



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE GRADUAÇÃO
COORDENADORIA DE ENSINO DE GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

MAYKE WILLY GOMES GONÇALVES

**A RELAÇÃO ENTRE O HUMANO E O DIABÓLICO EM *FAUSTO*, DE GOETHE, E
A IGREJA DO DIABO, DE MACHADO DE ASSIS**

**Macapá-AP
Abril de 2023**

MAYKE WILLY GOMES GONÇALVES

**A RELAÇÃO ENTRE O HUMANO E O DIABÓLICO EM *O FAUSTO*, DE GOETHE,
E *A IGREJA DO DIABO*, DE MACHADO DE ASSIS**

**Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Federal do Amapá como requisito
para a obtenção do Título de Licenciado em
Letras Português/Inglês.**

**Orientador: Prof. Dr. Marcos Paulo Torres
Pereira**

Macapá-AP

Abril de 2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Central/UNIFAP-Macapá-AP
Elaborado por Mário das Graças Carvalho Lima Júnior – CRB-2 / 1451

G635 Gonçalves, Mayke Willy Gomes.

A Relação entre o Humano e o Diabólico em Fausto, de Goethe, e A Igreja do Diabo, de Machado de Assis / Mayke Willy Gomes Gonçalves. - Macapá, 2023.

1 recurso eletrônico. 47 folhas.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Amapá,
Coordenação do Curso de Letras Português-Inglês, Macapá, 2023.

Orientador: Marcos Paulo Torres Pereira.

Modo de acesso: World Wide Web.

Formato de arquivo: Portable Document Format (PDF).

1. Diabo. 2. Fausto. 3. A Igreja do Diabo. I. Pereira, Marcos Paulo Torres, orientador. II.
Universidade Federal do Amapá. III. Título.

CDD 23. ed. – B869

GONÇALVES, Mayke Willy Gomes. **A Relação entre o Humano e o Diabólico em Fausto, de Goethe, e A Igreja do Diabo, de Machado de Assis.** Orientador: Marcos Paulo Torres Pereira. 2023. 47 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -Coordenação do Curso de Letras Português-Inglês. Universidade Federal do Amapá, Macapá, 2023.

Sou a febre que lhe queima, mas você não deixa

Sou a sua voz que grita, mas você não aceita

O ouvido que lhe escuta

Quando as vozes se ocultam

(...)

Sou o novo, sou o antigo

Sou o que não tem tempo

O que sempre esteve vivo

Mas nem sempre atento

O que nunca lhe fez falta

O que lhe atormenta e mata

Sou o certo, sou o errado

Sou o que divide

(Ney Matogrosso)

*Dedico este trabalho a todos que contribuíram
direta ou indiretamente para minha formação
acadêmica, em especial, às mulheres da minha vida:
à minha mãe, Roselilce, a qual me proveu o
mantimento diário e, acima de tudo, o afeto; minhas
irmãs, Taíame, Cristiane, Keyse e Kimberly, cujo
apoio me foi sempre ofertado;
e, por fim, Aline Alves Martins,
a quem devo todo o meu amor e carinho.
Vocês são parte fundamental na construção do meu
caráter, e eu devo muito aos cuidados, às broncas,
aos conselhos e ao acolhimento de vocês.*

Agradeço a todos que me apoiaram ao longo desta jornada, em especial à minha família, que me deu suporte e condições de chegar aqui.

Agradeço ao meu querido orientador, Prof. Dr. Marcos Paulo, que teve papel fundamental na elaboração deste trabalho, auxiliando-me e servindo-me sempre de exemplo pessoal e profissional. Sou-lhe muitíssimo grato por sua amizade e apoio.

Agradeço também aos meus queridos amigos e colegas de curso, com quem compartilhei inúmeras experiências, boas e ruins, ao longo da graduação.

Aos meus estimadíssimos amigos Rafael Pantoja, Simone Almeida e Callyne, que me seguraram as mãos ao longo de todo o curso, me motivaram e trouxeram cor aos meus dias. Sou-lhes eternamente grato por todo o carinho e pelos bons momentos compartilhados.

Aos amigos do Centro Acadêmico de Letras (gestão PalavrAtitude), pelas lutas e conquistas, em face às tantas dificuldades enfrentadas, devo meu total agradecimento.

RESUMO

A princípio uma criatura angélica, o Diabo adquiriu, ao longo da Idade Média, através do imaginário ocidental, aspectos assombrosos e animalescos, além do *status* de ser poderoso que antagoniza com Deus e persegue os homens. Todavia, a partir dos séculos XVII e XVIII, sua imagem, antes inflada e difundida pelo medo, passa a ser combatida pelo ideal racionalista do Iluminismo, vindo a ser retratada, no âmbito literário, como uma criatura decadente, de aparência humanizada que, por vezes, busca conhecer o homem e dialogar com ele. É através do mito de Fausto, que Satã, sob a alcunha de Mefistófeles, ganha sua ressignificação. Este trabalho tem, portanto, o objetivo de analisar duas representações do Diabo mefistofélico em duas obras literárias do século XIX, sendo estas “Fausto”, de Goethe, e “A Igreja do Diabo”, de Machado de Assis, abalizando os aspectos físicos e morais que compõem o ser que personifica o Mal, e que evidenciam sua íntima relação com os elementos que qualificam o homem. Para tanto, tomamos como base teórica as lides que se nos apresentaram em “A Simbólica do Mal”, de Paul Ricoeur, partindo dos conceitos de “mancha”, “pecado” e “culpabilidade”; além das concepções de “influências divinas” e “influências diabólicas”, postuladas por Vilém Flusser (1965) no que tange às ações humanas. O Mefistófeles, pintado pelas mãos de Goethe na obra “Fausto”, apesar de suas primeiras aparições animalescas, por fim, manifesta-se como um ser humano para o protagonista da obra. Ser diabólico em sua habilidade de persuadir, o Mefistófeles goethiano firma um pacto com Fausto, estabelecendo entre eles uma cumplicidade tamanha, que leva o homem a duvidar de sua própria índole, incapaz de afirmar seus atos como obras de influência demoníaca, ou frutos de sua própria vontade. O Diabo machadiano, por sua vez, inspirado no Mefistófeles de Goethe, é também um ser conhecedor dos prazeres mundanos, embora se mostre completamente alheio à contradição humana. Visando atrair “Faustos” para si, o Demônio cria uma doutrina com base na subversão dos sete pecados capitais, a qual é amplamente aceita pelos homens. O engano do Diabo machadiano decorre, entretanto, da crença de que a humanidade é e sempre foi má, e da imposição de seus dogmas acima da vontade humana. Ao fim da trama, Satã toma ciência de que o homem, dotado do livre-arbítrio, embora não seja uma criatura completamente boa, é também incapaz de ser unicamente maligno. O que se conclui com este trabalho é que não importa a forma que o Diabo venha a assumir, seja como uma criatura monstruosa, como um filósofo sedutor, ou uma simples ideia, ele é parte integrante do consciente do homem ocidental. É o reflexo de seus desejos mais torpes, de seus sentimentos e falhas. É a escuridão necessária, que nos leva a reconhecer a luz.

Palavras-chaves: Simbólica do Mal; Diabo; Mefistófeles; A Igreja do Diabo; Fausto.

ABSTRACT

At first an angelic creature, the Devil acquired, throughout the Middle Ages, through the Western imagination, amazing and animalistic aspects, in addition to the status of a powerful being who antagonizes God and persecutes men. However, from the 17th and 18th centuries onwards, his image, previously inflated and spread by fear, began to be undermined by the rationalist ideal of the Enlightenment, being portrayed, in the literary sphere, as a decadent creature, with a humanized appearance that, sometimes, tries to get to know the man and dialogue with him. It is through the myth of Faust, that Satan, under the nomenclature of Mephistopheles, gains his resignification of him. This work has, therefore, the objective of analyzing two representations of the Mephistophelian Devil in two literary works of the 19th century, these being "Faust", by Goethe, and "The Devil's Church", by Machado de Assis, emphasizing the physical aspects and morals that make up the being that personifies Evil, and that show its intimate relationship with the elements that qualify man. To do so, we take as a theoretical basis the deals presented to us in "Symbolism of Evil", by Paul Ricoeur, starting from the concepts of "stain", "sin" and "guilt"; in addition to the conceptions of "divine influences" and "diabolical influences", postulated by Vilém Flusser (1965) with regard to human actions. Mephistopheles, painted by the hands of Goethe in the work "Faust", despite his first animalistic appearances, finally manifests himself as a human being for the protagonist of the story. A diabolical being in his ability to persuade, the Goethian Mephistopheles signs a pact with Faust, establishing between them such complicity that it leads man to doubt his own nature, unable to affirm his acts as works of demonic influence, or fruits of his own will. Machado's Devil, in turn, inspired by Goethe's Mephistopheles, is also a being who knows worldly pleasures, although he is completely oblivious to human contradiction. Aiming to attract "Fausts" to himself, the Devil creates a doctrine based on the subversion of the seven deadly sins, which is widely accepted by men. The machadian Devil's deceit stems, however, from the belief that humanity is and has always been evil, and from the imposition of its dogmas above the human will. At the end of the plot, Satan becomes aware that man, endowed with free will, although he is not a completely good creature, is also incapable of being solely evil. What is concluded with this work is that no matter what form the Devil takes, whether as a monstrous creature, as a seductive philosopher, or a simple idea, he is an integral part of the western man's consciousness. He is the reflection of his most vile desires, feelings and failures. He is the necessary darkness, which leads us to recognize the light.

Keywords: Symbolism of Evil; Devil; Mephistopheles; The Devil's Church; Faust.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. O DIABO AO LONGO DOS SÉCULOS	10
2. MEFISTÓFELES E FAUSTO: O MAL COMPACTUA COM O HOMEM.....	16
3. O MAL: UM PROBLEMA.....	23
3.1. O desafio de explicar o mal	23
3.2. O Mal, segundo Santo Agostinho.....	24
3.3. O Mal Radical, segundo Kant	25
3.4. Os Símbolos do Mal conforme Paul Ricoeur	27
3.4.1 - A Mancha:	28
3.4.2 - O Pecado:	29
3.4.3. A Culpabilidade:.....	31
3.5. O Mal enquanto influência diabólica.....	32
3.6. O mal deve ser combatido	34
4. A IGREJA DO DIABO E A ETERNA CONTRADIÇÃO HUMANA.....	35
5. CONCLUSÃO.....	43
6. REFERÊNCIAS	45

A RELAÇÃO ENTRE O HUMANO E O DIABÓLICO EM *FAUSTO*, DE GOETHE, E *A IGREJA DO DIABO*, DE MACHADO DE ASSIS

INTRODUÇÃO

Real ou imaginário, a origem do ser que representa o Mal nos permanece intangível, uma vez que não se é possível ir além dos estágios pré-culturais da história humana na busca por evidências da concepção desta criatura (COUSTÉ, 1996, p. 113). Do Diabo sabemos seus muitos nomes e formas¹, sua beleza e fealdade, sua elegância e perversão, e podemos apenas especular a sua gênese, provinda quer seja pelas mãos do Altíssimo², quer seja pela inventividade dos antigos homens atribuída aos seus maiores medos³. É consenso entre teóricos, todavia, que o Mal nos acompanha desde o nascimento da consciência de nossos primeiros pais (COUSTÉ, 1996, p. 112), desde que o fruto do conhecimento nos foi servido, e nos apercebemos nus e amedrontados.

O intuito deste trabalho é o de analisar no poema *Fausto* (1808), de Goethe, e no conto *A Igreja do Diabo* (1884), de Machado de Assis, a imagética de Satã, as percepções que ele tem sobre si e sobre o homem, e as possíveis semelhanças e distinções entre ambos os seres. Não é de nosso interesse, entretanto, advogar em prol do Diabo, nem provar ou negar sua existência enquanto ser material, mas o de buscar conhecê-lo independente da matéria.

Como parte incontestavelmente importante do imaginário ocidental, a figura do Diabo tem se tornado cada vez mais presente em nosso cotidiano, seja nas peças publicitárias, na literatura, no teatro ou no cinema, seja nos debates casuais, religiosos e filosóficos. Outrora sobrenatural e temível, o Diabo tem se mostrado cada vez mais semelhante a nós,

¹ Nenhuma criatura jamais recebeu tantas denominações como a figura representante do Mal, o Diabo. Ele ficou conhecido como Satã, Lúcifer, Diabo, Satanás, Demônio, Maldito, Belial etc. Assumiu nomes populares como Pai da Mentira, Anjo Mal, Capiroto, Cão, Coisa Ruim, Espírito do Mal etc. Constituiu-se de inúmeras formas híbridas, dentre elas a de serpente, lobo, bode, corvo. (LIMA, 2015, p. 184)

² O texto bíblico não nos fala diretamente sobre a origem de Lúcifer. O próprio nome Lúcifer (do latim *lux fero*, “portador da luz”) surge somente uma vez na Bíblia, em Isaías 14.12, e este nome é geralmente identificado por muitos teóricos como um equívoco de tradução, uma vez que o original hebraico *helel ben shachar* deveria ser traduzido como “filho da manhã” ou “estrela da manhã”. Além disso, na ocasião em que esses termos aparecem, o profeta Isaías dirige-se ao rei da Babilônia, outrora amado por Deus, mas que devido a soberba, acabou por ser derrotado. Seja esta ou não uma forma indireta de se falar também a respeito de um ser celeste precipitado pelo orgulho e inveja, como creem muitos, “todas as coisas que há nos céus e na terra, visíveis e invisíveis,” (Colossenses 1:16), afirma o apóstolo Paulo, tudo foi criado por Deus e para Deus. Logo, deduz-se, no ponto de vista cristão, que Lúcifer, ou qualquer que seja seu nome, tenha sido uma criação divina.

³ O medo do desconhecido nos acompanha desde as primeiras caçadas do homem pré-histórico que, segundo Cousté (1996, p. 111), ao deparar-se, por exemplo, com os fósseis dos saúrios gigantes já extintos, incorporou ao seu imaginário “a primeira, confusa e espantosa figuração do Diabo”: o pavoroso mito do dragão.

comportamental e esteticamente, a ponto de sua imagem confundir-se com a nossa (PAPINI, 1974, p. 145). Destarte, conhecer o Mal, sobretudo aquele que se fez (ou o qual fizemos) à nossa imagem e semelhança, é também um meio de conhecermos a nós mesmos, de avaliarmos o mal que nos é inerente, com o intuito de melhorar nossa índole.

