferente das versões anteriores da narrativa. William Rose afirma que “a fundamental diferença entre a concepção de Goethe do pacto e das versões anteriores está tipificada no fato de que não é de um *pacto clássico* que Fausto participa, mas de uma *aposta*” (ROSE, 2003, p.53). De fato, em *Fausto* existem duas apostas, uma entre Mefisto e Deus, para testar a capacidade da humanidade de resistir às tentações e outra entre Mefisto e Fausto, onde o demônio é desafiado a dar a Fausto o maior êxtase possível para um ser humano. O propósito da aposta realizada entre Mefisto e Deus era reconciliar Fausto com o ideal religioso de vida. Uma aposta é um recurso mais dramático do que um simples pacto, a aposta emoldura o drama faustiano. Jeffrey Russel afirma que, em *Fausto*:

Mefistófeles é muito complexo, diverso e ambíguo para ser identificado com o demônio cristão. Goethe usou e desenvolveu o mito, porém, ele sempre negara veementemente a existência literal do Demônio Cristão e até mesmo o princípio de Kant sobre o mal radical. Goethe manteve a ambigüidade pronunciada, como parte da função de Mefisto de negar qualquer dicotomia na natureza, moral ou qualquer outra. (RUSSEL, 1990, p.158)

Na visão de Goethe, Mefisto faz parte da estrutura cósmica e seu papel é acabar com as dicotomias tradicionais entre matéria e espírito, pecado e virtude. Sua função é confrontar Fausto com o caos e a desordem da realidade.

Fausto desafia Mefisto a preencher seu vazio existencial, ou seja, ele quer que Mefisto dê sentido a sua existência. Enquanto o Fausto de Marlowe buscava poder temporário, o Fausto de Goethe busca a verdade absoluta sobre a existência, algo que está além do poder de Mefisto. Esta mudança faz com que *Fausto* se afaste das suas raízes trágicas e se torne a narrativa da redenção de Fausto. Mefisto age como um agente destruidor das ilusões românticas de Fausto, um elemento que contribui para a criação de um homem moderno, que abandona as certezas das antigas dicotomias medievais entre a matéria e o espírito, abraçando as incertezas do mundo contemporâneo, onde os desejos se multiplicam além da capacidade de serem saciados.

Para Goethe, Mefisto é motivado “pelo desejo de fazer com que sua vítima cometa pecados irredimíveis, como compreendido pelo paradigma cristão da realidade; porém Fausto, como um individualista moderno, não reconhece nenhuma autoridade ou nenhum valor sobre sua própria consciência” (BOYLE, 2003, p.765). Mefisto representa uma ordem e uma hierarquia que Fausto não reconhece mais. Ante a submissão ao paradigma cristão de Mefisto, Fausto reage com seu individualismo; ele aceita o pacto, porém estabelece termos para o acordo, caso Mefisto não consiga satisfazer seu desejo pelo êxtase máximo, Fausto não perderia sua alma. Goethe adiciona mais uma complexidade à narrativa; como seu Fausto não acredita em uma alma imortal, Mefisto é incapaz de completar a corrupção de sua alma. Dentro da nova visão de mundo de Fausto, Mefisto é incapaz de realizar seu desejo de conhecer os segredos da existência, pois Mefisto faz parte de uma realidade

que Fausto não acredita mais, sua mente já está além da dualidade cristã entre Deus e o Diabo. Essa nova visão é fruto de sua relação com Mefisto, onde o mal é parte integrante da alma humana. Mefisto demonstra para Fausto que o sofrimento é gerado pelos desejos humanos, que, se tiverem uma possibilidade de serem realizados, servem apenas para aumentar o vazio existencial.

