

**○ DIABO: UM PERSONAGEM  
MULTIFACETADO**

MENON, Maurício Cesar<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Doutor em Letras, área de concentração Estudos Literários, pela UEL; professor da UTFPR campus Campo Mourão.*

**Resumo** : Sabe-se que a menção a um ou mais personagens que exemplifiquem a representação do mal remonta a tempos antigos e transita pelos mitos de todos os povos. Toda cultura, de uma forma ou de outra, procurou personificar a maldade tanto quanto a bondade, dando-lhes face e personalidade. O Diabo constitui uma dessas feições do mal, talvez a mais conhecida de todas. Sua origem pode ser percebida na cultura judaico-cristã, todavia transpôs essa esfera, vindo mais tarde, ao final da Idade Média e início da Idade Moderna, a tornar-se parte integrante da cultura ocidental. Este trabalho tem por objetivo analisar algumas das representações do Diabo na literatura, investigando de que forma são dadas diversas faces a um ser sem rosto, as origens dessas representações e de como a literatura brasileira apropriou-se dessa construção. Procura-se, ao longo do texto, estabelecerem-se algumas relações entre os autores e as maneiras como cada um deles desenvolve a figuração, evidenciando-se, dessa forma, os ecos existentes de um texto no outro.

**PALAVRAS-CHAVE** : representação, Diabo, literatura.

**ABSTRACT**: It is known that the mention to one or more characters that exemplify the representation of evil goes back to ancient times and transits through myths of all people. Every culture, one way or another, has searched to personify both the evil and the kindness, by giving them face and personality. The Devil constitutes one of these faces of evil, maybe the most well known of all. Its origins can be noticed in the Jewish Christian culture, however it transposed this sphere, coming later, at the end of the Middle Age and beginning of the Modern Age, to become integrating part of the western culture. This paper has the objective of analyzing some of the representations of the Devil in the literature, investigating in which way several faces are giving to a faceless being, the origins of these representations and how the Brazilian literature appropriated this construction. It is searched, along the text, to establish some relationships among the authors and the ways in which each one of them develop the figuration, pointing out, this way, the existing echos of one text in the other.

**KEYWORDS**: representation, Devil, literature.

O Diabo é uma das aparições mais contundentes e convincentes que já povoou o imaginário e a cultura ocidental. Sua presença ainda é marcante enquanto justificativa de toda a barbárie, de todo pecado e de toda frustração que possam vir a ocupar a vida do homem.

Mais antigo que a própria humanidade, segundo o cristianismo, o Diabo torna-se mentor e articulador do mal que povoa a terra, podendo colocar a seu dispor toda uma potestade de demônios que interfere na vida do homem, seja na esfera coletiva ou na individual.

A crença de que Diabo pode estar em toda a parte está diretamente associada a também idéia de Deus onipresente, uma vez que o primeiro se torna oponente declarado do segundo, tentando perverter toda a obra deste.

Historicamente, é quase lugar-comum afirmar que o Diabo ganha projeção na Idade Média. Isso constitui, de fato, um equívoco em grande parte, uma vez que a figura dele se avoluma mais ao final da Idade Média e início da Idade Moderna.

Ao se perceber a época da publicação da *Divina Comédia* (entre 1305 e 1318) de Dante Alighieri e do *Paraíso Perdido* (1667) de John Milton, torna-se possível alinhar o pensamento ao de Jean Delumeau, que afirma “Assim, contrariamente ao que acreditaram Stendhal e muitos outros depois dele, foi no começo da Idade Moderna e não na Idade Média que o inferno, seus habitantes e seus sequazes mais monopolizaram a imaginação dos homens do Ocidente” (2001, p. 247).

Nenhuma descrição acerca do Diabo encontra maior repercussão que a de Dante e a de Milton na história literária. Donos de uma assombrosa habilidade, os dois escritores são capazes de dar forma àquilo que não se vê, traçam o perfil de um ser sem rosto, condenado à exclusão e pai de toda a maldade existente; o primeiro dá prioridade à descrição da moradia do Senhor das Trevas, enquanto o segundo se detém na “personalidade” do Enganador.

Se, de fato, o Diabo possui uma feição, pelo menos no imaginário, ele deve isso, em partes, aos dois poetas que o consagraram em suas respectivas obras; a outra contribuição é fornecida pela iconografia que, apropriada de imagens e símbolos oriundos do paganismo, projeta diferentes formas para o príncipe das trevas.