Antes de analisarmos as obras literárias que compõem o título deste estudo, é necessário, para tanto, que tracemos um breve panorama histórico do Diabo na cultura do Ocidente, desde a Antiguidade até o Iluminismo Europeu, a fim de investigarmos suas diferentes representações ao longo dos séculos. Por conseguinte, destacamos a imagética que, de Marlowe a Thomas Mann, “percorreu toda a alta literatura, do século XVI em diante” (FERRAZ, 2015, p. 33), isto é, o diabo *Mefistófeles*, figura intrínseca à lenda de Doutor Fausto. Ao abordarmos a lenda do Diabo mefistofélico, discorreremos também sobre sua presença na literatura ocidental, mui bem destacada durante o período romântico, na obra de Johann Wolfgang von Goethe, datada do início do século XIX.

Falar sobre *O Fausto* de Goethe nos é imprescindível, uma vez que *A Igreja do Diabo* de Machado de Assis possui uma relação intertextual⁴ com o poema do escritor alemão. Em sua obra, o pacto entre homem e Diabo, a busca pela satisfação de um e de outro, os tornam em criaturas tão íntimas, que por vezes se confundem, como que se tornassem num único ser. Logo após, abordaremos diferentes concepções acerca do mal, considerando as teorias de Zimbardo (2005), Santo Agostinho (1995), Kant (2008), Ricoeur (2013) e Villém Flusser (1965). Por último, seguiremos para a análise do conto de Machado de Assis.

O Diabo machadiano nos chama a atenção porque, em sua disputa com a Deus, visa ganhar para si não somente um Fausto, mas “todos os Faustos dos séculos dos séculos” (ASSIS, 2013, p. 184). O Diabo da obra de Machado é soberbo e audacioso em sua busca pela “vitória final e completa” (ASSIS, 2013, p. 184), e mhora, pouco criativo, senão tolo. Crente de obter a conquista ao imitar a Deus, resolve fundar uma igreja para si e converter os pecados capitais em dogmas de sua doutrina. Se vê vitorioso, pois se julga conhecedor dos reais desejos humanos. Na Terra, seu contato com os homens, todavia, lhe faz enxergar o maior de seus desafios: A eterna contradição humana. Assim, de maneira satírica, este conto machadiano busca representar a dualidade presente no homem, sua incapacidade de manter-se

⁴ Intertextualidade ou dialogismo trata-se de uma referência ou incorporação de um elemento discursivo previamente produzido a outro, podendo ser reconhecido quando um autor constrói a sua obra com referências a textos, imagens ou a sons de outros autores ou mesmo de sua própria autoria, como uma forma de reverência, de complemento e de elaboração do nexos e sentido deste texto, som ou imagem (BARROS; FIORIN, 1999).

constantemente fiel a um dos extremos do maniqueísmo, e a crítica às regras religiosas impraticáveis impostas pelas igrejas cristãs.

Levando em consideração a importância que há em conhecer o que o homem fala de si e como se interpreta, bem como a interessante imagética de um Diabo que traz em si contornos humanos, analisamos a representação do Inimigo em *A Igreja do Diabo*, abalizando os aspectos físicos e morais que o compõem, e que evidenciam sua íntima relação com os elementos que qualificam a humanidade. Para tanto, tomamos como base teórica as lides que se nos apresentaram em *A Simbólica do Mal* (2013), de Paul Ricoeur, as concepções do Diabo conforme os pensamentos de Giovanni Papini (1974), e as ideias de “influências divinas” e “influências diabólicas”, postuladas por Vilém Flusser (1965) no que tange às ações humanas.

1. O DIABO AO LONGO DOS SÉCULOS

A Serpente no Éden, no segundo capítulo de Gênesis, é considerada por muitos teólogos a primeira menção ao ser diabólico dentro das Sacras Escrituras, ainda que tal relação tenha sido dada tardiamente⁵. Entretanto, embora o Diabo deva ao cristianismo boa parte de sua difusão (COUSTÉ, 1996, p. 20), “as narrativas do surgimento do mal no mundo não são um privilégio do texto do Gênesis” (MARQUES, 2014, p. 20). Vários teólogos e historiadores denotam que o Mal enquanto entidade já se fazia presente em inúmeros mitos e crenças que antecederam o monoteísmo. Desde a Antiguidade, diversas culturas citam seres que, embora não representem o Mal em sua plenitude, apresentam atitudes maléficas que, por vezes, dialogam com a história do Satã hebreu a qual conhecemos.

Dentre tais seres, podemos destacar *Sataran*, considerado por Cousté (1996, p. 115) como, possivelmente, o mito central da Mesopotâmia, que propagava as mais terríveis adversidades ao povo, na companhia de seus servos demoníacos. Deus -serpente, cujo nome e atributos bem remetem àquele nosso personagem bíblico, Sataran é fruto do romance incestuoso entre *Tammuz*, o mais antigo dos deuses cíclicos, e *Inanna*, a suprema potência do panteão caldeu, que desceu aos infernos para resgatar seu amado.

⁵ “No primeiro século de nossa era, estabeleceu-se uma ligação explícita entre as crenças isoladas do judaísmo tardio: Satã, o anjo caído, incorpora-se na serpente do Jardim do Éden, sendo a serpente um disfarce adotado pelo Diabo para levar a cabo a sua ação maligna [...]”

“Essa concepção da queda do Anjo Rebelde e do homem foi retomada pelos Padres da Igreja grega; um pouco mais tarde, Jerônimo (340-420) e Agostinho de Hippona (354-430) implantaram a mesma ideia na igreja latina” (NOGUEIRA, 2000, p. 28-29).

Destaca-se também, em pleno apogeu babilônico, o surgimento de Marduk, entidade que apresenta “fortes características infernais, já que ascende à divindade pelo processo de suplantação que o nosso Diabo hebreu tentou” sem êxito: a rebelião. Nessa história, gravada em sete tábuas por volta do século XXI a. C., Apsu e Tiamat enfrentavam a revolta dos próprios filhos, dentre eles, o poderoso Marduk, que é quem os assassina e lhes usurpa o poder.

Na mitologia egípcia encontramos aquele que seria o patriarca de todos os Príncipes das Trevas, segundo Papini (1974, p. 128). Anterior ao Satã hebraico e ao Tifeu grego, Seth é um personagem importante da teogonia egípcia que, de acordo com Papini, daria origem a um poderoso tema que mais tarde permearia a Bíblia Sagrada (Caim e Abel, Salomão e Adonias) e as mitologias greco-romanas (Rômulo e Remo, Etéocles e Polínice): o fratricídio. Conforme Papini, Seth é o único “Diabo fraticida”, que movido pela inveja e ganância, assassina e esquarteja seu irmão gêmeo, assumindo, dentro da mitologia egípcia, o título de “Senhor das Trevas”, deus da sede e das tempestades. Contudo, Seth não é exclusivamente mal, pois os egípcios viam nele uma figura protetora durante as guerras.

Todavia, como bem fora dito, a concepção (ou o conjunto de concepções) que prevalece no imaginário ocidental acerca do Inimigo tem influência direta nas religiões monoteístas mosaicas, que dispõem da Bíblia Sagrada como instrumento basilar. É nas Sacras Escrituras que o Diabo da doutrina cristã, antagonista de Deus e dos homens, ganha seus primeiros contornos, embora não aparente desempenhar este papel desde o princípio. O Diabo possui no Antigo Testamento importância ínfima, estando mais para um personagem de cunho pedagógico, que aponta as consequências do pecado ao homem, do que para um ser que, de fato, antagoniza com o Divino.

No Antigo Testamento, além da Serpente do Éden, responsável pela entrada do mal no mundo, outras possíveis associações ao Diabo incluem o *bode expiatório* (*Azazel*), mencionado em Levítico 16, que carregava sobre si os pecados dos homens durante o ritual da Expição; a *Estrela da Manhã*, em Isaías 14, que foi lançada por terra; e o *Espírito Mentiroso*, em Reis 22, que surge como um *cúmplice de Deus* no plano contra o Rei Acabe.

Sua única aparição, clara e significativa, nos textos veterotestamentários⁶ encontra-se no segundo capítulo do livro de Jó, onde mais uma vez demonstra certa cordialidade para com o Altíssimo. Nessa passagem, sob a nomenclatura de Satã, o Diabo propõe ao Senhor, diante

⁶ Referente ao Antigo Testamento do texto bíblico.

de Sua corte celeste, uma espécie de aposta: Satã, com a permissão divina, submeteria o outrora afortunado Jó a uma série de desventuras, a fim de testar a fé daquele homem para com Deus. Ao apontar a relevância dessa passagem bíblica, Cousté afirma que

Independente do lugar-comum de “os obscuros desígnios da providência”, o que nos deixa embatucados nessa história são as relações cordiais entre Deus e o Diabo; a familiaridade com que aceita a presença deste último no céu; o papel de coadjutor divino que parece representar. [...] o que se mostra evidente é que o Satã hebreu de há 25 séculos era uma figura complexa, muito mais interessante que sua simplificada degradação operada pelo cristianismo. (COUSTÉ, 1996, p. 158)

Se no Velho Testamento Satã surge pontualmente como um artifício pedagógico e um “agente de Deus” (PAPINI, 1974., p. 52), no Novo Testamento ele “deixa de ser Satan o anjo de Deus e passa claramente a ser a personificação do Mal” (BATALHA, 2015, p. 89), a ser a criatura que se opõe ao seu criador. Sua presença se torna um tanto mais frequente, sendo citado com maior assiduidade nos textos evangélicos, seja como o *Inimigo* (Lucas 10.19), o *Pai da mentira* (João 8.44), *Belzebu* (Mateus 12.24), ou mesmo como o *Príncipe desse mundo* (João 16.11).

Também é no Novo Testamento que o Diabo tenta a Jesus Cristo no deserto (Lucas 4. 1-13), oferecendo-Lhe todos os reinos do mundo em troca de adoração. O termo *Diabo* (do grego “*Diabolos*”, acusador, aquele leva a juízo) surge nesta passagem e gradualmente substitui o termo Satã. Logo o *adversário de Deus* torna-se no *espírito da condenação*, no *espírito que nega*, “no símbolo de todo o Mal” (NOGUEIRA, 2000, p.17).

Ainda assim, o Diabo não era tão assustador durante os primeiros séculos da Alta Idade Média e “tendia a desaparecer”, afinal, havia sido vencido tanto no deserto quanto no momento da Paixão de Cristo, quando o Cordeiro Divino, por meio de sacrifício, trouxe a absolvição dos pecados para todos os homens (COUSTÉ, 1996, p. 181). Ademais, os textos apocalípticos, que agora os descreviam na figura do Dragão, já decretavam o fim do Inimigo – e de quem o servisse – no lago de fogo e enxofre, no dia do Juízo Final (Apocalipse 20.10).

É somente por volta dos séculos XI e XIII, entretanto, que o diabo assumiria o papel da poderosa criatura, inimiga dos santos, responsável por todos os males que rodeiam o mundo e que, mesmo vencido, aspirava vingança. Nas palavras de Minois:

Pode-se datar do fim do século XII, o momento em que, devido sobretudo à acentuação das ameaças heréticas, se passa de um estado de relativo equilíbrio na matéria a uma acentuada preocupação pela ação diabólica. A amplitude das ameaças com que se acha confrontada a Igreja, com os Bogomilos, os Valdenses e os Cátaros, sem esquecer a pressão turca e a presença dos judeus, explica em parte a

atenção obsessiva que é dada ao Diabo. [...] instala-se na cristandade um medo difuso que ajuda a criar a ideia de que está em curso um ataque concentrado contra o cristianismo, um ataque conduzido por uma potência sobrenatural pelo inimigo, o Diabo. (MINOIS, 2003, p. 68)

Pereira complementa:

O Diabo aparece frequentemente em obras artísticas e literárias, e em narrativas da Idade Média, à medida que sua figuração foi reforçada na mentalidade medieval. De início teve discreto papel, mas pelos séculos X e XI passou a ser mais notado, ora como a personificação do Mal, ora de forma jocosa e divertida, até chegar ao século XIV, no qual o medo causado por sua figura aumentou, fazendo com que o homem do medievo visse sua ação e influência nos males que o afligiam sob os mantos tenebrosos da noite, da escuridão, da peste, da morte, da lepra, dos lobos etc. (...) (PEREIRA, 2010, p.45)

A sociedade medieval do século X conhecia o Mal de perto, assolada pelas crises que abateram o ocidente, de forma profunda, durante os séculos ~~enibres~~ tenebrosos. Assombrados pelo “terror das calamidades da época precedente, atormentados pelo medo de, no futuro, ser-lhes arrancadas as doçuras da abundância” (LE GOFF, 2005, p. 58) reavidas durante o século X, o homem ocidental agarrava-se à cristandade.

Com o crescimento demográfico da Europa Ocidental, que dobrara entre os séculos X e XIII, a necessidade de expansão territorial, foi decisiva para a ampla divulgação do Cristianismo. Segundo Le Goff (2005), ao mesmo tempo em que a Igreja combatia os cultos pagãos, ela também se apropriava de imagens provindas dessas crenças, com o intuito de constituir a imagética cristã acerca do Diabo e do Inferno. A Igreja contratava artistas para adornar seus templos com símbolos do paganismo que nas paredes das catedrais assumiam não somente um aspecto mais tenebroso, bem como um novo significado.

Se durante os séculos X e XIII, a sociedade cristã obtinha um momento de aparente paz e progresso – “atribuídos ao surgimento ou difusão de uma série de inovações nas técnicas agrícolas” (FRANCO JR, p. 33) – e se, por esta razão, temia que o futuro lhe trouxesse dias tão tenebrosos quanto os de outrora, no século XIV o futuro tão temido lhe sobreviria:

Em 1315-1317 uma série de intempéries provoca más colheitas, a alta dos preços, a volta da fome generalizada – praticamente desaparecida do Ocidente ou pelo menos do Extremo-Ocidente no século 13. Em Bruges, de trinta e cinco mil pessoas, duas mil morreram de fome. A partir de 1348, a Peste Negra faz cair brutalmente a curva demográfica, já em inflexão, e transforma crise em catástrofe. (LE GOFF, 2005, p. 101)

Tal como o Seth representava os maiores medos do povo egípcio (a tempestade e a sede), é através dos medos do homem medieval que o Diabo, e com ele o próprio Cristianismo, ganha cada vez mais espaço no imaginário ocidental. Pois, ora, se o Filho de Deus fora estabelecido nas epístolas de Paulo, àquela altura, como ser igualado ao Pai, o Protetor e Redentor da humanidade, necessitava haver uma contraparte que fizesse jus a existência majestosa do primeiro (Cousté, 1996). Se Cristo protegia o homem, era do terrível mal que estava à espreita. Em suma, as boas ações humanas provinham de Deus, ao passo em que as más ações eram frutos do Diabo. Aqueles que seguissem os preceitos divinos iriam para o Paraíso, enquanto os desobedientes que não se arrependessem iriam para o fogo do Inferno (LE GOFF, 2005, p. 154). A “iconografia da intolerância divina”, segundo Le Goff, resistiria mesmo à ideia do purgatório, instituída durante o século XII, perpetuando, assim, a divisão da humanidade entre eleitos e condenados em face do Juízo Final.