### **1.3 A Influência de Mefisto na literatura de horror.**

O monstruoso Hyde de Stevenson ou o aristocrático conde Drácula de Bram Stoker refletem esta mudança no arquétipo do demônio na literatura. O Sr. Hyde, por exemplo, o monstro de *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* representa um Mefisto interiorizado em um Eu dividido e incapaz de absorver os conteúdos reprimidos do inconsciente (RADDEN, 1996). Hyde, assim como Mefisto, passa toda a narrativa procurando estabelecer um pacto com Jekyll para garantir sua própria existência. Jekyll é inicialmente seduzido pela liberdade que Hyde fornece ao reprimido doutor, mas ele finalmente se arrepende e procura, sem sucesso, se livrar do monstro que criou em seu próprio corpo. Drácula se apresenta como uma representação do poder corruptor do capital da aristocracia feudal no início do capitalismo moderno (MORETTI, 2005) assim como Mefisto representou, em *Fausto: Segunda Parte*, a amoralidade do nascente período industrial da Alemanha de Goethe.

Na literatura de horror do século 20, a representação do mal como um personagem sedutor e manipulador se transformaram em parte integrante das narrativas. Pode-se perceber elementos mefistofélicos em personagens como o manipulador vampiro Lestat, de *Interview with a Vampire* de Anne Rice ou o psicopata Hannibal Lecter, das obras *Red Dragon* e *Silence of the Lambs* de Thomas Harris. Clive Barker desenvolveu personagens mefistofélicos em muitas de suas obras, especialmente com os personagens Mamoulian em *The Damnation Game* e os Cenobitas de *Hellbound Heart*.

## **2 Cenobitas: Os Mefistos Pós-Modernos de Clive Barker**

Clive Barker é um dos autores mais importantes da literatura de horror e fantasia contemporânea. Ele iniciou sua carreira com histórias curtas, reunidas na coleção *Books of Blood*. *Hellbound Heart* é uma adaptação de uma peça teatral do mesmo nome que ele escreveu e produziu. Seu primeiro romance foi uma reescrita contemporânea do mito de Fausto chamada *The Damnation Game*, sob a forma de um romance de horror. Desde então, Clive Barker já lançou os romances *Weaveworld* (1987), *The Great and Secret Show* (1989), *Imajica* (1991), *Cabal* (1988) entre outros, lidando com conceitos como a natureza da realidade, da mente e dos sonhos e das memórias. Clive Barker também escreveu livros mais direcionados para o público infanto-juvenil, como *Thief of Always* (1992), e a série *Abarat* (2003), atualmente no seu segundo livro *Abarat: Days of Magic, Nights of War*. Ele também dirigiu filmes de terror, como o famoso *Hellraiser*, baseado em *Hellbound Heart*. Clive Barker revela a sua motivação por trás da sua escrita em uma entrevista feita em 1988:

Eu não escrevo apenas para aterrorizar. Eu escrevo para perturbar, para excitar e para subverter. Estas funções são melhores realizadas com as visões mais claras possíveis das cenas imaginadas. Eu nunca corto a cena para sombras - eu nunca corto o momento da revelação máxima. O que é revelado pode ser um momento de transcendência ou de suprema repulsa ou de auto-conhecimento ou os três ao mesmo tempo. Pode ser erótico, pode ser engraçado, pode ser horrendo. Estas ambigüidades e paradoxos são melhor abordadas quando você mostra tudo que tem que ser mostrado. (SE 77)

De acordo com S.T. Joshi, “tudo em Barker é direcionado ao nível da pura sensação”. Em *Hellbound Heart*, Barker trabalha no nível da sensação física. O pacto faustiano é feito para a realização dos prazeres físicos e não para a complementação de um vazio existencial.

### **2.1 Hellbound Heart**

*Hellbound Heart* é uma noveleta de horror escrita por Clive Barker. A noveleta serviu de base para o filme *Hellraiser*. A noveleta foi inicialmente publicada em 1986 no terceiro volume da antologia *Night Visions*, mas depois foi relançado pela editora HarperCollins depois do sucesso do filme *Hellraiser*, baseado na história. A história evoca raízes faustianas ao narrar as terríveis conseqüências da busca de um conhecimento proibido. *The Hellbound Heart* conta a história de uma caixa mística, a Configuração de Le Marchand, e do horror que ela traz para aqueles que a usam a fim de saciar todos os prazeres dos sentidos.