Isso se torna interessante uma vez que, ao se observar as origens judaico-cristãs do Diabo, percebe-se que ele não possui uma forma definida. Pelo menos é o que se deixam entrever os trechos bíblicos nos quais ele aparece. Comparem-se dois excertos bíblicos onde ele é mencionado; primeiramente o relatado no livro de Jó, parte integrante do Velho Testamento:

6. E vindo um dia em que os filhos de Deus vieram apresentar-se perante o Senhor, veio também Satanás entre eles. 7. Então, o Senhor disse a Satanás: De onde vens? E Satanás respondeu ao Senhor e disse: De roedar a terra e passear por ela. 8. E disse o Senhor a Satanás: Observaste tu a meu servo Jó? Porque ninguém

há na terra semelhante a ele, homem sincero, e reto, e temente a Deus, e desviando-se do mal. (livro de Jó cap. 1)

A referência do Novo Testamento alude ao episódio da tentação de Cristo:

1. Então foi conduzido Jesus pelo Espírito ao deserto, para ser tentado pelo diabo. 2. e, tendo jejuado quarenta dias e quarenta noites, depois teve fome; 3. E, chegando-se a ele o tentador, disse: Se tu és o Filho de Deus, manda que estas pedras se tornem em pães. 4. Ele, porém, respondendo, disse: está escrito: Nem só de pão viverá o homem, mas de toda a palavra que sai da boca de Deus. (Evangelho de S. Mateus, capítulo 4)

Em ambos os casos nota-se que não se faz alusão à aparência do Diabo, ele constitui uma presença corpórea, um ente, mas não se destina a ele nenhuma descrição de caráter assombroso ou comovente.

Já Dante, na *Divina Comédia*, empresta-lhe uma face monstruosa, estabelecendo contraste entre o outrora Lúcifer (anjo de luz – antes da queda) e o grande Satã (soberano do Inferno), conforme se torna notório na seguinte passagem:

E agora o rei do triste reino eu vejo,  
de meio peito do gelo montante;  
e mais com um gigante eu me cotejo  
que um braço seu co' um inteiro gigante;  
imagina o que dele é então o todo  
pra de tal parte não ser aberrante.  
Se belo foi quão feio ora é o seu modo,  
e contra o seu feitor ergueu a frente,  
só dele proceder deve o mal todo.  
Mas foi o meu assombro inda crescente  
quando três caras vi na sua cabeça:  
toda vermelha era a que tinha à frente,  
e das duas outras, cada qual egressa  
do meio do ombro, que em cima se ajeita  
de cada lado e junta-se com essa,  
(...) Um par de grandes asas acompanha  
cada uma, com tal ave consoantes:  
¾. D'vela de mar vira eu jamais tamanha ¾  
essas, sem penas, semelhavam antes  
às dos morcegos, e ele as abanava, (...)  
(ALIGHIERI, 2000, pp. 226-227).

Milton retoma alguns aspectos descritos em Dante, mas impinge no seu Satã uma maior densidade, inclusive psicológica. “O Satanás de *Paraíso Perdido* é discípulo do lago shakespeariano, grande mestre da cilada. Satanás não tem a estirpe pobre de lago, mas é (por assim dizer) um diabo autêntico e esperto, que faz o melhor possível para progredir, e o leitor deve oferecer-lhe todo o estímulo” (BLOOM, 2003, p. 78).

Esses dois textos de caráter fundador emprestarão a produções posteriores muito do conteúdo desenvolvido dentro deles. Ao se ler a teoria sobre o gótico, por exemplo, alguns autores mencionam Milton como um dos predecessores do gênero.

Essa referência, certamente, não se faz única e exclusivamente ao fato de Milton trabalhar com a figura do Diabo em seu texto; o aspecto sombrio de certas descrições presentes em alguns dos cantos do épico inglês é componente essencial na construção da atmosfera de horror que exalarão das narrativas góticas do século XVIII ou dos textos de terror/horror produzidos do século XIX em diante.

Em textos dessa natureza, o Diabo tornar-se-á uma presença constante, seja atuando por intermédio de um de seus agentes terrenos, como a mulher, o judeu, o pagão, a bruxa e outros, ou por meio de sua própria presença, assumindo diversos formatos, apresentando-se sob variadas denominações. Essa última figuração é mais rara, mas é dela que se irá tratar aqui.