A Divina Comédia de Dante Alighieri expressa bem o maniqueísmo entre o bem e o mal e as consequências das escolhas humanas. Nessa obra publicada por volta do início do século XIV, Dante nos apresenta a geografia dos três principais espaços do pós-morte: o inferno, o purgatório e o paraíso. Na parte dedicada ao Inferno, ele descreve as penas aplicadas aos condenados, e apresenta Lúcifer como cativo e algoz. Lúcifer surge como uma criatura colossal, com três faces de cores distintas, seis asas enormes repletas de olhos e três bocas para mastigar os mais desprezíveis dos pecadores: Judas, que traiu a Cristo, Bruto e Cassio, que traíram a César.

Ao discorrer sobre essa obra, Papini ressalta que Dante, “como bom católico que foi [...], viu com horror um Lúcifer gigantesco e horrível, mas não tão feio como o representavam os pintores de seu tempo” (PAPINI, 1974, p. 138). Para Papini, o Lúcifer dantesco, apesar de sua monstruosa aparência, “não tinha pois perdido todo o reflexo e traço da primitiva nobreza”, pois é um Diabo que chora sobre si mesmo, sobre as consequências de sua rebeldia e pelo “espetáculo de dor que o rodeia”. É através do pranto, segundo Papini, que se manifesta nos seres um “sinal de sensibilidade e nobreza” (PAPINI, 1974, p. 139).

Durante os séculos seguintes, ao longo da Renascença, o Príncipe deste Mundo com sua legião de demônios presentes àquela altura em incontáveis demonografias escritas e reescritas pelos clérigos⁷ – espalhavam profanação e perversidade pela Terra, seduziam

⁷ Segundo Nogueira (2000, p. 17), o momento decisivo para a formação de uma hierarquia demoníaca foi o Cativoiro da Babilônia, no século VI a.C., onde foram revividas diversas crenças tribais que em contato com as tradições mesopotâmicas comuns, se amplificaram em um sistema religioso coerente. Todavia, a demonologia, conforme Nogueira (2000, p. 61), surgiria com autoridade científica a partir do século XIV, momento em que o temor pelo Diabo o tornava numa criatura quase que onipotente e palpável. Visando estabelecer, com máxima

mulheres e copulavam com elas em rituais diabólicos, a fim de gerar toda a sorte de monstros. O Diabo renascentista abandona, assim, o submundo para manter um contato mais próximo com o ser humano, promover pactos com magos e bruxas, oferecer -lhes bonanças, magia, prazeres e poder, em troca de suas almas.

O tema do pacto não era novidade alguma nas tradições europeias, embora não houvesse sido matéria tão corrente quanto a habitual possessão demoníaca. Provêm desde a Alta Idade Média os mitos envolvendo acordos entre o homem e o Diabo, como o mito de Teófilo, homem virtuoso que, movido pela raiva, teria feito um pacto com o Demo para reaver o cargo de vigário do qual fora destituído. Somente graças à intervenção da Virgem Santa é que Teófilo consegue se livrar da terrível paga, a qual seria arder no fogo infernal pela eternidade.

Mas é na figura de Johannes Faustus, considerado com unanimidade o maior mago do Renascimento (COUSTÉ, 1996, p. 71), que o arquétipo do *pacto com o Diabo* ganha notoriedade. Em 1587, a lenda de Fausto ganha espaço na literatura através de uma obra surgida na Feira de Frankfurt, *Historia von dr. Johann Fausten dem weitbschreyten Zauberer und Schwarzbünstler* (História do Doutor Johann Faust, mui afamado mágico e necromante), de autoria desconhecida, cuja trama além de contar como ele se vendera ao Diabo, narra também todas as experiências extraordinárias que o levariam, por fim, à sua aterradora morte. Possivelmente inspirado nesse livro, em 1589, Christopher Marlowe transformaria Fausto em peça teatral, intitulada *The Tragical History of Doctor Faustus* (A Trágica História de Doutor Fausto), na qual sutilmente retrataria o dilema do período barroco: o homem do ocidente, então dividido entre a religiosidade medieval e o humanismo renascentista.

Todavia, durante o Iluminismo europeu nos séculos XVII e XVIII, a imagem de Satã, outrora inflada e difundida pelo medo, seria combalida pelo ideal racionalista avocado pela modernidade⁸ que já se anunciava com o fim do medievalismo. A emergência em interpretar

clareza, o perfil e o caráter do Inimigo para se precaver contra ele, os teólogos passaram a recolher descrições existentes na tradição erudita e popular, acrescentando outras informações ditadas por “uma imaginação desenfreada”, na elaboração de “inventários, onde se corporificam milhares de retratos riquissimamente detalhados sobre as formas demoníacas. Dentre as principais obras demonológicas destacam-se *Malles Maleficarum* (1486 ou 1487), de Heinrich Kraemer e James Sprenger, *Pandemonium* (séc. XVI), de Johannes Wierus, e *Compendium Maleficarum* (1608), de Francesco Maria Guazzo.

⁸ A “idade moderna” ou “modernidade”, segundo Le Goff, parte do pensamento renascentista, de poetas e escritores, sobretudo italianos, que nutriam “o sentimento de que evoluíam em uma nova atmosfera” (LE GOFF, p.27), e que procuravam distinguir-se do pensamento medieval. Um dos registros mais antigos que determinam o início desse período se encontra no Livro “História Universal”, do escritor alemão Christopher Keller, em que nele se define a Idade Média como um período que se estendeu do reinado de Constantino até a tomada de Constantinopla pelos otomanos, em 1453. Assim, dá-se a entender que um novo período se iniciou após o ano citado, isto é, a Idade Moderna, segundo a periodização clássica.

o mundo e seus fenômenos a partir de conceitos ligados à razão e não mais a partir do elo entre a natureza e o sobrenatural implicaria em mudanças radicais no discurso acerca do Demônio. A figura diabólica deixava de ser crença, portanto uma temática basilar somente à religião, para se transformar também, de modo cada vez mais frequente, em matéria filosófica e literária⁹. O Diabo iluminista não mais se tratava da figura horrenda e jocosa representada por pintores e pregadores medievais.

Já no fim da Renascença, Milton publica sua obra-prima *Paraíso Perdido* (1658), “que deu outra volta de parafuso na reflexão sobre o Diabo”. Nessa obra, Milton nos apresenta um Diabo sombrio e atormentado, tal qual o de Dante, mas que mantém sua majestade e beleza, retomando os aspectos do anjo que sempre fora. Ser melancólico, que lamenta o preço de sua derrota, entretanto, orgulhoso demais para arrepender-se de seus atos, o Diabo ~~escpior~~ Milton “presidirá séculos mais tarde a especulação demonológica dos românticos e boa parte da atual revisão da figura de nosso protagonista” (COUSTÉ, 1996, p. 230).

A partir de Milton, a figura de Satã assume cada vez mais traços de humanidade, não somente em suas atitudes, sentimentos e ideias, mas também em seu aspecto físico, tornando-se cada vez mais semelhante ao homem, transvestindo-se nele. Conforme vemos em Papini (1974, p. 145):

No Renascimento tardio de Milton em diante, Lúcifer readquiriu uma tétrica beleza heroica e conservou sempre no aspecto algo da sua origem sobrenatural. Mas hoje o Diabo desceu resolutamente à esfera humana; fez-se homem, à imagem e semelhança do homem [...]

É através do mito de Fausto, redesenhado pelas mãos de escritores românticos, principalmente aquele reimaginado por Johann W. Von Goethe, que homem e Diabo, Fausto e Mefistófeles, se tornam em figuras cada vez menos distintas dentro da literatura, cada vez mais íntimas.

2. MEFISTÓFELES E FAUSTO: O MAL COMPACTUA COM O HOMEM

Não se sabe ao certo a data e o local em que nasceu, nem qual de fato seria o seu nome, mas convencionou-se entre os estudiosos que Johann George Faust tenha nascido por volta de 1480, no burgo de Kundligen (ou *Knittliegen*, dependendo da fonte), na região de

⁹ Mesmo que a presença de demônios já fosse figurada em obras da literatura medieval e da renascentista, como aquelas de Gil Vicente e Anchieta, na qual o teor era religioso, pedagógico e/ou jocoso, com Marlowe, que colhe a representação de seu demônio na mentalidade popular, e que depois teria sua obra cristalizada com *O Fausto* de Goethe, a modernidade nos apresenta um demônio trágico, que mais se corporifica como símbolo do que como ente religioso.

Wurtemberg, Alemanha. Também se supõe que este tenha conhecido em Heidelberg o famoso abade Trithemius, que entusiasmado com o talento de Fausto, o tomara por discípulo, para logo mais arrepender-se. Em carta enviada a Johann Wirdung, em 20 de Agosto de 1507, em resposta a um pedido de informações sobre um tal *Johann Sabellicus Faustus Junior*, Trithemius lamenta sua decisão, afirmando que Fausto “tratava -se de um facundo intrujão, que saltava de emprego em emprego, que lisonjeava um público simples e ingênuo para glória e lucro próprios, e que devia ser chicoteado por blasfêmia” (MONTEIRO, 2009, p. 1-2).

Após formar-se pela Universidade de Heidelberg, Fausto seguiria para Praga nos primeiros anos do século XVI. Em Praga, “capital mundial da magia nessa época”, Fausto aperfeiçoou seus conhecimentos nas ciências ocultas, e se tornou “aquele que mais se aproximou do Diabo” (COUSTÉ, 1996, p. 220). Em Wittenberg, na Alemanha, por volta do ano de 1512, teria se reunido com Lutero – amigo que fizera anos antes na cidade de Erfurt –, participando com ele do clima eufórico que antecedeu o iminente nascimento da Reforma Protestante.

Nesses turbulentos anos de fúria antipapal [...] os doutores se misturavam com bêbados nas tavernas porque possuíam uma teoria e um ideal em comum: o Diabo, personificado pelo Vaticano; o Vaticano, como voraz e insaciável explorador do povo alemão. Mas Lutero e Fausto sabiam que essa unanimidade era apenas aparente. (COUSTÉ, 1996, p. 220-221)

Enquanto Lutero buscava descobrir a natureza do Diabo para então combatê-lo, Fausto prosseguia com entusiasmo em sua busca pelo Demo, para angariar poder, sabedoria e prazeres carnavais. Assim, “Lutero passou à história como campeão mundial da luta contra o Diabo; Fausto, como o arquétipo do horror que espera todos quantos tentam fazê-lo seu aliado”. (COUSTÉ, 1996, p. 221)

Diante as diferenças, em 1515, os dois grandes demonólogos renascentistas se afastariam, e a partir de 1516, Fausto passaria a visitar com bastante frequência a abadia de Maulbronn, onde instalaria seu gabinete secreto para aprofundar-se no ocultismo. Nesse refúgio conhecido somente por ele e pelo abade Entelfuss, um amigo de infância, “ter-se-iam celebrado as negociações com o Diabo, concluídas com a assinatura do pacto mais famoso da história”. (COUSTÉ, 1996, p. 222)

Segundo Widman, “um fanático luterano que ampliou e diabolizou notavelmente a história de Fausto” (COUSTÉ, 1996, p. 72), as cláusulas do contrato entre Fausto e Mefistófeles podem ser resumidas aproximadamente da seguinte forma: Mefistófeles seria um criado de Fausto, aparecendo para o doutor sempre que fosse convocado, visível somente a

ele, dispondo-se a realizar tudo o que lhe fosse pedido. Em contrapartida, caberia ao mago sujeitar-se a uma única e assombrosa cláusula: entregar-se-ia de corpo e alma ao Diabo, sem direito à redenção, nem recurso à misericórdia divina, ao findar de 24 anos após a realização do pacto.

A partir de então, contam-se relatos fantásticos de que Fausto adquirira além da cultura humanística, poderes paranormais tais como o dom da ubiquidade, que lhe permitia estar na companhia de seus amigos nas festas em Erfurt, mesmo morando em Praga; o poder da invisibilidade e da levitação, que costumava exibir ao público; também a invocação de fantasmas como o de Helena de Tróia, por quem viria a se apaixonar perdidamente, a ponto de trazê-la à vida. Devido aos seus dons extraordinários, Fausto seria severamente caçado pelos príncipes da Inquisição, o que impor-lhe-ia uma vida solitária e de constante fuga até o momento fatídico de sua terrível morte, por volta de 1540.

Historia von dr. Johann Fausten, livreto de autoria anônima, editado e publicado por Johann Spiess em 1587, décadas após a suposta data da morte de Fausto, é considerado a primeira versão literária acerca de sua biografia. Nesse livreto se apresentam os inúmeros feitos de Dr. Fausto, sua vida e sua morte, baseados em diversos contos populares da época.

A morte de Fausto narrada no livro é aterradora. Conta-nos que Fausto havia se escondido em uma pousada em seu último dia de vida e ali recebe a visita daquele que lhe comprara a alma. Fausto reúne os seus para dar-lhes a notícia de sua morte que ocorreria ainda naquela noite. Todos lamentam por Fausto e rezam para que o bondoso Deus interceda por ele – assim como a Virgem Santa intercedera por Teófilo –, embora Fausto cresse já ser tarde para obter o perdão divino. Após uma noite assombrosa de fortes ventanias e gritos de socorro, pela manhã, encontrá-lo-iam em meio a uma cena terrível: em seu quarto veriam os móveis destruídos, as paredes salpicadas de sangue, e seu corpo mutilado e retorcido, como se houvera sido lançado de uma parede a outra por diversas vezes até a morte.

A história narrada no livro anônimo ganhou tamanha notoriedade na Alemanha durante os séculos XVI e XVII, que logo outras variantes do mito fáustico foram produzidas. Sua forte abrangência também permitiu que alcançasse outros públicos para além da Alemanha. (RODRÍGUEZ, 2012). Em 1588, passaria da literatura para o teatro através do dramaturgo inglês Christopher Marlowe, que escreveu e estreou sua célebre peça *A Trágica História de Doutor Fausto*.

A partir de Marlowe, o mito fáustico ganhou tamanha popularidade durante o século XVII, que vários estudiosos se puseram a investigar a possível existência de um Fausto

histórico. Foi deste modo que as gerações posteriores descobriram que Fausto havia sido um personagem real, embora alguns registros de suas viagens e estadias pela Alemanha houvessem sido distorcidas pela comoção da lenda (RODRÍGUEZ, 2012, p. 5).