O primeiro personagem a ser descrito é Frank Cotton, um dos Faustos da narrativa. Ele é descrito como alguém que deseja desesperadamente ser libertado do “círculo tedioso de desejo, sedução e desapontamento, que o tem seguido desde a adolescência” (*Hellbound Heart*, pag. 5). Diferente do Fausto de Goethe, a exaustão de Frank com a realidade está na sua incapacidade de se satisfazer sexualmente, o que o levou a extremos hedonistas e a perversões sexuais. Frank é um degenerado moral e egoísta, e sua busca por prazeres cada vez maiores e mais radicais o leva a procurar uma misteriosa caixa que seria capaz de abrir um portal para uma dimensão de prazeres carnavais incommensuráveis. Como Fausto, o oculto se oferece como uma saída para uma angústia existencial.

A caixa, chamada de Caixa de Le Marchand, é um complexo quebra-cabeça de madeira, onde diversas partes se deslizam uma sobre as outras, criando novas e diferentes combinações. Frank se retira para a casa que recebera de herança após a morte de seus avós, e isolado, começa a tentar resolver o enigma da caixa. Tomado por uma obsessão doentia, Frank finalmente consegue resolver o enigma, abrindo um portal para a dimensão dos Cenobitas, uma raça de demônios sadomasoquistas com corpos humanos distorcidos e deformados, experimentadores imortais das “regiões mais altas do prazer” (4) e existem em função da dor e do êxtase que causam naqueles que os invocam. Os Cenobitas possuem cicatrizes em cada centímetro de sua pele, brilham com uma luz azul fosforescente e são apenas visíveis para aqueles que os invocam. A experimentação com a dor humana é a razão da existência dessas criaturas, eles aparecem quando invocados e sempre procuram levar o invocador para o Inferno, onde ele será torturado eternamente, atingindo assim, dentro da visão dos Cenobitas, locais antes inatingíveis pelos sentidos humanos.

Assim que os Cenobitas aparecem e revelam sua verdadeira natureza de torturadores, Frank percebe que fora enganado pela lenda da caixa. Frank tenta fugir, mas o pacto já estava selado no momento em que ele resolveu o enigma da Configuração de Le Marchand; ele teria que acompanhar os Cenobitas até o inferno. Não existe nenhuma escolha, nenhuma aposta em *The Hellbound Heart*. Os Cenobitas não exercem nenhum tipo de manipulação direta, foi o próprio desejo e obsessão de Frank que o levou a invocar as criaturas. Enquanto o Mefisto de Goethe busca exacerbar os desejos e a insatisfação de Fausto, os Cenobitas já encontram um Fausto completamente degenerado moralmente, entregue a suas próprias paixões. Os Cenobitas, como Mefistos pós-modernos, revelam a Frank que não existe limites para as perversões, quando se abandonam as dicotomias de dor e prazer. Frank acaba sendo arrastado até o inferno, descrito como uma dimensão extra dimensional.

O irmão de Rory se muda com sua esposa Julia para a mesma casa, um ano depois que Frank foi levado ao inferno. Rory é o oposto de Frank, um homem ingênuo e bom, incapaz de aceitar a depravação do seu irmão. Ele também desconhece a verdadeira natureza de sua esposa Júlia, que nutre uma violenta paixão por Frank. Júlia teve um caso secreto com Frank uma semana antes de seu casamento com Rory. A energia passional, violenta e imprevisível de Frank, faz com que Julia despreze profundamente o convencionalismo e a previsibilidade de Rory. Ao mudar para a casa, Julia, sob uma calma máscara de falsidade, deseja ardentemente a relação de abuso e violência mútua que tinha com Frank. Porém o desaparecimento de seu amado a joga em uma desesperada resignação, que emerge naturalmente em sua hostilidade em relação à Kristy, uma antiga amiga de Rory que o ajuda na mudança. Kristy é outra personagem faustiana de *The Hellbound Heart*, uma jovem que é secretamente atraída por Rory, porém incapaz de revelar seus verdadeiros sentimentos. Diferente de Rory, ela intui a verdadeira natureza de Julia. Ela também invocará demônios e estabelece-

rá pactos com eles, porém muito diferentes dos realizados tanto por Fausto de Goethe quanto por Frank Cotton.