Quanto às denominações do Diabo, importa citar o que Luther Link explicita em seu livro sobre o assunto:

Satã é um título, não é nome de ninguém. Satã *não* é o Diabo (embora viesse a tornar-se o Diabo em comentários cristãos). No cânone do Antigo Testamento, exceto em Jó, raramente encontramos o Satã (ou Satã); quando encontramos, ele não é importante. O adversário de Deus – o Diabo – é chamado *diabolos* nos Evangelhos de Lucas e Mateus. Essa palavra grega significava acusador ou difamador; foi traduzida para o latim como *diabolus*. O Satã e o Diabo eram diferentes. Porém, mais de trezentos anos antes de Cristo, um fator de resultados imprevisíveis fora introduzido pelos judeus alexandrinos: ao verterem o Antigo Testamento para o grego, traduziram o *satan* hebraico para o grego *diabolos*. É por isso que o Diabo do Antigo e do Novo Testamentos têm o mesmo nome, embora não signifiquem a mesma coisa (1998, p. 24).

Em decorrência do tempo, das traduções equivocadas, das diferentes interpretações acerca do assunto é que Diabo, Satã, Lúcifer, Mefistófoles, Príncipe das Trevas, Rei do Inferno, Coisa Ruim, O Cão, Capeta, Capiroto, Satanás, entre outros nomes e epítetos, passam a servir de denominação a um único ser. Sendo assim, além de multifacetado, o Diabo também terá várias designações, usadas de acordo com a cultura ou o momento histórico de um dado lugar.

Em *Vathek*, de William Beckford, inclusive, é evocada uma espécie de Diabo oriental, senhor dos infernos, onde a princesa Carathis e o príncipe Vathek terminarão por toda a eternidade: "Quando ela emergiu de um dos tais abismos, Eblis a ela se apresentou. Mas, apesar de mostrar-se com todo o fulgor de sua majestade infernal (...)" (1997, p. 137).

Embora nominado de forma diferente, percebe-se que o Diabo, então, não é artigo exclusivo da mentalidade européia, ele poderá também aparecer em outras culturas, sob outra forma, outro nome e, até mesmo, debaixo de um novo significado.

No Brasil, o Diabo aportou por volta de 1500, quando se dá o início da colonização, e estabeleceu sobre essas terras seu domínio. A relação assombrada e maravilhada que o colonizador mantém com a nova terra e seus habitantes, torna-se o ponto de partida para uma interpretação demonológica acerca da cultura e do comportamento do outro, conforme se lê em Laura de Mello Souza:

Mas a grande vedete da demonologia americana é o diabo: é ele que torna a natureza selvagem e indomável, é ele que confere os atributos da estranheza e da indecifrábilidade aos hábitos cotidianos dos ameríndios, é ele sobretudo que faz das práticas religiosas dos autóctones idolatrias terríveis e ameaçadoras, legitimando assim a extirpação pela força (2001, p. 29).

Por isso não é de se estranhar que os catequistas tenham introduzido ao imaginário nativo as figuras do diabo, do inferno e dos demônios, conseguindo, forçosamente, estabelecer relações entre as culturas nativas e os poderes e a maldade de um ser que esses habitantes sequer conheciam ou tinham ouvido falar a respeito.

Um fértil exemplo disso pode ser encontrado no *Auto de São Lourenço*, de José de Anchieta. Encenado pela primei-

ra vez em 1583, esse auto procura disseminar a idéia de que o cauim, as danças tribais, a antropofagia, as guerras entre tribos, a poligamia e outros elementos ligados à cultura dos índios eram inspirados pelo Diabo ou pelos demônios. Basta ver que todos esses seres dentro do auto possuem nomes indígenas, mas são vencidos pelos santos “europeus” (esses já não têm o nome indígena) evocados no decorrer da peça.

De teor didático-moralizante, tais autos procuravam “usar” o Diabo enquanto elemento de doutrinação e coação. O Diabo e os demônios chegam, quase sempre nesses casos, a compor uma série de personagens mais hilárias e sarcásticas que propriamente assustadoras; nisso há de se levar em conta os moldes deixados por Gil Vicente.

Se o Diabo foi uma figura bastante presente na Colônia entre os séculos XVI e XVII, no século XIX ele será mais uma imagem do pessimismo e byronismo de alguns românticos.

Um dos grandes ultra-românticos brasileiros, Álvares de Azevedo, trabalha na peça *Macário* (1855) um Satã de recortes que não correspondem ao legado deixado por Dante ou Milton. A caracterização desse Diabo passa a ser mais nobre, garbosa e de fino trato – herança visível do *Fausto*, de Goethe.

Isso pode ser entrevisto em um diálogo entre Macário e Satã, quando aquele projeta alguma dúvida sobre a identidade deste:

*Macário* – E tu és mesmo Satã?