Segundo Cousté:

Fausto reuniu em sua pessoa tudo o que sabemos ou suspeitamos do Diabo. Sua história e sua lenda – sem que se saiba com clareza onde termina uma e começa a outra – produzem a vaga inquietude daquilo que se relaciona em grau máximo com o Tentador, essa imagem perturbadora e terrível perante a qual a consciência costuma preferir virar a página. (COUSTÉ, 1996, p. 218)

A dificuldade em determinar onde começa a ficção e termina a realidade na história de Fausto foi o que contribuiu para a sua retomada em várias produções literárias do movimento Romântico que, iniciado nas últimas décadas do século XVIII na Europa, estende-se ao longo de boa parte do século seguinte. Ao falar sobre o Romantismo, Ligia Cademartori afirma que:

Os românticos buscavam analogias na história e inspiração em fatos e personagens de outras épocas. Os neoclássicos estiveram voltados para a Antiguidade, onde buscavam inspiração e padrão. Os românticos, porém, quando se voltam ao passado, não é em busca por modelos, mas por sedução pelo remoto, tentativa de fuga do presente. (CADEMARTORI, 1995, p. 39)

Assim, o personagem histórico e lendário, que ao final do século XVII havia perdido o impacto que tivera décadas antes, exerceu grande influência na geração alemã do *Sturm und Drang*¹⁰ (1770-1780), movimento que mais tarde seria atribuído ao Romantismo. É nesse período que Goethe começa a traçar os primeiros esboços de seu Fausto. O mago renascentista também ganharia forma nas tintas de Paul Weidmann (Fausto, 1775) e Maler Müller (Vida de Fausto, 1778). Anos após, Max Klinger publicaria um ciclo de novelas de caráter político-educativo, em que o mago fazia um pacto com o demônio visando melhorar o mundo.

O Fausto de Müller bem simbolizou o espírito do grupo *Sturm und Drang*, que buscavam expressar em suas obras as ânsias românticas de infinitude e liberdade. Todavia, a versão mais famosa da lenda é a de Johann W. von Goethe, que dedicou quase toda a sua

¹⁰ *Sturm und Drang* (tempestade e ímpeto) foi um movimento que floresceu na Alemanha entre 1770 e 1784, contra o racionalismo postulado pelo Iluminismo do século XVIII e a poderosa influência do classicismo francês na cultura europeia. Os prosélitos deste movimento rejeitaram a literatura e a sociedade do *Ancien Regime* e voltaram-se para a poesia de Homero, para a Bíblia luterana e para os contos e histórias do folclore nacional nórdico (MONTEIRO, 2009, p. 9).

vida, ainda que de forma não contínua, à elaboração de sua obra (MOREIRA, 2017, p. 180). A primeira versão do poeta alemão foi escrita por ele em 1775, sendo não mais que um esboço intitulado *Urfaust* (Proto-Fausto, ou Fausto zero). Em 1791, Goethe produz uma segunda versão, intitulado *Faust, ein Fragment* (Fausto, um fragmento), a qual não chegaria a ser publicada. A primeira versão definitiva, só seria escrita e publicada por Goethe no ano de 1808, sob o título de *Faust, eine Tragödie* (Fausto, uma tragédia), considerada sua maior obra prima. Mais tarde, em 1826, o escritor escreveria a segunda parte do poema, publicado postumamente sob o título de *Faust. Der Tragödie zweiter Teil in fünf Akten* (Fausto. Segunda parte da tragédia, em cinco atos).

O Mefistófeles de *Fausto* (1808) obstante ao Diabo da Renascença, o mal que é mal por sê-lo, assemelhava-se bem mais ao Satanás do Antigo Testamento: é um ser ambíguo que visita o Altíssimo e demonstra ter com ele tamanha familiaridade a ponto de Lhe sugerir uma aposta. É um Diabo semelhante àquele que tenta a Cristo no deserto, que promove pactos, ofertando a glória terrena em troca de adoração. É um Diabo que se mostra ou que busca conhecer o homem, seus medos e anseios mais profundos ainda que para tirar proveito disso.

Na primeira parte da história, Goethe nos relata o drama humano de insatisfação e descontentamento frente às limitações do homem e seu destino. Seu Fausto, semelhante ao personagem bíblico de Jó, era tido pelo Senhor e seus anjos como um exemplo de homem íntegro, um servo de Deus. Contudo, Mefistófeles, convicto de si, propõe ao Altíssimo uma aposta para mostrar aos seres celestes que mesmo o mais correto dos homens pode desvirtuar-se dos caminhos sacros. Porém, enquanto no drama de Jó, o personagem bíblico confere seu amor a Deus como força maior que o desejo pelo conhecimento e as riquezas do mundo, Fausto importa-se mais em amar a si próprio do que a Deus.

Detentor de todas as ciências terrenas, Fausto se mostra descontente com o conhecimento que possui, com a limitação de sua humanidade. Anos de estudos não lhe proporcionaram o saber esperado e, assim, ele recorreu à magia, onde também não obteve êxito. Triste com o seu fracasso, decide ir a um passeio com seu assistente Wagner para acalmar-se. Ao longo do passeio, avista um cão que o segue até sua casa. Mais tarde, o cão transforma-se num monstro semelhante a um hipopótamo, depois em uma enorme fumaça e, por fim, numa figura humana, que propõe algo interessante a Fausto.

O ser, cujo nome é Mefistófeles, se oferece para servir a Fausto até que ele venha a falecer, momento o qual o mago será levado ao inferno, e se tornará um demônio ao serviço do Demo pelo resto da eternidade. No entanto, Mefistófeles impõe outra cláusula: se Fausto

algum dia se sentir plenamente feliz e desejar que tal momento de alegria seja eterno, tudo estará terminado.

O desejo de Fausto é o desejo que a humanidade carrega consigo desde o princípio: a transcendência (FLUSSER, 1962). Querendo superar as limitações impostas pelo mundo físico, pelo tempo e espaço, e desejando gozar de um prazer imediato, Fausto se deixa influenciar pelo mal, e compactua com ele.

O primeiro desejo de Fausto é o de recuperar sua juventude, o qual é realizado prontamente na cozinha de uma bruxa. Logo, homem e Diabo se põem a caminhar juntos em busca de aventuras, bebem em tavernas, visitam feiticeiras, conversam sobre a vida. Mas ao se aproximar de Mefistófeles, Fausto não deseja angariar a amizade do Diabo; quer, na verdade, ser o Diabo (COUSTÉ, 1996, p. 227).

Numa dessas aventuras em busca dos prazeres e sapiências, Fausto encontra uma mulher jovem e inocente por quem logo se interessa. Mas a moça o rejeita a princípio, e não lhe parece ser alguém propensa a cair em sua lábia. Por essa razão, o mago recorre aos sortilégios de Mefistófeles, para fazer com que a pobre moça se apaixone por ele a qualquer custo.

Além da trama de Jó, percebemos que Goethe busca também inspiração na lenda de São Cipriano de Antioquia, a qual fala sobre o pagão que na sua juventude fez um acordo com o demônio e utilizou de magia para seduzir a bela e santa Justina a pedido do jovem Ágledé. Justina manteve-se firme diante das investidas demoníacas de Cipriano, e sua poderosa fé no Altíssimo acabou por fazer com que o pagão se convertesse ao cristianismo, mediante um ato de sacrifício.

A Justina de Goethe é Margarida¹¹, que contrário àquela a quem faz referência, deixa se seduzir por Fausto, e tem sua vida mergulhada em uma série de desastres diabólicos:

A primeira é a morte de sua mãe, vítima de um sonífero ministrado por Mefistófeles para que a filha pudesse receber o amante em seu quarto; a segunda, a morte do irmão, um soldado que viera para se vingar de Fausto, mas que morre pelas mãos dele, com uma facada letal, guiada por Mefistófeles; por fim, a gravidez, acompanhada do abandono de Fausto, e do desprezo da sociedade para com a moça. Tamanha é a aflição de Margarida que, em desespero, acaba por assassinar seu próprio filho recém-nascido.

Em se tratando da figura feminina, a dicotomia do bem e do mal, geralmente, tipifica a mulher nos textos românticos como a santa, a assexuada, e digna de amor, bem como a

¹¹ Gretchen, no original alemão. O nome de *Margarida*, pelo qual ficou conhecida nos países latinos, foi-lhe dado por Jules Barbier e Michel Carré, autores do livreto de *Fausto* (1859), de Charles Gounod.

mulher satânica, a quem se dirige o desejo e cuja voluptuosidade a torna ameaçadora e nociva (CADEMARTORI, 1995). É justamente o que se apercebe na trama de Margarida: a transição da jovem pura e santa, fiel a seu Deus, para uma mulher libidinosa e assassina, manchada pelo pecado.

Durante o *sabbath* da Noite de Walpurgis, Fausto tem uma triste visão. Nela, vê Margarida “encarcerada como criminosa, num cárcere onde sofre horríveis tormentos” (GOETHE, 2013, p. 187). Irado, Fausto acusa Mefistófeles de toda a mazela sofrida por ele e pela moça a quem tem apreço, e tem como resposta a autoafirmação de que ele, o próprio Fausto, fora responsável por tudo. Fora ele o próprio Diabo na vida de Margarida, a conduzindo diretamente ao abismo.

Tomado pelos remorsos, Fausto parte para salvar a moça da prisão, mas, embora a jovem pareça feliz em rever o seu amado, Margarida prefere assumir as responsabilidades de seus atos e aceitar a punição que lhe cabe.

Ciente de sua culpa, e achando-se merecedora de sua sentença, Margarida clama aos céus: “Onipotente, sou tua, salva-me!/ Acudi, ó anjos!”. E mesmo sendo sentenciada ao Inferno por Mefistófeles, tem sua alma acolhida pelos santos que dizem: “Salvou-se!” (GOETHE, 2003, p. 198).

A primeira parte do poema goethiano conclui -se com Fausto sendo levado por Mefistófeles, desaparecendo com ele no ar. A sua redenção, viria somente, na segunda parte da obra de Goethe, escrita décadas após a primeira, e que não nos é de interesse aqui abordar.

Em *Fausto* de Goethe, vemos que o protagonista da obra busca desde o princípio igualar-se a Deus, visando romper as limitações de sua humanidade, através de sua incessante procura pelo conhecimento, pela compreensão total do mundo que lhe cerca. Em sua ânsia de se igualar a Deus, encontra o Diabo, Mefistófeles, que tal como ele, também aspira o patamar divino.

Fausto vê em Mefistófeles ao menos uma oportunidade de superar os limites de sua frágil condição humana e obter acesso a experiências e saberes que jamais poderia ter de outra forma. Mas o pacto com o Diabo possui um alto preço: a escravidão de sua alma, a imputação de sua vontade.

Entretanto, a cláusula do contrato que determina o fim do pacto quando Fausto sentir -se verdadeiramente satisfeito, induz o homem a mover-se, de qualquer modo, por essa sede contínua de informação e progresso, sem jamais contentar-se, pois, do contrário, tudo sucumbirá.

Em sua insistente tentativa de compreender a existência e os mistérios do universo, Fausto acaba desafiando as leis divinas. Movido por suas paixões, ele afasta-se cada vez mais de Deus, torna-se perverso e corrupto. Ainda assim, por meio da expiação de seus pecados através da morte da pobre Margarida, bem como do reconhecimento de sua natureza má e de seu profundo arrependimento, Fausto conquistaria o perdão do Altíssimo e, pela graça divina, seria salvo.

3. O MAL: UM PROBLEMA

Ao longo da história da humanidade, notam-se as constantes mudanças nos sistemas de representações mentais, seja na *natureza* do mundo sobrenatural, seja nas relações do homem com seu próprio corpo. Por meio das religiões e seus sistemas simbólicos, os homens há muito procuram interpretar e explicar a realidade palpável à sua volta, bem como o *imaginado*, o mundo dos vivos e o plano pós morte (NOGUEIRA, 2000, p. 11). Encontram num universo invisível seres em constante combate, numa guerra entre o bem e o mal datada do início dos tempos, que refletem os conflitos internos do próprio ser humano, como a bondade e a perversidade, a solidariedade e o egoísmo.

Segundo a ortodoxia cristã, temos Deus como símbolos da bondade, e o Diabo como o mentor e articulador do mal que povoa a terra, através dele o mal entrou no mundo e por meio de sua influência tem-se perpetuado. Uma vez que tomemos o Diabo como símbolo do mal, convém-nos analisar os conceitos daquilo que entendemos por “mal”, e como esse “mal” se relaciona conosco, como o percebemos, como nos afeta, e o que tem sido debatido a respeito dele.

3.1. O desafio de explicar o mal

Grandes estudiosos, ao longo de vários séculos, têm encarado o desafio de explicar o mal e sua origem, sem chegar a uma conclusão satisfatória (RICOEUR, 2004). Há aqueles que entendem o mal como uma “construção da mente humana”, uma questão a ser assistida do ponto de vista social, voltado exclusivamente para o comportamento humano e suas intenções: “A mesma mente humana que cria as mais belas obras-de-arte e maravilhas extraordinárias da tecnologia são igualmente responsáveis pela perversão de sua própria perfeição” (ZIMBARDO, 2005, p. 2). Desse ponto de vista, o mal é aquilo que causa temor

ou revolta à determinada sociedade em determinada época, e que pode ser utilizado para se adquirir vantagens sobre o outro, ou para defini-lo negativamente.

Esse pensamento dispensa a existência de um Mal enquanto um ser cósmico e material – assim como a existência de um Deus representante do bem –, uma vez que a ética e os valores morais derivam da experiência do homem, de suas necessidades e interesses. “Atos malignos são considerados o produto de uma mente doente que tem sido distorcida, corrompida devido a experiências de vida e fatores situacionais que nos afastam para longe de uma finalidade original” (ADEYEME, 2011, p. 7).

Em contrapartida, o problema do mal encontrou um desafio maior nas tradições clássicas-filosóficas do Ocidente, ao considerar Deus como parte da equação:

Deus é todo-poderoso; Deus é absolutamente bom; no entanto, o mal existe. A *teodiceia* aparece, então, como um combate a favor da coerência, em resposta à objeção segundo a qual apenas duas dessas proposições seriam compatíveis, mas nunca três. O que é pressuposto pelo modo de colocar o problema não é questionado, isto é, a própria forma proposicional na qual os termos do problema são expressos e a regra de coerência a que a solução deveria supostamente satisfazer. (RICOUER, 2004, p. 1)

A teodiceia (*theos*, do grego “Deus” e *diki*, “justo”) foi um termo criado em 1710 pelo filósofo alemão Wilhelm Leibniz, que tem por significado a tentativa de fazer “justiça a Deus”, de defendê-lo da suposta incoerência que há em torno da existência simultânea de um Deus puramente bom e o mal. Pois, ora, se Deus é bom e onipotente, por que o mal existe? Se a resposta for que o mal existe porque Deus não é capaz de combatê-lo, logo supõe-se que Deus não é onipotente. Se, por outro lado, o mal existe porque Deus permite que ele exista, ou se existe porque Deus o criou, logo Deus não é de todo bom. “A questão do mal para um cristão força à necessidade de uma compreensão da origem do mal que não ponha em causa a sua fé num Deus único, onipotente e sumamente bom” (MARQUES, 2014, p. 128). Em contrapartida, diriam os mais céticos que se o mal existe é porque Deus não deve existir.