Durante a mudança, Rory sofre um acidente, que faz com que algumas gotas de seu sangue caiam no local onde Frank foi levado para a dimensão dos Cenobitas. Isso enfraquece a barreira entre a dimensão dos Cenobitas e o mundo real, permitindo que Frank se comunique com Julia. Frank necessita de mais sangue para que possa se materializar completamente na casa e assim escapar do inferno. Para isso, ele convence Júlia a trazer e sacrificar homens no quarto para que ele possa estar com ela novamente. Frente à possibilidade de se reencontrar com seu amado, Júlia começa a seduzir estranhos e a trazer secretamente para a casa e depois os assassinando. Cada sacrifício faz com que o corpo de Frank fique mais substancial.

Porém, toda essa atividade atrai a curiosidade de Kristy, que teme que Julia esteja tendo casos fora do casamento. Kristy tenta surpreender Julia, mas acaba descobrindo um monstruoso Frank, com o corpo ainda incompleto. Frank tenta matá-la, mas ela consegue fugir, levando consigo a Configuração de Le Marchand. Na fuga, Kristy desmaia na rua e é depois levada para um hospital.

Como Frank ainda não está completamente materializado, ele exige de Julia mais um sacrifício. Quando Rory chega, Julia o leva sem hesitação para o quarto onde está Frank. Frank mata seu irmão e usa sua pele para completar seu novo corpo.

No hospital, Kristy acorda e resolve investigar a caixa, pois ela parece ser muito importante para Frank. Ela acaba resolvendo o quebra-cabeça e invocando os Cenobitas, que revelam que irão levá-la para o inferno. Nesse momento Kristy faz um pacto com as entidades, oferecendo Frank em troca de sua própria vida. Com a perspectiva de resgatar um fugitivo do inferno, os Cenobitas aceitam o pacto, alertando Kristy sobre as consequências se ela estivesse enganando eles.

Kristy leva os Cenobitas de volta até a casa onde encontra Frank usando a pele de Rory. Depois de uma luta, Frank acidentalmente e sem demonstrar remorso, acaba matando Julia. Após Kristy revelar aos Cenobitas a verdadeira identidade de Frank, arrancando parte de sua pele, os demônios sadomasoquistas o levam de volta ao inferno.

## **2.2 A Carne como Prisão dos Sentidos**

Os Cenobitas são agentes que provem um inferno pessoal para aqueles que os invocam. No filme *Hellraiser*, estes demônios são metáforas do sadomasoquismo, Pinhead, o líder dos Cenobitas, possui uma face marcada por pregos presos em seu crânio, formando uma rede de quadrados perfeitos, enquanto outro cenobita aparece com o rosto deformado em uma prisão de carne que cobre tudo deixando apenas a mostra uma boca sem lábios e um conjunto de dentes constantemente rangendo. Os Cenobitas parecem revelar que, no drama faustiano de *Hellbound Heart*, a carne humana é a verdadeira prisão dos sentidos, o cárcere que os Faustos de Clive Barker buscam escapar. Linda Badley desenvolve este tema explicando que, para Frank “os Cenobitas oferecem *jouissance* através da mais radical experiência sensorial possível e da transformação física em troca do seu ego. [...] Porém, essa *jouissance* eterna é paradoxicalmente um tipo de prisão. Não há saída” (*Writing Horror and the Body*, p. 96). No livro, quando Frank encontra os Cenobitas pela primeira vez, os demônios enchem seu sistema nervoso com uma enorme quantidade de sensações, como resposta a sua incessante busca por saciedade sensorial. A experiência é enlouquecedora, e, apesar de ir de encontro com o que Frank sempre buscou hedonisticamente, o resultado é completamente assustador, visto que não há saída do estado de êxtase, além do fato de que os Cenobitas igualam dor e prazer em seus pontos mais extremos.

