

UMA RELAÇÃO DIALÓGICA ENTRE O LITERÁRIO E O SAGRADO: A PRESENÇA DO DIABO EM MACHADO DE ASSIS

A DIALOGICAL RELATIONSHIP BETWEEN THE LITERARY AND THE SACRED: THE PRESENCE OF THE DEVIL IN MACHADO DE ASSIS

Izabella Maddaleno

Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF

izabellalettras@gmail.com

RESUMO: A nossa proposta é apresentar o diálogo entre o literário e o religioso, a partir do escritor Machado de Assis, através do personagem, o Diabo, que pode ser encontrado ao longo de sua obra. Para isso, iniciaremos o nosso trabalho, fazendo algumas considerações entre a religião e a Literatura. Trataremos ainda da relação entre a Bíblia, Literatura e dos escritores. Além disso, abordaremos o diálogo de Machado com o texto bíblico. Para então, analisarmos a temática do Diabo em Machado. Cabe ressaltar que ainda explicitaremos alguns retratos do Diabo na Literatura Ocidental, evidenciando aspectos importantes para a discussão temática em torno do sagrado e do literário.

PALAVRAS-CHAVE: Literário, Sagrado, Machado de Assis, Diabo.

ABSTRACT: Our proposal is to present the dialogue between the literary and the religious, from the writer Machado de Assis, through the character, the Devil, that can be found throughout his work. To do this, we will begin our work by making some considerations between religion and literature. We will also deal with the relationship between the Bible, literature and writers. In addition, we will discuss Machado's dialogue with the biblical text. For that, we analyze the theme of the Devil in Machado. It is worth noting that we will still explain some portraits of the Devil in Western Literature, highlighting important aspects for the thematic discussion around the sacred and the literary.

KEYWORDS: Literary, Sacred, Machado de Assis, Devil.

Literatura e Religião

[...] o 'Homero' lendário é um exemplo quase perfeito do poeta mitológico, de natureza ainda semidivina, um criador de prodígios e um profeta. O mito de Orfeu _ o primeiro cantor que recebeu de Apolo a sua harpa e a quem as Musas ensinaram a arte de cantar, aquele cuja música impressionava não apenas os homens e os animais, mas até os próprios rochedos, e logrou arrancar Eurídice ao reino da morte _ constitui a mais nítida materialização de semelhante conceito (HAUSER, 1982, p. 91).

A poesia produzida pelos primeiros poetas gregos tinha o caráter místico e religioso, e o poeta, denominado de vate, "espécie de sacerdote ou vidente"

(HAUSER, 1982, p. 91), recebia a inspiração divina para compor os seus poemas. As epopeias de Homero, um dos registros mais antigos que temos da Literatura daquele período, corroboraram por divulgar esta informação. Tal como descrito por Arnold Hauser em *História social da literatura e da arte*: “O retrato tradicional do velho cantor cego de Quios é, em grande parte, composto de reminiscências que remontam uma época em que o poeta era o vate” (HAUSER, 1982, p. 91).

Cabe mencionar que Arnold Hauser explicita ainda que desde o início a poesia criada pelos poetas gregos sempre esteve interligada ao valor religioso. Segundo o autor:

Não há dúvida de que a poesia dos primeiros gregos _ como a de todos os outros povos num estágio primitivo da sua evolução _ consistia em fórmulas mágicas, palavras oraculares, rezas e encantamentos [...]. Todas estas formas apresentam entre si algo de comum: podem classificar-se como sendo uma poesia ritual de massas. Nunca ocorreu aos autores de encantamentos e versos oraculares [...] criar qualquer coisa de individual, a sua poesia era, essencialmente, anônima e destinada a toda comunidade, exprimia ideias e sentimentos comuns a todos (HAUSER, 1982, p. 92).

Entretanto, à medida que a sociedade grega passou a se desenvolver, uma nova classe, a dos guerreiros, surgiu e começou a modificar o pensamento e vida dessa comunidade. Desse modo, a Literatura e a Religião, que caminhavam juntas, se separaram. E então, a poesia que antes tinha o caráter ritual foi substituída por uma nova poesia secular e individualista. A respeito disso assinala Hauser:

[...] a poesia da idade heroica deixa de ser uma poesia popular, dirigida às massas; em vez de hinos ou canções para grupos, deparam-se nos agora cânticos individuais sobre o destino dos indivíduos. A poesia não tem a função de incitar os homens ao combate, mas a de divertir os heróis, depois de travada a batalha, tecer-lhes elogio, invocar-lhes o nome, divulgar e perpetuar a sua fama [...] Com o desaparecimento da sua função ritual, a poesia perde o caráter lírico para se tornar épica, e assim surge a mais antiga poesia europeia conhecida, uma poesia secular e independente da religião (HAUSER, 1982, p. 94-95).

Vale considerar que a separação entre Literatura e Religião não foi definitiva, pois, notemos que muitos autores da Literatura Ocidental se interessaram pelo universo religioso, utilizando, muitas vezes, a Bíblia como fonte de inspiração para comporem suas obras.