3.2. O Mal, segundo Santo Agostinho

Para Santo Agostinho (1995) *o que não existe é o mal*, uma vez que o mal é nada, não possui matéria. O mal para Agostinho é a *privação do bem*, assim como o frio é a privação de calor. Não é uma entidade ou substância, mas um afastamento da substância, da criatura dotada do livre arbítrio, de seu Criador, e a triste consequência desse afastamento. Somos

seres livres, dotados da dádiva do livre-arbítrio, que nos garante o bem da liberdade, mas também nos proporciona a capacidade de causar sofrimento a outro ou a nós mesmos, a praticar o mal moral – o pecado –, movidos por nossas paixões.

Conforme a filosofia de Agostinho, “Deus não pode praticar o mal”, pois Ele é bom. Em contrapartida, o sofrimento que os homens entendem como um mal advindo de Deus, é na verdade Sua justiça sendo feita, uma vez que “Deus deve distribuir recompensas aos bons, assim como castigos aos maus” (AGOSTINHO, 1995, p. 25). Todos os seres humanos são dignos do castigo divino, porque estão seminalmente presentes nos lombos de Adão, merecedor do castigo do pecado original (BENNETT *et al.*, 2008, p. 127).

Com base no que se encontra nos primeiros capítulos de Gênesis, Agostinho aponta que Deus é bom e fez um mundo perfeito, sem pecado ou sofrimento, bem como criou o homem bom, à sua imagem e semelhança. A entrada do mal no mundo se fez através do Diabo, um ser que não é propriamente o mal, mas que induz outros seres a cometê-lo. O mal para Agostinho possui duas fontes: “uma, o pensamento espontâneo, outra a persuasão de outrem” (AGOSTINHO, 1995, p. 183). Assim, o homem pecou porque foi persuadido pelo Diabo, que já conhecia o mal e levou a humanidade também a conhecê-lo. O contato do Diabo com o mal, por outro lado, não partiu de uma persuasão de outro ser, mas de seu próprio pensamento, supõe Agostinho, do orgulho de um anjo que não mais queria se ver inferior a Deus.

Portanto, Deus, sendo justo, não intervém em nosso sofrimento, porque somos dignos de punição. Todavia, Deus é bondoso acima de tudo, e se nos arrependermos e recorrermos ao Seu perdão, Sua misericórdia e amor infundo nos salvará. O sofrimento seria, portanto, um meio que nos leva à perfeição moral.

3.3. O Mal Radical, segundo Kant

Kant, por sua vez, em *A religião dentro dos limites da simples razão*, propôs a teoria de um mal radical, a ideia de que o ser humano é, naturalmente, organizado ou disposto para o bem, ou seja, existe em sua natureza “uma disposição em que absolutamente nada de mau se pode enxertar” (KANT, 2008, p. 33). Contudo, o filósofo alemão também defendeu que, para que a liberdade seja possível, é preciso haver uma propensão ou disposição natural para o mal, isto é, o mal deve existir como algo possível no exercício do arbítrio. Assim, o mal, enquanto possibilidade, está ligado à humanidade de modo inseparável, de tal modo que esta propensão

para o mal pode ser considerada uma inclinação para o mal que, embora seja algo contraído livremente, pode ser entendido como um mal radical inato.

O mal moral, segundo Kant, tem seu início na transgressão da lei moral como mandamento da razão, fruto de uma ação livre da vontade, pois se o mal tivesse sua origem em uma propensão subjacente – um outro ser, uma outra causa – a ideia de livre arbítrio seria contraditória.

Na perspectiva de Kant (2008, p.48), “toda ação má, se se buscar a sua origem racional, deve ser considerada como se o homem tivesse imediatamente incorrido nela a partir do estado de inocência”. Em outras palavras, toda ação é livre, isto é, independe das ações anteriores do indivíduo, e das causas naturais ou circunstanciais, internas ou externas, que possam influenciá-lo. Como agente moral, portador do livre arbítrio, suas ações também são livres, não podendo ser determinadas efetivamente por quaisquer circunstâncias. Assim, cada ação sua “pode e deve ser sempre julgada como um uso originário do seu arbítrio” (KANT, 2008, p. 48).

Conforme a teoria de Kant, o homem poderia eximir se de uma má ação “em quaisquer circunstâncias temporais e vínculos em que tenha estado; pois, por nenhuma causa no mundo pode deixar de ser um ser livremente operante” (KANT, 2008, p. 48). Em outros termos, o homem, enquanto agente moral, jamais deixaria de ter a capacidade de escolha. As ações no mundo fenomênico, são os meios para a realização da escolha do agente.

E ainda que tal agente tenha sido mau a ponto de o mal se tornar um hábito para ele, uma “segunda natureza”, no momento em que lhe é possível realizar uma ação livre, seu dever é o de ser melhor, agir de maneira melhor, e o de tornar se sempre melhor. A permanência do dever, apresentado pela razão, mesmo nesse caso, revela a sua capacidade de fazê-lo; e a sua não realização mostra a recusa por parte do agente, tornando-o tão suscetível de imputação, “como se, dotado da natural disposição para o bem (que é inseparável da liberdade), tivesse transitado do estado de inocência para o mal” (KANT, 2008, p. 49), pois como ser racional dotado de livre arbítrio, continua submetido às leis da liberdade, sendo capaz de agir por meio dela.

Kant, grande crítico de Agostinho e Leibniz, afirma que nem mesmo as Sagradas Escrituras possuem um fundamento concebível sobre como o mal moral teria alcançado o homem pela primeira vez. Conforme o pensamento kantiano, “não há, nos limites da pura razão, resposta possível para a origem do mal, nem para a tendência, no homem, de agir mal” (RICOEUR, 1998, p. 10). Segundo Kant (2008, p. 52), “o primeiro começo de todo o mal em

geral é representado como para nós inconcebível”, pois não explica como se deu o primeiro contato do Diabo com o mal, ao passo em que apresenta o homem “somente como caído no mal mediante a sedução, portanto, não corrompido desde o fundamento”, tendo sido ele criado com disposição ao bem, “mas suscetível ainda de um melhoramento, em contraste com um espírito sedutor”. A serpente, responsável pela entrada do mal no mundo, é um ser a que não se pode imputar a tentação da carne como atenuante da sua culpa; “e assim ao homem que, além de um coração corrupto, continua ainda a ter uma boa vontade, deixou se a - esperança de um retorno ao bem de que se desviara”.

3.4. Os Símbolos do Mal conforme Paul Ricoeur

Ao estudar o mal, o filósofo hermenêutico Paul Ricoeur não busca compreender a sua origem, pois não o trata como uma existência autônoma. O filósofo busca identificar de forma fenomenológica o ponto de entrada do mal na realidade humana, investigando o através de sua “confissão”, do modo como o homem descreve e racionaliza sua experiência com o sagrado.

Ricoeur visa decifrar o mal como um enigma histórico, relacionando o homem como seu ator e palco. Entrecruzando o pensamento agostiniano sobre o livre arbítrio e o mal radical kantiniano, Ricoeur, pela análise dos símbolos do mal, aponta para um mal sempre presente, no qual toda consciência ao despertar se depara com ele.

Conforme Ricoeur (2013, p. 21), “importa particularmente que nos convençamos desde já que o conceito de pecado original não se situa no começo, mas num ciclo de experiência viva, a experiência cristã do pecado”. Nestes termos, os grandes receios do homem estão relacionados ao presente, ao hoje, pois é nele que ocorrem situações que determinam e delimitam o seu futuro. São tais experiências que reforçam sua angústia quanto aos mistérios de Deus e do destino da humanidade.

Essa aflição não poderia ser melhor representada do que pelo mal, que, para o filósofo, pode ser compreendido através dos símbolos que de forma profunda falam ao/do ser humano. O conceito de símbolo para Ricoeur tem a ver com “reunir num mesmo núcleo de presença uma massa de intenções significativas que, antes de darem o que pensar, dão o que falar” (RICOEUR, 2013, p.27).

Ricoeur entende que tanto a filosofia quanto a teologia são convidados a pensarem o mal como a raiz do pecado e do sofrimento, por considerar que são dois fenômenos

extraordinariamente encadeados, os quais operam no homem a angústia tanto em si próprio, como em seu semelhante. Desse modo, a medida que o mal se manifesta, o homem é levado ao grito de lamentação, pois sabe que tem como resposta o sofrimento. (BARROS; PEREIRA, 2017, p. 292)

A confissão, para Ricoeur, é um momento oportuno para se compreender a aflição supracitada, tendo em vista que quando o homem se confessa, quando fala de si, declarando - se como responsável ou vítima do mal, expressa sua experiência com o sagrado de maneira simbólica através da linguagem. É a partir da linguagem da confissão que Ricoeur distingue três modelos básicos para os símbolos primários do mal, sendo estes a *mancha*, o *pecado* e a *culpabilidade*.

3.4.1 - A Mancha:

A mancha, conforme a hermenêutica de Ricoeur, pode ser compreendida como o medo humano de se estar impuro, de ser contaminado pelo mal. É o mais primitivo dentre os símbolos, que serve de base para o sentimento subjetivo de culpa:

O que resiste à reflexão é a ideia de algo quase material que infeta como sujidade, que faz mal através de propriedades invisíveis e que, no entanto, opera como uma força no campo da nossa existência, que é inextricavelmente psíquica e corporal. Já não compreendemos o que poderia ser algo como a substância-força do mal, a eficácia de qualquer coisa que faz da própria pureza uma isenção de mácula e da purificação uma anulação da mácula. (RICOEUR, 2013, p. 42).

O símbolo da mancha “está intimamente voltado para o conceito dualista concebido entre os sentimentos de culpa e medo, bem como no que tange ao estudo do contraste entre aquilo que é puro ou impuro na relação estabelecida entre Deus e os homens e entre estes com seus pares” (BARROS; PEREIRA, 2017, p. 293), é a sujeira moral que infecciona o ser humano por meio de um contato invisível dentro de sua existência. Esse contato infeccioso pode ser vivido subjetivamente num sentimento específico que é da ordem do Temor (RICOEUR, 2013, p. 45-46). Esse temor tem suas raízes firmadas na relação entre a mancha e a vingança, entre o impuro e a retaliação. O homem moralmente manchado teme a consequência, a punição advinda de uma cólera anônima, de uma violência sem rosto. Esse temor do impuro serve de base também para todos os ritos religiosos de purificação, sentimentos e comportamentos relacionados com a falta. Nas palavras de Ricoeur (2013, p. 47):

(...) a prevenção da mancha pelos rituais de purificação assume o valor de prevenção do sofrimento: se queres evitar um parto difícil ou prejudicial, proteger-te contra uma calamidade (tempestade, eclipse, tremor de terra), evitar o fracasso de um esforço extraordinário ou perigoso (viagem, ultrapassagem de um obstáculo, caça ou pesca) cumpre as práticas de eliminação ou de esconjuração da mancha.

A perda do estado inicial, da pureza e da inocência são sentimentos manifestos logo que o sujeito se percebe manchado, contaminado pelo mal. Essa noção da mancha resulta no medo da condenação, e o homem passa a entender seus sofrimentos (dores, doenças, tragédias, entre outros) como consequências da falta por ele cometida. “Embora o homem não queira sofrer por causa de uma falta cometida, o sofrimento é o efeito inevitável dessa ação, não por sua escolha, mas como resultado do mal praticado.” (BARROS; PEREIRA, 2017, p. 292). Assim, o homem entra para o mundo ético ou religioso, não por convicção ou amor ao divino, mas pelo temor de uma punição vindoura, pelo medo da condenação eterna, antecipada pelos diversos tipos de sofrimentos resultantes do mal cometido.

Ao abandonar as práticas ou condutas malignas, a mancha parece ao homem como “um momento superado da consciência”, embora seus resquícios permaneçam insuperáveis, de algum modo, sobrevivendo mesmo a inúmeras mudanças que venham a ocorrer, dando-lhe a noção de um mal atual. A mancha trata-se de um esquema simbólico que nos leva a compreender o mal de maneira profunda, que possui como núcleo imutável o próprio “processo da consciência que simultaneamente conserva e supera a mancha” (RICOEUR, 2013, p. 61).

Em resumo, conclui-se que o símbolo da mancha se trata de uma infecção física que se internaliza em uma culpa moral, e que tem a punição como sentença inevitável. A punição, por sua vez, ainda que justa, traz sofrimento ao culpado. Contudo, é o meio imprescindível para restabelecer a ordem, e sua aplicação tem medida equivalente ao peso de falta cometida. Segundo Ricoeur (2013, p. 60) aquilo que se busca na mancha é a expiação, não a remoção da mancha em si através da punição, mas o restabelecimento da ordem, que permitirá ao culpado, então purificado, um novo estágio em sua vida.

3.4.2 - O Pecado:

O pecado, diferentemente da mancha (que infecta o homem direta ou indiretamente), associa-se à ruptura de uma aliança com o Divino. “Na perspectiva histórico-teológica, foi por meio do pecado, desde o Éden, que o homem rompeu o relacionamento com Deus, corrompendo completamente o estado original em que fora criado, passando a viver em

profunda rebeldia contra o Criador e por isso sentenciado à morte” (BARROS; PEREIRA, 2017, p. 297).

Ricoeur (2013, p.64) estabelece uma distinção fenomênica entre a mancha e o pecado, pois “o símbolo da mancha é dominado pelo de ‘amarra’, que ainda é um símbolo de exterioridade, mas que exprime mais a ocupação, a possessão e a escravização que o contágio e a contaminação”. De modo sumário, enquanto a mancha é o mal que contamina o homem, o pecado, por sua vez, é aquele que o aprisiona, que o escraviza. Enquanto no conceito de mancha a ira a qual se teme não possui um rosto, no pecado a ira tão temida possui a face do Altíssimo. Contudo, a ira divina não significa para o pecador a malevolência de Deus, mas sim Sua rejeição ao pecado. Como consequência do pecado, o homem sente -se abandonado, vazio e desprotegido.

Além do símbolo de “amarra”, Ricoeur também destaca outras camadas de significação que constituem o simbolismo do pecado, tais como a rebelião, o desvio e o extravio, símbolos que designam uma relação lesada, cuja base imagética se dá por relações de orientação: “o caminho, a linha reta, o extravio, tal como a metáfora da viagem, são analogias do movimento da existência considerado no seu todo” (RICOEUR, 2013, p. 90). Assim, ao pecar, o homem se rebela contra Deus, desvia-se de Seus caminhos, se afasta dEle.