*Hellbound Heart* inverte a narrativa faustiana, iniciando o texto com o pacto maligno sendo completamente realizado, o Fausto de Barker já inicia sendo levado para o inferno. O foco central está na reconstrução deste Fausto, despedaçado por Mefistos pouco interessados em apostas. Diferente de Mefisto, os Cenobitas têm a certeza de que não há nada passível de redenção naqueles que os invocam, pois foi o desejo e a obsessão que os levaram a conseguir a caixa, a Configuração de

Le Marchand. Não existe espaço para testes morais, como em Fausto de Goethe, a dicotomia entre o bem e o mal, entre a moralidade e a imoralidade são suplantadas pela inexorabilidade do desejo por sensações que transcendam os limites do corpo físico.

Enquanto a moralidade está claramente indicada em Fausto, principalmente na tragédia de Gretchen, *Hellbound Heart* está imerso em um clima de relativização moral, onde cada personagem, incluindo os Cenobitas, possui uma razão própria para suas ações. Julia, por exemplo, abraça a amoralidade de Frank e se torna uma assassina para trazer seu amado de volta à vida, de modo que ele lhe dê prazer novamente. Ela cria seus próprios códigos de comportamento, suas próprias regras morais. Júlia “[...] criou este homem, ou recriou este homem, usando sua esperteza... para dar a ele substância. A emoção que sentia, ao tocar seu corpo vulnerável, era a emoção da posse” (*Hellbound Heart* 240). A atração de Júlia pela monstruosa reconstrução de Frank subverte a abjeção à criatura sentida por Victor Frankenstein, no romance de Mary Shelley. É um reflexo da fragmentação dos valores contemporâneos e da possibilidade de criação de espaços psicológicos alternativos e independentes dentro de uma cultura que não pode mais ser identificada. O perverso universo particular criado entre Frank e Júlia cria no leitor uma desorientação por estarem sendo estimulados a se identificar com algo que convencionalmente seria considerado maligno e abjeto. Enquanto o Mefisto de Goethe funciona como um elemento organizador do ponto de vista moral da obra, estabelecendo o contraste para os questionamentos de Fausto, em *Hellbound Heart* ocorre uma recusa de se estabelecer um único ponto de vista moral organizador.

## **Conclusão**

Os Cenobitas diferem de Mefisto por não questionarem a possibilidade de redenção do ser humano, eles não precisam provar e testar a capacidade humana de se entregar para os aspectos mais obscuros da alma. Só o fato de serem invocados já demonstra que o invocador sucumbiu ante a força de seus desejos mais sombrios. Enquanto Mefisto procura corromper Fausto através do estímulo de seus desejos sexuais e materiais, os Cenobitas partem do princípio que o próprio vazio existencial é o suficiente para levar um ser humano a procurar os excessos sensoriais, seja pelo meio do prazer ou da dor, como forma de escapar das limitações da carne. Todos os dois exercem seu papel como elemento delimitador do mal, agindo apenas depois de autorizados através de um pacto. O pacto se transforma em uma metáfora do livre arbítrio humano, ou seja, o mal se introduz na vida humana como consequência das próprias ações humanas. Porém, diferente do claro delineamento da moralidade encontrado em *Fausto*, os Cenobitas são criaturas que refletem a ambigüidade moral contemporânea, onde a fragmentação cultural permite a criação de espaços autônomos de moralidade alternativas ou completamente amorais. Nem mesmo a tradicional conceituação kantiana do mal como sendo o ato de causar sofrimento desnecessário se aplica aos Cenobitas; suas práticas de tortura apenas acontecem após serem invocados por Faustos interessados nessas experiências. A perversão sexual, que em *Fausto* é severamente punida com a morte de Gretchen, passa ser o ponto de partida para as tentativas de transcendência dos Faustos de *Hellbound Heart*. As diversas configurações da Caixa de Le Marchand de *Hellbound Heart* representam as complexas combinações dos insaciáveis desejos da pós-modernidade, fragmentando e tornando irrelevantes as antigas dicotomias entre o bem e o mal, entre a moralidade e a amoralidade.