*Satã* – É nisso que pensavas? És uma criança. De certo que querias ver-me nu e ébrio como Calibã, envolto no tradicional cheiro de enxofre! Sangue de Baco! Sou o Diabo em pessoa! Nem mais nem menos: porque tenha luvas de pelica, e ande de calças à inglesa, e tenha os olhos tão azuis como uma alemã! Queres que to jure pela Virgem Maria? (AZEVEDO, 1984, p. 124).

Após essa cena, Macário acorda de um pesado sono e pensa tudo não ter passado de um sonho. Ao observar o chão, porém, percebe uns sinais queimados de pé no chão, um pé de cabra.

Nesse detalhe do pé não humano se concentra uma das principais características trazidas da iconografia para o Diabo. Essa representação, todavia, é proveniente da cultura pagã, mais precisamente herança das representações de Pã, ser híbrido, metade bode, metade homem.

Já o Diabo pensado por Machado de Assis em “A igreja do Diabo”, além de lembrar muito a cena descrita no livro de Jó, recupera uma certa tonalidade miltoniana, na parca descrição feita dele “(...) levantou os olhos, acesos de ódio, ásperos de vingança, e disse consigo: “Vamos, é tempo. E rápido, batendo as asas, com tal estrondo que abalou todas as províncias do abismo, arrancou da sombra para o infinito azul” (ASSIS, 1997, p. 35).

É nítido, ao se ler todo o conto, que a intenção de Machado não foi fazer um texto de caráter sombrio, mas sim irônico e sarcástico. Seu Satã perde, no decorrer do texto, toda essa explosão de ódio e vingança presentes no início, transformando-se num ser quase patético, vítima da inconstância humana, humilhado por Deus que, ao final, inverte a metáfora do tecido de veludo e das franjas de algodão criada pelo próprio Diabo no início de sua conversa: “Que queres tu, meu pobre Diabo? As capas de algodão têm agora franjas de seda, como as de veludo tiveram franjas de algodão” (ASSIS, 1997, p. 42).

Enquanto o Diabo escrito por Álvares de Azevedo está mais propenso a filosofar, beber e fumar, revelando, inclusive, alguma inclinação a possuir o amor de Macário, o de Machado de Assis está mais para o pobre diabo. Coelho Neto, no entanto, propõe um Diabo mais à altura do personagem bíblico e do épico de Milton, em um conto denominado “A vitória de Lúcifer”.

A queda do anjo de luz e o efeito disso sobre o cosmos faz-se presente no conto de forma grandiosa:

Fugindo à cólera do Altíssimo e ao tumulto das legiões armadas, que se atropelavam em corrida, atroando os céus altos com o alvoroço alarmante das tubas e com o estrondo metálico dos gládios, o Arcanjo rebelado, que subitamente enegrecera sob a maldição divina, arremeteu, de ímpeto espavorido, às muralhas elísicas abrindo uma brecha por onde passou deixando, como estigma do seu trânsito, a mancha que, ainda nas mais tenebrosas noites, se destaca como um núcleo negro de onde discorre e alastra a escuridão opaca (NETO, in Melusina, s/d, p. 99).

Um detalhe, que não é visto em Álvares de Azevedo nem, tampouco, em Machado de Assis, é o fato de Lúcifer ter se tornado negro “... que subitamente enegrecera...”. Essa percepção possui raízes anteriores à época medieval, podendo ser encontrada em livros apócrifos, dos quais faz saber Luther Link ao afirmar:

O preto representa o mal e a poluição. Satã sentado em seu trono no Inferno é sempre preto. Quando cai do céu, é preto o mais das vezes. Talvez o negrume do Diabo tenha relação com os deuses egípcios e núbios. A Núbia sempre esteve em contato estreito com o Egito, que foi governado pelos núbios em alguns períodos. Do século II ao V, o Diabo é descrito nos livros apócrifos como um etíope negro, provavelmente de origem egípcia. Nos *Atos de São Pedro* (XXII), por exemplo, Pedro vê o Diabo na forma de uma mulher hedionda, toda “negra e imunda como um etíope, não como um egípcio” (1998, p. 63).

Muitos dos deuses pagãos eram representados como negros, a exemplo de Anúbis, do Antigo Egito. A relação que o cristianismo estabelecerá com a cor preta e a malignidade se dá, em partes, pela conclusão de que tudo que era pagão provinha do Diabo.