Também se somam a essas expressões outro conjunto de termos tais como “o inconsistente”, “o fútil”, “o vazio”, relacionados à imagem material do “sopro”, do “pó da terra”, do “vão”, imagens essas que provêm “a mais poderosa analogia emocional do nada” (RICOEUR, 2013, p. 91). A imagem existencial do vão, conforme Ricoeur, funde-se com a imagem do ídolo, do falso deus, que conta menos que nada diante dos olhos do Senhor. O homem ímpio que rompe a relação com o sagrado torna -se assim o vão, o vaidoso, cujos atos iníquos levam Deus a abandoná-lo. Sua arrogância em querer ultrapassar os limites de sua própria infinitude, provocam a ira de Deus.

A cólera divina é também outro símbolo importante relacionado à simbologia do pecado, ao lado do arrependimento e do perdão. O “perdão é como um esquecimento ou uma renúncia à cólera da santidade”, que frequentemente assume a imagem simbólica de um “arrependimento de Deus” (RICOEUR, 2013, p. 94), como se Deus seguisse por outro caminho e mudasse Seu plano para os homens. Essa mudança no plano da figura divina é repleta de sentido: “ela quer dizer que a nova dinâmica conferida à relação entre Deus e o homem tem sua origem em Deus, ou seja, é de iniciativa divina; (...) em vez de condenar o homem, Deus eleva -o” (RICOEUR, 2013, p. 94 -95). Entretanto, para que a restauração da

Aliança ocorra, é necessário que o homem se dê conta de sua real condição, de seu caráter vazio, de sua arrogância, e se arrependa de seu pecado, que é assistido pelo olhar absoluto de Deus (RICOEUR, 2013, p. 101).

Segundo Ricoeur (2013, p. 100), esse sentimento que leva à consciência de culpabilidade, sob a figura do pecado, não se reduz ao plano da individualidade, mas se desdobra em nós, pobres pecadores. O pecado é, de forma originária, pessoal e comunitário. Para Ricoeur, “(...) o mito adâmico exprime esse universal concreto, admitido na confissão dos pecados; ele expressa-o, mas não o cria; antes o supõe e o mostra apenas por meio de uma explicação fantástica” (RICOEUR, 2013, p. 101).

Para Ricoeur, o que há de mais admirável no conceito de “pecado original” é a sua riqueza analógica, isto é, sua capacidade de remeter àquilo que há de mais radical na confissão dos pecados: o mal precede a tomada de consciência. Para Ricoeur (2019, p. 6), o mal é a impotência prévia do homem, é para a liberdade o mesmo que o nascimento é para a consciência, um “sempre já aí”. Segundo o pensamento ricoeuriano, o pecado original trata-se do esforço para conservar o pecado, não como natureza, mas como vontade. Nas palavras de Ricoeur: “visto que foi contraído por consequência da vontade má do primeiro homem, e é de algum modo hereditário, [...] o pecado pelo qual nós estamos ‘implicados na sua culpabilidade’ é ‘obra da vontade’ (RICOEUR, 1990, p. 281).

A todo modo, ainda que o simbolismo do pecado também permaneça obscuro ao plano especulativo, assim como a mancha, ele também adere à reflexão filosófica através da palavra. O pecado, conforme Ricoeur, é um conceito religioso e não ético no sentido filosófico, por fazer referência ao rompimento de um relacionamento, mais do que a uma norma, neste caso, a Aliança quebrada entre o pecador e Deus. Portanto, o lugar privilegiado para estudar o pecado é a confissão, bem mais do que a Lei. (RICOEUR, 2013, p. 69).

3.4.3. A Culpabilidade:

O símbolo da culpabilidade, por fim, representa o ponto mais extremo da interiorização do sentimento do pecado, cuja essência se faz presente desde a mancha, que exprime o peso que o homem carrega perante o contato com o mal. A culpabilidade também é um peso que perturba o homem, que lhe arrebatava a consciência. Todavia, é somente através da culpabilidade que o ser humano, em face do castigo, assume a responsabilidade de seus atos, reconhece seu uso indevido do livre arbítrio, à espera de sua reconciliação com Deus.

Enquanto o símbolo do pecado “designa a situação real do homem perante Deus, seja qual for a consciência que ele tenha dela”, a culpabilidade, segundo Ricoeur (2013, p.118), “é a tomada de consciência dessa situação real”. Pode se dizer que a confissão dos pecados completa o seu movimento de interiorização no sentimento de culpabilidade pessoal. Esse movimento de interiorização, entretanto, “transgride com o conceito pluralizado do mal contemplado pelo ‘nós’ na confissão de pecados” (BARROS; PEREIRA, 2017, p. 307). Essa dialética entre o aspecto individual e coletivo do pecado é determinada por Ricoeur da seguinte maneira: no esquema do pecado, o mal é uma situação em que a humanidade é vista como um coletivo singular; no esquema da culpabilidade, por sua vez, “o mal é um ato que cada indivíduo ‘começa’” (RICOEUR, 2013,124),

A culpabilidade tem como primeiro corolário “(...) a individualização da imputação: cria-se, então, uma nova oposição na consciência de culpa” (RICOEUR, 2013, p. 123), de tal modo que essa falta cometida em múltiplas abstrações volta a pôr em questão o “nós” da confissão dos pecados, fazendo aparecer “a solidão da consciência culpada” (RICOEUR, 2013, p. 124).

Ainda que se faça distinção entre esses esquemas, há um risco implicado na cisão completa entre pecado e culpabilidade. Se o “perante Deus”, o vínculo da confissão dos pecados for esquecido, a consciência assume o controle, tornando a medida do mal numa experiência de total solidão do indivíduo. A instância da culpabilidade para Ricoeur é, portanto, “a possibilidade do primado do ‘homem-medida’ em detrimento do ‘olhar de Deus’” (RICOEUR, 2013, p. 125). É perante si mesmo, contudo, sob o olhar divino, que o homem reflete sobre sua falta e a confessa para Deus, visando obter Seu perdão e uma nova vida justa.

Percebemos, de modo sumário, que Ricoeur dedicou seu estudo aos símbolos da mancha, do pecado e da culpabilidade como os três símbolos primordiais que falam acerca do mal do homem no mundo, e que se interligam por filiações de sentido vitais. Destacamos também a relação circular entre esses símbolos: “O último símbolo só consegue visar o seu conceito-limite ao retomar em si mesmo toda a riqueza dos símbolos anteriores” (RICOEUR, 2013, p. 170). Os últimos símbolos extraem o sentido daqueles que os precedem, enquanto estes emprestam àqueles todo o seu poder de simbolização.

3.5. O Mal enquanto influência diabólica

O filósofo tcheco-brasileiro, Vilém Flusser, ao trabalhar a historicidade do Diabo, afirma que sendo Deus um ser atemporal, “o tempo começou com o diabo”, e que Diabo e história devem ser enxergados como “dois aspectos do mesmo processo” (FLUSSER, 1965, p. 15). Assim, entende-se através da visão de Flusser que a predisposição para o mal existente no homem o acompanha desde o princípio da humanidade, desde o momento em que se estabelecem as concepções de Céu e Terra, melhor diria, de Tempo e Espaço. Essa predisposição ao mal, para Flusser, seria a força motriz para o desenvolvimento material da sociedade, pois, segundo ele (FLUSSER, 1965, p. 25):

Algo tentava a humanidade, desde os primordiais: quebrar os três limites impostos pela primeira frase da Bíblia, ou pelo menos dilatá-los. Algo incitava os homens sempre a querer ver o além do início, a conquistar os céus com seus instrumentos, ou pelo menos com o seu espírito, e a libertar-se da terra no sentido literal, ou pelo menos figurativo. (...) A nossa imaginação se recusa a nos desenhar a situação hipotética na qual os três limites estariam liquidados pelo esforço humano inspirado pelo diabo.

Flusser denomina como “influência divina” tudo o que tende para a superação do tempo e do espaço. E chama de “influência diabólica” a tudo aquilo que tende para a preservação do mundo no tempo. Em outras palavras, toda a tentativa de transcender, de se pôr além do mundo físico, seria influência divina. Por outro lado, a preservação do mundo no tempo, sob a influência diabólica, isto é, segundo a confusão mental do próprio homem, tem a ver com a insistência em se garantir controle absoluto sobre a matéria, com o fim de se criar um paraíso terrestre, em que a humanidade possa se resguardar das incertezas que lhe cerca.

Ao abordar a *História do Diabo*, Flusser se utiliza de certa ironia, acompanhada por vezes de ceticismo, ao relacionar a trama do “príncipe das camadas inferiores” com os avanços da humanidade: “A história do diabo é a história do progresso. [...] Evolução como história do progresso é a história do diabo” (FLUSSER, 1965, p.24). A evolução da sociedade, para Flusser, se dá em múltiplas camadas como a encarnação da evolução do Diabo.

Como método para o desenvolvimento de sua análise, Flusser recorre aos sete pecados capitais, substituindo-os por termos neutros e modernos, não depreciativos, para evitar preconceitos. Afinal, segundo ele, ao lidarmos com o Diabo, “é preciso que nossa mente esteja livre de preconceitos, quando dele nos aproximamos para conhecê-lo pelo menos ~~me~~ parte” (FLUSSER, 1965, p. 15). Sobre os setes pecados capitais, diz Flusser:

É evidente que a Igreja, em sua propaganda anti-diabólica, recorre a nomenclaturas um tanto tendenciosas ao denominar esses pecados, Chama-os de “soberba”, “avareza”, “luxúria”, “inveja”, “gula”, “ira”, e “tristeza” ou “preguiça”. No fundo são, no entanto, iníquos esses termos arcaicos, e facilmente substituíveis por termos neutros e modernos. É o que proponho. Soberba é consciência de si mesmo. Avareza é economia. Luxúria é instinto (ou afirmação da vida). Gula é a melhora do standard de vida. Inveja é luta pela justiça social e liberdade política. Ira é a recusa a aceitar as limitações impostas à vontade humana; por tanto é dignidade. Tristeza ou preguiça é o estágio alcançado pela meditação calma da filosofia. (FLUSSER, 1965, p. 19)

O mal, para Flusser, todavia, não é em si o progresso da humanidade, mas sim, os meios e as intenções, geralmente egoístas e egocêntricas, que incidem em tal progresso. A irônica simpatia do Diabo, descrita por Flusser, seus desígnios no plano terreno, devem ser observados com precaução. Afinal, na perspectiva de Flusser, a mesma luxúria que seria a origem do amor presente na literatura romântica do século XIX, que permitiu conversações sociais em torno do sexo, seria também a origem do amor deturpado pela pátria, a luxúria do nacionalismo. O ideal nacionalista, que se propagou pela Europa na primeira metade do século XX, teria como consequência a fome, as doenças, as guerras e a morte.

A gula, cada vez mais estimulada pelo desenvolvimento tecnológico, que amplia consideravelmente a oferta de produtos no mercado, nos torna em consumidores insaciáveis em busca de conforto e *status*, ao passo que “essa tecnologia quer comer mais e mais, para devorar tudo e não deixar um restinho da natureza” (FLUSSER, 1965, p. 136).

Mesmo cientes que o resultado dessa corrida em prol do progresso nos é o abismo, a humanidade já não consegue frear o seu avanço, e permanece à mercê do plano diabólico, até o dado momento, envolta também pelos demais pecados, como o orgulho e a inveja.

3.6. O mal deve ser combatido

O problema do mal, como vimos, é bastante complexo e aberto a inúmeras abordagens e interpretações, todas, por sua vez, propensas à falha. Há aqueles que tomam o mal como prova da inexistência de Deus, uma vez que não lhes parece crível que um ser plenamente bom permita que o mal continue existindo. Também há os que buscam eximir de Deus a responsabilidade da existência e perpetuação do mal. Estes defendem o livre-arbítrio, dádiva divina à toda criatura, como o privilégio dos homens de tomarem suas próprias decisões e exercerem sua liberdade.

Neste último caso, argumentam que Deus sabe do acometimento do mal em suas vidas, mas não quer que ele ocorra. Deus tem a capacidade de apagar o mal da existência, mas

“o mal tem significação de mal, porque ele é obra de uma liberdade” (RICOEUR, 1990, p. 421) da qual Deus não nos quer privar.

Ricoeur, todavia, baseado na análise dos símbolos e mitos, em consonância com os conflitos interpretativos decorrentes dos debates sobre a compreensão do mal, determina como um problema ético o mal no qual o homem se percebe envolvido. Para Ricoeur (1990, p. 421), o mal não se trata de um ser ou substância, mas do uso equivocado de nossa liberdade através de nossa vontade. O mal, ainda assim, não se limita à liberdade e à obrigação moral, pois é algo anterior a cada uma das expressões particulares, como bem sugere o mito adâmico, é um mal “já aí” que afeta a todos os homens, é uma tradição e não apenas um acontecimento (RICOEUR, 2013, p. 277).

O mal, para Ricoeur (2004, p. 11), “é antes de tudo o que não deveria ser e que deve ser combatido”. “É preciso temer o diabo”, alerta Flusser, “e temer significa render-se ou correr com todas as forças. A terceira possibilidade seria lutar...” (FLUSSER, 1965, p.29).

Se o mal parte da ação humana, de fazer o mal a alguém, direta ou indiretamente, parte também do homem o dever de praticar o bem, de ser melhor. Logo, a resposta para a pergunta “de onde vem o mal?”, segundo a lógica de Ricoeur, deveria ser “o que fazer contra o mal?”. Ora, se o mal é fruto de uma ação livre da vontade do homem, deve o próprio homem, através de uma revolução do seu caráter, fazer prevalecer o bem sobre o mal, para que “se torne não só um homem legalmente bom, mas também moralmente bom (agradável a Deus)” (KANT, 2008, p. 56).

Ricoeur (1991, p. 214-215) entende que ao fazer o bem ao próximo, o homem promove o bem a si mesmo. Seguindo a linha da teleologia de Aristóteles¹², conclui que só pela transmissão de um bem ao outro, se conseguirá atingir a saída para uma realidade feliz, ao passo em que um se inserirá sempre na consciência do outro, por meio da devolução do bem oferecido, da mutualidade, da reciprocidade.

4. A IGREJA DO DIABO E A ETERNA CONTRADIÇÃO HUMANA

O conto *A Igreja do Diabo* foi publicado em 1884, no livro *Histórias Sem Data*, ao lado de outros 17 contos de Machado de Assis. Dividido em 4 capítulos, o conto traz em sua narrativa, aparentemente simples, diversas críticas aplicadas de maneira irônica, por vezes,

¹² A palavra grega *telos* significa “fim”, “finalidade”. Teleologia, portanto, diz respeito aos fins, considerados como causas para determinados acontecimentos. Na esfera da ética aristotélica, a teleologia implica que as ações devem ser dirigidas a um determinado fim, isto é, algo estimado como um bem para o agente, que o faça feliz.

mascaradas por alegorias e símbolos, à hipocrisia das instituições religiosas e suas práticas salvacionistas. O texto inicia com o narrador relacionando seu conteúdo a “um velho manuscrito beneditino” (ASSIS, 2013 p.183), uma possível tentativa do autor de dar maior autenticidade à trama, ao relacioná-la a um documento presente na tradição católico-cristã (MADDALENO, 2014, p. 48), ao mesmo tempo em que o autor se exime da responsabilidade da trama que se apresentará a seguir.