## **Referências Bibliográficas**

- [1] BARKER, Clive. **Abarat**, HarperCollins publishers, 2002
- [2] \_\_\_\_\_. **Abarat: Days of Magic, Nights of War**. HarperCollins publishers, 2004
- [3] \_\_\_\_\_. **Books of Blood: Volumes one to three**. Berkley Books. New York, 1998.
- [4] \_\_\_\_\_. **Cabal**. Simon and Schuster, New York: 2001.

- [5] \_\_\_\_\_. **Weaveworld**. Simon and Schuster, New York, 1989.
- [6] BADLEY, Linda. **Writing Horror and the Body: The Fiction of Stephen King, Clive Barker, and Anne Rice**. Greenwood Press, Westport CT, 1996
- [7] BROWN, Michael, ed. **Pandemonium: Further Explorations into the Worlds of Clive Barker**. Forestville, CA: Eclipse, 1991.
- [8] BOYLE, Nicholas. **Goethe, the Poet and the Age**. Oxford: Oxford Press, 2003.
- [9] GOETHE, Wolfgang. **Faust**. Trad. Peter Salm. Nova Iorque: Bantam Classics, 1988.
- [10] \_\_\_\_\_. **Faust Part Two**. Trad. Phillip Wayne. Nova Iorque: Penguin Classics, 1960.
- [11] HAFF, Stephen. "Clive Barker: Spokesman for the Strange" (interview). **Other Dimensions No. 1** (Verão 1993) : 2-8
- [12] HARRIS, Thomas. **Red Dragon**. Nova Iorque: Dell, 1990.
- [13] \_\_\_\_\_. **Silence of the Lambs**. Nova Iorque: Martin Press, 1988
- [14] JONES, Stephen. ed. **Clive Barker's Shadows in Eden**. Lancaster, PA: Underwood-Mueller, 1993; 2-8
- [15] JOSHI, S. T. **The Modern Weird Tale : A Critique of Horror Fiction**
- [16] KELLY, Joseph F. **The Problem of Evil in the Western Tradition: From the Book of Job to Modern Genetics**. Minnesota: Liturgical Press, 2002.
- [17] MARLOWE, Christopher. **Dr. Faustus**. 1604. Nova Iorque: Penguin, 2001.
- [18] MORETTI, Franco. "Dialectic of Fear". **Signs Taken from Wonders: On the Sociology of Literary Forms**. Londres: Verso-New Left Books, 2005. p. 83-108.
- [19] MULLER, Gustav Emil. "Goethe's Faust and German Idealism". **Philosophy of Literature**. Nova Iorque: Ayer, 1976. (125-66)
- [20] RADDEN, Jennifer. **Divided Minds and Successive Selves: Ethical Issues in Disorders of Identity and Personality**. Massachusetts: MIT Press, 1996.
- [21] RICE, Anne. **Interview with the Vampire**. New York: Knopf, 2002.
- [22] ROSE, William. "The Faust Drama in Germany". **History of the Damnable Life & Deserved Death of Doctor John Faustus**. Montana: Kessinger, 2003.
- [23] RUSSELL, Jeffrey Burton. **Mephistopheles: The Devil in the Modern World**. Nova Iorque: Cornell UP, 1990.
- [24] SHELLEY, Mary. **Frankenstein**. 1818. Nova Iorque: Bantam, 1984.
- [25] STOKER, Bram. **Dracula**. 1897. Nova Iorque: Penguin, 1992.
- [26] STEVENSON, Robert Louis. **Dr. Jekyll and Mr. Hyde**. 1886. Nova Iorque: Dover, 1991.
- [27] WELLS, H.G. **The Island of Doctor Moreau**. 1896. Nova Iorque: Penguin, 1998.
- [28] WINTER, Doug E. "Clive Barker". In **Faces of Fear**. Nova Iorque: Berkley, 1985. pp. 207-20

---

### **Autor(es)**

<sup>1</sup> **Newton ROCHA, Prof. Ms.**  
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)  
Departamento Literaturas de Expressão Inglesa  
prof.newtonrocha@gmail.com