Necessário se faz dizer que, a partir dessa postura assumida principalmente pela Igreja, as ligações entre o negro e o maligno vão se estreitar cada vez mais – o que constituirá, de certa forma, a base para os comportamentos preconceituosos e excludentes que a sociedade cristã ocidental assumirá, na maioria das vezes, em relação aos negros, mulatos, pardos e outros.

Esse tipo de associação, no entanto, não chega a ser exclusividade do cristianismo; ao se ler algumas das histórias orientais das *Mil e uma noites*, por exemplo, percebe-se que alguns gênios malignos são negros, enquanto outros, benignos, são brancos.

O eixo central da ação do conto escrito por Coelho Neto é a história da queda de Lúcifer e de sua vingança ao articular a morte do Filho de Deus. Aqui, o personagem Lúcifer não se comporta como o Satã boêmio de Azevedo, ele realmente exerce a função de adversário de Deus, articulando a destruição daquilo que foi criado pela mão divina.

A narrativa assume um certo aspecto sombrio, embora não consiga manter a mesma grandiosidade do começo, quando fornece a sugestão, nas duas últimas linhas, de o Mal ter vencido o Bem – no momento da crucificação: “E quando a sua cabeça meiga pendeu e a Morte cerrou-lhe os olhos compassivos, uma grande voz atroou à altura tenebrosa anunciando a redenção do homem pelo sangue do Cordeiro. Mas alapardado num antro da montanha afrontosa, Lúcifer vitorioso ironicamente sorria” (NETO, in *Melusina*, s/d, p. 106).

Como se pode notar, poucas são as narrativas brasileiras que se ocuparam com o Diabo como protagonista das cenas. Ao analisar, contudo, a presença dele enquanto evocação, síntese do mal, superstição popular expressa em causos de vaqueiros e sertanejos, certamente ter-se-ia material que sobejasse em muito aquele analisado neste item.

Observando-se os textos de Álvares de Azevedo, Machado de Assis e Coelho Neto, citados nesta análise, o único que irá mostrar o Diabo em ambiente brasileiro é o drama escrito pelo poeta romântico, pelo menos na primeira parte. Aqui as cenas se desenrolam em uma Piratininga noturna, cercada do silêncio misterioso das paragens e embriagada pelo mal do século. Isso pode se constituir mais um fator de se observar esse texto como digno de nota à época em que foi escrito.

Essa atmosfera meio boêmia que paira sobre *Macário* adensa-se mais nos diálogos entre Mathus e Gennesco, da obra *Gennesco*, de Teodomiro Alves Pereira, ao evocarem Satã o tempo todo em suas conversas, embora ele não se faça presente em nenhum momento enquanto entidade. Satã passa a ser, nesse caso, típico chavão ultra-romântico, cantilena byroniana espalhada em solo brasileiro.

Embora nenhum dos textos nacionais aqui descritos tenha um caráter tenebroso, a presença do Diabo se impõe *per se*, pois é ele que tem nas mãos as chaves da maldade, da cilada, dos vícios, da crueldade, da tirania e da perdição humanas, elementos que assustam o homem por si só, talvez pelo fato de eles poderem ser encontrados isoladamente ou em conjunto dentro de cada um.

## REFERÊNCIAS

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia: inferno*. São Paulo: Ed. 34, 2000.

ANCHIETA, José de. *O auto de São Lourenço*. Rio de Janeiro: editora Tecnoprint, s/d.

ASSIS, Machado de. *Contos Consagrados*. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997.

AZEVEDO, Álvares de. *Noite na Taverna/Macário*. São Paulo: Três Livros e Fascículos Ltda, 1984.

BECKFORD, William. *Vathek*. Trad. Henrique de Araújo Mesquita. Porto Alegre: L & PM Pocket, 1997.

Bíblia de Estudo Plenitude ed. revista e corrigida. Barueri – SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2001.

BLOOM, Harold. *Gênio*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente 1300 – 1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GOETHE, J. W. von. [*Urfaust*] *Fausto Zero*. São Paulo: Cosac & Naify edições, 2001.

LINK, Luther. *O Diabo – A máscara sem rosto*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MILTON, John. *Paraíso Perdido*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

NETO, Coelho. *Melusina*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, s/d.

PEREIRA, Teodomiro Alves. *Gennesco*. São Paulo: Typographia Litteraria, 1861.

SOUZA, Laura de Mello e. *Inferno Atlântico – demonologia e colonização séculos XVI – XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

VICENTE, Gil. *Auto da Barca do Inferno*. São Paulo: FTD, 1997.