Em *A Igreja do Diabo* encaramos a ideia e ação do Maligno de montar uma igreja como meio de organizar suas ações na Terra, uma vez que estas eram avulsas, para assim combater a escritura Divina e as demais religiões. “Escritura contra Escritura, breviário contra breviário”, assim diz o Diabo, vislumbrando os detalhes de seu plano. “Terei a minha missa, com vinho e pão à farta, (...) novenas e todo o aparelho eclesiástico” (ASSIS, 2013, p. 183), continua. Ele também compara seu projeto futuro à tenda de Abraão, referência direta ao personagem bíblico, presente no livro de Gênesis, responsável pela construção de um altar para Deus. Tal qual Abraão, o Diabo machadiano visa fundar um altar, não para louvar o Criador, mas para ser louvado.

Após conceber a ideia, o Diabo prontifica-se a procurar a Deus para avisá-lo de suas pretensões e confrontá-lo, empolgado na fé de que a humanidade facilmente aceitará suas leis. Aqui o autor nos descreve um Diabo bem mais próximo da figura humana, tanto pelo aspecto físico: “o Diabo sacudiu a cabeça e estendeu os braços em um gesto magnífico e varonil” (ASSIS, 2013, p. 183-184); quanto na detenção de sentimentos: “levantou os olhos, acesos de ódio, ásperos de vingança” (ASSIS, 2013, p. 184).

O Diabo chega aos céus e logo é detido pelos anjos, no instante em que Deus acolhia um ancião recém-chegado. Ao ver o Diabo, Deus questiona o que o ~~anjo~~ ^{Maligno} faz ali, e a resposta Lhe é dada com sarcasmo: “Não venho pelo vosso servo Fausto, respondeu o Diabo rindo, mas por todos os Faustos do século dos séculos” (ASSIS, 2013, p. 184).

É durante o encontro do Diabo com Deus perante as criaturas celestes, que Machado de Assis alude à obra de Goethe, por meio da referência a Fausto e a temática da tentação diabólica. Entretanto, a despeito das semelhanças, há importantes distinções entre o conto machadiano e o poema de Goethe. Segundo Maddaleno (2014, p. 49), “ao analisarmos o conto vemos que o Diabo machadiano, a princípio, apresenta um propósito muito mais ambicioso do que o de Mefistófeles de Goethe, já que de fato ele não quer conquistar apenas um servo, mas sim vários”.

Tamanha é a prepotência do Diabo e a confiança em seu plano, que diz ao Senhor que logo o céu estará semelhante a uma casa vazia, devido ao alto preço cobrado para que se possa habitar nele. “Vou edificar uma hospedaria barata”, afirma, “vou fundar uma igreja” (ASSIS, 2013, p. 184). O Diabo se diz cansado de sua desorganização e de seu reinado casual e adventício. Anseia obter a vitória final e completa em sua disputa com Deus pelas almas humanas.

No conto de Machado de Assis não ocorre uma aposta entre Deus e o Diabo, uma vez que, obstante às ações de Mefistófeles na obra de Goethe, o Diabo machadiano não visita o Criador solicitando permissão para executar sua ideia, mas tão somente para avisá-Lo. Do mesmo modo, Deus não compactua com o Diabo, embora também não faça nada para impedi-lo, visto que desacredita em qualquer êxito por parte do Demo: “Vieste dizê -la, não legitimá-la”, é a resposta de Deus à sua ideia.

Outro ponto também a se destacar no conto de Machado é o descontentamento aqui proveniente do Diabo, enquanto que no poema de Goethe o descontentamento nos é apresentado através do homem, do mago Fausto e sua frustração em não alcançar o patamar divino. A todo modo, tanto no poema alemão como no conto brasileiro, o Diabo sente se vitorioso, sorri com ar de escárnio e triunfo, tendo a absoluta certeza de que, ao fim de tudo, Deus sairá derrotado. Em suma, o propósito do Diabo machadiano é o mesmo de Mefistófeles: derrotar Deus e tomar as almas humanas para si.

Ao anunciar a Deus que é chegado o momento de descer à Terra e lançar a pedra fundamental de sua Igreja¹³, o Divino lhe questiona por que após tanto tempo de descontentamento, só então havia pensado naquela ideia, ao que o Diabo responde:

– Só agora concluí uma observação, começada desde alguns séculos, e é que as virtudes, filhas do céu, são em grandes números comparáveis às rainhas, cujo manto de veludo rematasse em franjas de algodão. Ora, eu proponho-me a puxá-las por essa franja, e trazê-las todas para a minha igreja; através delas virão as de seda pura... (ASSIS, 2013, p. 185)

O plano do Diabo de angariar almas é, portanto, através do mal que, segundo ele, se oculta por detrás mesmo das ações mais altruístas. Mesmo o ato mais justo dos homens praticantes do bem pode esconder uma intenção maligna. Deus, entretanto, toma esse discurso

¹³ Machado de Assis faz referência a uma metáfora sobre os construtores (a nação judaica) rejeitarem o mais importante elemento na construção do templo espiritual: Jesus Cristo, o Messias. “A pedra que os edificadores rejeitaram, foi posta como pedra angular” (Salmos, 118:22). A pedra angular na construção de um edifício é a base sólida que ele necessita para conseguir chegar à altura programada, sem cair. Para um cristão, Jesus Cristo é essa base fundamental sobre a qual toda a Igreja se sustenta.

como um assunto gasto de um velho retórico, sem originalidade, dito e redito pelos moralistas do mundo.

Deus e o Diabo permanecem neste conto machadiano como os símbolos representantes das forças do bem e do mal respectivamente, mantendo-se assim como as extremidades opostas do maniqueísmo presente na tradição ocidental. Deus nos é apresentado por Machado de Assis como um ser bondoso e acolhedor, com os “olhos cheios de doçura”, que recebe os homens bons em sua morada celeste. Por outro lado, o Diabo nos é apresentado como “o espírito que nega”, um ser obcecado pelo poder, que vê em Deus um inimigo a ser derrotado, e cuja morada se encontra “nas províncias do abismo” (ASSIS, 2013, p. 184).

Cansado do discurso da criatura demoníaca, Deus o expulsa do céu antes que possa proferir algo mais, lançando-o como um raio em direção à Terra. “Uma vez na terra, o Diabo não perdeu um minuto” (ASSIS, 2013, p. 186), logo começou a divulgar sua nova e extraordinária doutrina.

A doutrina do Diabo tem como promessa o paraíso terreno, através de todos os deleites possíveis que vão contra todas as virtudes das Escrituras Sagradas. Ele se apresenta a todos como o Diabo como meio de fazer os fiéis desacreditarem das informações ao seu próprio respeito, sempre enfatizando que era ele mesmo a desvirtuar os homens na terra. Confessa que era o Diabo; mas confessa-o para retificar a noção que os homens tinham acerca dele e desmentir histórias que a seu respeito contavam as velhas beatas.

– Sim sou o Diabo – repetia ele –; não o Diabo das noites sulfúreas, dos contos soníferos, terror das crianças, mas o Diabo verdadeiro e único, o próprio gênio da natureza, a que se deu o nome para arredá-lo do coração dos homens. [...] Sou vosso verdadeiro pai. Vamos lá: tomai daquele nome, inventado para o meu desdouro, fazei dele um troféu e um lábaro, e eu vos darei tudo [...] (ASSIS, 2013, p. 186)

A ideia de instituição de um paraíso terreno, como outrora já vimos, é algo que Vilém Flusser aborda ao estudar o Diabo. Para o filósofo tcheco brasileiro, esse paraíso mundano, construído através do progresso resultante do domínio do homem sobre o mundo material, se reafirma nos sete pecados capitais, aos quais o Diabo recorreria para seduzir e aniquilar as nossas almas. E é justamente o que o Diabo machadiano declara enquanto doutrina: os pecados originais, naturais aos homens, deveriam ser concebidos como virtudes. Assim vemos no conto:

Clamava ele que as virtudes aceitas deviam ser substituídas por outras, que eram as naturais e legítimas. A soberba, a luxúria, a preguiça foram reabilitadas, e assim

também a avareza, que declarou não ser mais do que a mãe da economia, com a diferença que a mãe era robusta, e a filha uma esgalgada. A ira tinha a melhor defesa na existência de Homero; sem o furor de Aquiles, não haveria a Ilíada: "Musa, canta a cólera de Aquiles, filho de Peleu..." O mesmo disse da gula, que produziu as melhores páginas de Rabelais, e muitos bons versos de Hissope; virtude tão superior, que ninguém se lembra das batalhas de Luculo, mas das suas ceias; foi a gula que realmente o fez imortal. [...] Quanto à inveja, pregou friamente que era a virtude principal, origem de propriedades infinitas; virtude preciosa, que chegava a suprir todas as outras, e ao próprio talento. (ASSIS, 2007, p. 186-187)

Semelhante ao pensamento de Flusser, Papini alegava que certos pecados em pequenas doses, “contribuem para a conservação da espécie humana”, e que a real malícia do Diabo consiste “mais que em sugerir os pecados, em querer agigantá-los, em incitar aos excessos” (PAPINI, 1974, p. 150).

Na perspectiva de Papini, a existência da luxúria é imprescindível para a humanidade, uma vez que “sem o estímulo da libido, da concupiscência carnal, interromper-se-ia o desabrochar de almas sobre a Terra” (PAPINI, 1974, p.140). Em outros termos, sem a luxúria, virgens e santos não nasceriam. A ira, por sua vez, sob as nomenclaturas de “poderoso desdém” ou “legítima indignação”, para Papini, leva ao desejo e ao cumprimento da justiça. No que tange a preguiça, esta seria fundadora do Taoísmo¹⁴, que tem como base de sua doutrina a sabedoria do “não fazer”, do desapego ao supérfluo, sendo, portanto, um meio de alcançar a plenitude espiritual. Papini também afirma que a avareza, ainda que seja o mais desprezível dos pecados, “contribui para a virtude da economia e prosperidade dos povos” (PAPINI, 1974, p.150).

Se é na imposição do uso excessivo dos pecados que o Diabo se faz maligno, como assegura Papini, aquele em *A Igreja do Diabo* torna essa imposição em lei. Seus mandamentos permitem aos seguidores de sua doutrina que cometam os pecados capitais, agora dados como virtudes, deleites que devem ser provados deliberadamente. Por outro lado, trata de proibir os homens de praticarem qualquer forma de bondade, sobretudo, em favor do outro. O amor ao próximo seria a ruína para a sua instituição, um obstáculo grave à sua vitória.

A previsão do Diabo verificou-se, e logo sua igreja tornou-se um grande sucesso, frequentada por multidões (ASSIS, 2013, p. 189). Sua doutrina propagou-se por todo o globo terrestre, foi traduzida por inúmeras línguas e amada por todas as raças ao longo de vários

¹⁴ O Taoísmo é uma religião de filosofia chinesa; baseia-se no sistema politeísta e filosófico, de crenças parecidas com os antigos elementos místicos e enigmáticos da religião popular chinesa, como: culto aos ancestrais, rituais de exorcismo, alquimia e magia.

anos. No entanto, com o passar do tempo, o Diabo nota algo inesperado. Descobre que muitos de seus fiéis praticavam, às escondidas, as antigas virtudes que ele havia proibido:

Certos glutões recolhiam-se a comer frugalmente três ou quatro vezes por ano, justamente em dias de preceito católico; muito avaros davam esmolas à noite, ou nas ruas mal povoadas; vários dilapidadores do erário restituíam-lhe pequenas quantias; os fraudulentos falavam, uma ou outra vez, com o coração nas mãos, mas com o mesmo rosto dissimulado, para fazer crer que estavam embaçando os outros. (ASSIS, 2013, p. 189)

Para o Diabo, todas aquelas situações eram absurdas e incompreensíveis. Todavia, dentre as descobertas extraordinárias, houve uma que deixou o Diabo completamente desorientado:

Um dos seus melhores apóstolos era um calabrés, varão de cinquenta anos, insigne falsificador de documentos, que possuía uma bela casa na campanha romana, telas, estátuas, biblioteca, etc. Era a fraude em pessoa [...] Tendo angariado a amizade de um cônego, ia todas as semanas confessar-se com ele numa capela solitária; e, conquanto não lhe desvendasse nenhuma das suas ações secretas, benzia-se duas vezes, ao ajoelhar-se e levantar-se. (ASSIS, 2013, p. 190)

O engano do Mefistófeles machadiano decorre da crença de que o homem é e sempre foi mal, de que as religiões as quais se atém, servem somente para mascarar sua verdadeira face. Ao criar sua Igreja, o Diabo espera que a humanidade revele o que acredita ser sua real natureza: a violenta. Contudo, ao que podemos analisar nas discussões filosóficas, tais como vimos previamente em Agostinho (1995), Kant (2008) e Ricoeur (2004), é quase um consenso a ideia de que o homem é naturalmente bom, ainda que propenso ao mal.

Tomado pela raiva, “ansioso de conhecer a causa secreta de tão singular fenômeno” (ASSIS, 2013 p. 190), o Diabo vai questionar a Deus sobre a incoerência das atitudes humanas, e tem como resposta, de maneira irônica, algo semelhante à metáfora que embasou a criação de sua igreja: “Que queres tu, meu pobre Diabo? As capas de algodão têm agora franjas de seda, como as de veludo tiveram franjas de algodão” (ASSIS, 2013, p. 190). Ou seja, a humanidade seria incapaz de seguir todos os dogmas da Igreja do Diabo, assim como também eram incapazes de acompanhar os preceitos das demais religiões. A eterna contradição humana se dá na incapacidade do homem de manter-se preso a um dos extremos do maniqueísmo forçado pelas instituições. Nota-se, então, que bem e mal permanecem, de algum modo, bem delineados na consciência humana, apesar das tentativas do Diabo de inverter o sentido das coisas com seus golpes de eloquência e confusão.

Ainda que a doutrina do Diabo haja subvertido os pecados capitais, elevando -os, em teoria, ao status de virtude, parte de seus seguidores mostram não haver desvencilhado tais ações do sentimento de falta, como os avaros, que buscam nas ações benignas uma forma de eximir-se do peso da culpa que potencialmente lhes assombra. Há os que buscam o próprio Deus como refúgio, ajoelham-se para dEle obter perdão de seus atos pecaminosos, conforme o exemplo do falsificador, servo predileto do Diabo. Do mesmo modo, há aqueles que embora se submetam avidamente aos dogmas diabólicos, nutrem ainda devido respeito às antigas tradições, ao que se vê no comedimento dos glutões durante os dias de preceitos católicos.

Interessa-nos lembrar que a própria doutrina do Diabo se firma na dualidade, na contradição, visto que o pecado, constantemente encarado como algo danoso, pode assumir, sob uma nova perspectiva, um caráter benéfico, como já dissemos. O Diabo machadiano, assim como a humanidade, é também contraditório em suas ações: aposta na fidelidade dos infieis, busca a adoração dos apóstatas, e espera a obediência dos rebeldes.

Há de se ressaltar que o principal motivo que levou o plano diabólico ao fracasso, principal crítica do texto de Machado, é aquilo que menos distinguiu sua igreja das demais instituições religiosas: a imposição de regras a serem seguidas estritamente, sem contestação, tão inexecutáveis que levam o crente a “anular sua própria vontade para obedecer aos preceitos estabelecidos” (MADDALENO, 2014, p.54).

A excessiva preocupação do Diabo em manter o pleno funcionamento de sua igreja, de perpetuar seu domínio por sobre os homens através da imposição de regras comportamentais, leis e proibições, sufoca nos seguidores de sua doutrina a espontaneidade das ações e o completo exercício do livre-arbítrio.

Sufoca a liberdade, mas não a elimina. Logo, os homens encontram meios de realizar suas vontades, ainda que de maneira oculta. A soberba do Diabo machadiano não lhe permite perceber o quão próxima é a sua essência da essência humana. Diabo e homem são portadores do livre-arbítrio, e é por meio dele que podem se opor a este ou aquele caminho, se rebelar contra uma ordem ou outra. Assim como o Diabo, através do dom da liberdade, rebelou-se contra o reinado celeste, foi também por meio da liberdade que o homem escolheu desobedecer, antes a Deus, agora ao Inimigo.

É através do mal que tomamos ciência da liberdade a qual possuímos (RICOEUR, 1990, p. 421). Destarte, a liberdade é entendida como sendo a faculdade que nos permite imputar-nos espontaneamente as consequências de nossas ações, e dadas essas consequências, refletirmos sobre nossos atos, naquilo que fizemos e no que poderíamos/deveríamos ter feito.

A figura diabólica que Machado de Assis nos apresenta em *A Igreja do Diabo*, contrária à criatura artilosa desenhada pela tradição cristã, nos parece pouco astuta. Sua poderosa lábia, e seus conhecimentos sobre os prazeres mundanos, sobre a alta literatura e gastronomia, não lhe resguardam do inevitável fracasso. Imitador de Deus, de maneira falha, o Diabo constrói uma igreja para si, baseando-se em um modelo tradicional já existente, portanto, pouco inovador. Tenciona ser louvado pelos homens, sem buscar conhecer de fato aqueles a quem pretende reger. Sua sagacidade é outra vez posta em questão quando, diante do insucesso de sua empreitada, o Diabo recorre a Deus, sem sequer “refletir, comparar e concluir do espetáculo presente alguma coisa análoga ao passado” (ASSIS, 2013, p. 190).

O Enganador é enganado pelo homem no texto machadiano, tal como fora enganado em diversas outras ocasiões: Em *The Devil is an Ass*, por exemplo, obra de Ben Jonson, representada em 1616 e publicada em 1631, o diabo Pug pede a Satanás que o envie à Terra para que possa tentar os homens e atestar sua malevolência. Mesmo descrente de que Pug seja capaz de lidar com a humanidade, Satanás decide enviá-lo. Pouco após chegar à Terra, o demônio experimenta na pele a perversidade humana. Após ser enganado, espancado e humilhado pelos homens cruéis e trapaceiros, o pobre diabo clama a Satanás que o leve de volta ao inferno.

Também em *Fausto*, obra de Goethe com a qual o conto machadiano dialoga, o Diabo mefistofélico é igualmente defraudado. Feito o pacto com o Doutor Fausto, Mefistófeles dedica anos em satisfazer os desejos mais puros e vis do mago, aguardando o momento de sua morte para então tomar-lhe a alma que, segundo o contrato assinado com sangue, seria sua por direito. No fim, Mefistófeles é feito de tolo, uma vez que Deus, salvando a alma de Fausto, o impede de possuí-la.

No campo religioso, São Gregório, através da teoria da Redenção, destaca o meio curioso utilizado por Deus para destruir o Diabo: tornar-se humano. Papini, ao abordar a teoria de São Gregório, afirma que

O deicídio, consumado pelos fâmulos do Diabo, foi ato irreparável que lhe arrebatou, *de jure*, o domínio sobre os homens. Satã foi pois enganado por Deus por amor dos filhos de Adão. O corpo humano de Cristo foi o bolo que o moveu em tentação: Satanás não se apercebeu da trama e perdeu a partida. O humano resgate foi obtido graças a uma fraude à custa do Adversário. (PAPINI, 1974, p. 54).

Em contrapartida à estupidez do Diabo, Deus nos é apresentado no conto de Machado de Assis como um ser dotado de sabedoria, visto que o próprio Diabo recorre a Ele para obter respostas sobre o seu fracasso, fracasso este previsto por Deus desde o princípio. Além disso,

o Divino não se mostra soberbo diante da derrota do Diabo. Deus o responde sem repreendê-lo, sem triunfar sobre ele (ASSIS, 2013, p. 190).

Podemos, por fim, analisar que o Divino é representado na trama como o mantenedor do livre arbítrio que, embora não simpatize com o pecado, não interfere, em momento algum, nas atitudes do ser humano. Deus aguarda pacientemente que o pecador Lhe procure, e quando este o procura arrependido de suas transgressões e se confessa, Ele o perdoa e o salva.

No texto de Goethe, a jovem Margarida, praticante do bem, conhece o mal através de sua paixão por Fausto. Na escrita de Machado de Assis, o falsificador, exímio praticante do mal, procura a Deus quando esse mal lhe é imposto. Ambos os personagens, apesar da aparente oposição de seus casos, encontram-se cativos do pecado, uma vez que, diante do olhar Divino, reconhecem a verdade de sua triste situação, conceito que, segundo Ricoeur (2013, p. 101), remete ao símbolo do pecado.

Entretanto, o perdão divino só lhes é alcançado uma vez que carreguem em si o sentimento da culpa, que traduz “o conceito de um homem responsável e cativo, ou melhor, de um homem que é responsável por estar cativo” (RICOEUR, 2013, p. 118). Assumir a culpa é estar pronto para a punição divina, ansiar o perdão divino, é clamar pela punição, para que a expiação do mal ocorra, e se restabeleça a conexão com Deus, como fez Margarida ao final da primeira parte de *Fausto*.

5. CONCLUSÃO

A figura do Diabo é histórica e teológica, disforme e bela, repulsiva e atraente, sacra e profana, contraditória em essência. Símbolo do mal, sua significação se dá através de um constante processo hermenêutico, a partir de nossas vivências, das expressões artísticas, sobretudo, da arte da palavra, a literatura, onde esse ser é readaptado, reconfigurado, ressignificado de todos os signos que forem necessários para a nossa existência.

Não importa a forma que o Diabo possa vir a assumir, seja como uma criatura monstruosa, ou como um filósofo sedutor, ele vive em nossas mentes como realidade, e é parte integrante de nossa humanidade. Portanto, a força do demônio está no próprio homem, e este, ao falar do demônio, fala de si. Ele é o reflexo de nossos desejos mais torpes, de nossos sentimentos e falhas.

Em *Fausto*, de Goethe, o Diabo é o caminho para o conhecimento, é a descoberta do mundo, a progressão da ciência e as mazelas desse progresso, que leva o homem a um ponto

cada vez mais distante do sagrado, do pacífico, e do natural, tornando o-mais e mais vulgar, perverso e artificial.

Fausto culpa Mefistófeles pelo sofrimento que lhe aflige, mas ouve do próprio Diabo que o mal que lhe atormenta é resultado de suas próprias escolhas. A mancha em Fausto contagia àqueles que dele se aproximam, levando-os à imoralidade, ao consequente sofrimento e à derradeira morte.

Em *A Igreja do Diabo*, o mal se nos apresenta como os desejos mais triviais do ser humano: a busca pelo poder e pela ordem, pelo total domínio do mundo, pela criação de um paraíso terreno. O Mefistófeles de Machado de Assis é tão contraditório quanto a humanidade: ele é pequeno e soberbo diante de Deus; se julga esperto, mas falha pela ignorância; prega a liberdade humana, enquanto tenta privar os homens de exercerem o livre-arbítrio.

Mas tanto em *Fausto* quanto em *A Igreja do Diabo*, o representante do mal serve de artifício para a evolução do caráter do humano. Tem papel semelhante àquele defendido por Papini (PAPINI, 1974, p. 150): “A atividade do Diabo é pois uma ajuda à salvação das almas, visto que tão somente quando são postas à prova e logram superá-la, se tornam merecedoras do prêmio de beatitude.”

Ao fim, os homens, por mais propensos ao mal que sejam, independentemente de suas religiões e crenças, devem permanentemente buscar sempre um meio de se redimir, de aprender com os erros e reconhecê-los, de evitar repeti-los, de regressar à inocência, ao estado de bondade, tornar-se melhor a cada dia, por mais utópico que nos possa parecer.

6. REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Santo. **O livre-arbítrio**. Trad. Org. Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulus, 1995.
- A **BÍBLIA**. Trad. João Ferreira de Almeida. Santo André: Geográfica, 2013.
- ASSIS, Machado de. A Igreja do Diabo. In.: GLEDSON, John (org). **50 contos de Machado de Assis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, pp. 183-190.
- ADEYEME, Adebola Hakeem. **Três abordagens do problema do mal na filosofia contemporânea**. Brasília: UnB, 2011. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/2779/1/2011_AdebolaHakeemAdeyemi.pdf. Acesso em: 05/11/2022.
- BARROS, Boaz Andrade; PEREIRA, Marcos Paulo Torres Pereira. A Simbólica do Mal no Salmo 91. In.: **Letras Escreve**. Macapá. v. 7, n. 3, 2º semestre, 2017. p. 283-317.
- BATALHA, Priscila Alvarenga Simões. **Origem das figurações medievais do Diabo**. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2015.
- BENNETT, Gaymon; PETERS, Ted; HEWLETT, Martinez J.; RUSSELL, Robert John. **The evolution of evil**. [S.l.]: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008.
- CAVALCANTE, Maria Imaculada. Satã e Macário, a rebeldia romântica. **Linguagem: estudos e pesquisa**, UFG, v. 4-5, n. 1, 2004.
- COUSTÉ, Alberto. **Biografia do diabo**. Trad. Luca Albuquerque. Rio de Janeiro: Record, 1996. (Coleção Rosa dos Tempos)
- FERRAZ, Salma. O Bruxo do Cosme Velho decretou a morte do Diabo. In FERRAZ, Salma (org.). As Malasartes de Lúcifer: **Textos críticos de teologia e literatura**. Londrina: Eduel, 2012, pp. 19-47.
- FLUSSER, Vilém. **A História do Diabo**. São Paulo: Martins, 1965.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto**. Trad. Agostinho D'Ornellas. São Paulo: Martin Claret, 2013.
- KANT, Immanuel. **Religião nos limites da Simples Razão**. Trad. Artur Morão. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2008.
- LE GOFF, Jacques. **A civilização do ocidente medieval**. Trad. José Rivair de Macedo. São Paulo: Edusc, 2005.
- _____. **A História deve ser dividida em pedaços?** São Paulo: Unesp, 2015.

LIMA, Francisco Wellington Rodrigues. Guimarães Rosa e os resíduos do Diabo medieval em Grande Sertão: Veredas. In.: **Letras Escreve**. Macapá. v. 5, n. 2, 2º semestre, 2015. p. 183-198.

MADDALENO, Izabella. **Um diabo narrado pelas tintas machadianas**. Dissertação. Juiz de Fora: UFJF, 2014. Disponível em: <<https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/956/1/izabellamaddaleno.pdf>> . Acesso em: 05/03/2018.

MAGALHÃES, A. C. M., BRANDÃO, E. O Diabo na arte e no imaginário ocidental. In MAGALHÃES, A. C. M., et al. (Orgs.). **O demoníaco na literatura**. Campina Grande: EDUEPB, 2012. pp. 277-290.

MARQUES, Gleice. **A face do mal: A personificação do diabo nas bibliografias: Santo Antônio e São Pacômio**. Dissertação. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2014. Disponível em: <<https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/27985?mode=full>> Acesso em: 03/04/2018.

MINOIS, G. **O Diabo: origem e evolução histórica**. Lisboa: Terramar, 2003.

MONTEIRO, António. **Fausto de Goethe: um exercício interpretativo**. 2009. Disponível em: <http://www.fraternidaderosacruz.org/am_fausto_de_goethe.pdf>. Acesso em: 28/11/2021.

NOGUEIRA, C. R. F. **O diabo no imaginário cristão**. Bauru: Edusc, 2000.

OLIVEIRA, L. M.; LOPES, M.M.N.R. “A Igreja do Diabo”: Machado de Assis, um leitor de Fausto. In.: **Espaço Acadêmico**. Uberlândia. v. 1, n. 204, 2018.

PAPINI, Giovanni. **O Diabo**. Trad. Fernando Amado. Lisboa: Editores Associados, 1974. (Livros Unibolso)

PEREIRA, Marcos Paulo Torres. **Resíduos Culturais e literários do medievo europeu cristalizados na identidade do herói sertanejo**. 146 f. Dissertação. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2010. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/3467/1/2010_DIS_MPTPEREIRA.pdf>. Acesso em: 05/03/2018.

RICOUER, Paul. **A Simbólica do Mal**. Trad. Hugo Barros e Gonçalo Marcelo. Lisboa: Edições 70, 2013.

_____. **O conflito das interpretações: Ensaio de hermenêutica**. Trad. M. F. Sá Correia. Porto: Rés, 1990. Disponível em: <<https://doceru.com/doc/svsn811>> Acesso em: 08/06/2019.

_____. **O mal: um desafio à filosofia e à teologia**. Genève: Lebor et Fides, 2004. Disponível em:

<https://www.academia.edu/40440203/O_mal_um_desafio_%C3%A0_filosofia_e_%C3%A0_teatologia_de_Paul_Ricoeur> Acesso em: 05/07/2022.

_____. **O si-mesmo como um outro.** Trad. Lucy Moreira Cesar. Campinas: Papirus, 1991.

ZIMBARDO, P. G. **The Psychology of Power and Evil:** All Power to the Person? To the Situation? To the System?. Stanford: Universidade de Stanford, 2005. Disponível em: <http://pdf.prisonexp.org/powerevil.pdf>. Acesso em: 05/11/2021.