O pesquisador Antonio Carlos de Melo Magalhães em seu artigo, *O sagrado na poesia e na religião*, nos informa que no Brasil os estudos da relação

entre Literatura e Religião está dividido em cinco eixos.

Sobre este aspecto assinala Magalhães:

No âmbito dos estudos da relação literatura e religião constato cinco eixos da investigação atualmente no Brasil: a) aspecto religioso de obras literárias, ainda que estas obras sejam escritas por ateus, como são os casos de textos de João Cabral de Melo Neto, Saramago; b) presença da religião na matriz da literatura lida a partir de teorias da interdiscursividade, intertextualidade e do palimpsesto; c) trabalho de autores sobre a religião no âmbito da crítica literária, como exemplo cito os nomes de Octavio Paz e Jorge Luis Borges; d) Estudos da Bíblia como obra literária e não simplesmente como fonte da literatura, aqui exemplificados pelos trabalhos de Alter, Schmidt, Frye, Kermode, Miles e Bloom; e) papel da literatura como intérprete da religião, não se restringindo ao trabalho de reescritura ou a literatura como a expansão dos mitos religiosos. (MAGALHÃES, 2011, p. 35)

O Diálogo da Literatura com a Bíblia

[...] vemos as diferentes formas que os textos vão assumindo na tarefa que a literatura se colocou de interpretar e narrar em linguagem própria narrativas bíblicas que povoam os ideais ocidentais. (MAGALHÃES, 2000, p. 103)

A Bíblia, em sua essência, narra a mitologia das sociedades judaicas e cristãs. Está dividida em *Antigo Testamento*, representando a compilação de livros do judaísmo, e *Novo Testamento*, no qual se encontram os livros do cristianismo primitivo. Embora, a Bíblia corresponda a um livro, na verdade, pela sua imensa pluralidade “parece mais uma pequena biblioteca do que um livro de fato” (FRYE, 2004, p. 11). E, dentre tantas obras importantes da Literatura, ela destaca-se como um dos grandes best-sellers mais lidos do Ocidente.

É fato que o cristianismo influenciou todo pensamento e a história da cultura do Ocidente, por meio dos grandes mitos contidos na Bíblia, já que, inegavelmente, esses mitos passaram a constituir-se como grandes temas presentes na Literatura Ocidental, tal como apontou a crítica literária Salma Ferraz: “A Bíblia está entre os grandes best-sellers de todos os tempos e é uma obra clássica da literatura mundial, imprescindível para o conhecimento do cristianismo, de toda Literatura Ocidental e da cultura do Ocidente” (tradução nossa) (FERRAZ, 2005, p. 2).

A crítica literária Maria Teresa Carvalho em *Literatura e Religião* discorreu que atualmente, embora vivamos em uma sociedade cada vez mais secularizada, a Bíblia continua exercendo sua influência como um “instrumento

de poder eficiente e um fator de agregação poderoso”

(CARVALHO, 2004, p. 11). Ela também afirmou que para muitas pessoas, a Escritura ainda simboliza a Palavra de Deus, contendo verdades históricas:

Palavra de Deus talvez seja a expressão que melhor dá ideia do poder que o crente atribui à Escritura. Para ele, os mitos bíblicos são “verdade” não só no sentido de serem fatos realmente acontecidos. A Bíblia contém a verdade suprema. Seus mitos são a chave para o entendimento do universo, está nele o sentido da existência humana. Eles são fatos materiais, históricos (CARVALHO, 2004, p. 11).

A Bíblia exerceu forte influência nos autores Ocidentais e passou a ser estudada como Literatura. O crítico Northrop Frye em *O Código dos códigos* ressaltou que as Sagradas Escrituras contêm características de obra literária, e que estudá-la segundo esta ótica é legítimo: “A abordagem de um ponto de vista literário não é *per si* ilegítimo: nenhum livro poderia ter uma influência literária tão pertinaz sem possuir, ele próprio, característica de obra literária” (FRYE, 2004, p. 14). De acordo com a concepção de Harold Bloom (1995) e Jacks Miles (2005), a Bíblia seria uma produção literária que estaria livre dos dogmas eclesiais e teológicos que foram impostos aos seus textos.

O diálogo dos escritores com a Bíblia

Não faltam exemplos de como as parábolas, imagens, motivos da Bíblia são usados nos grandes e pequenos escritos da literatura ocidental. Em todos eles, há uma tentativa de recontar a história a partir de novas vivências ou questioná-las a partir de novos valores. De qualquer forma, porém, a Bíblia fornece instrumentos e base para muitas criações literárias. (MAGALHÃES, 2000, p. 101)

Muitos escritores ao realizarem o diálogo com a Bíblia procuram reescrever os episódios bíblicos a fim de dar uma nova visão aos fatos narrados. É claro que o autor que tenta dialogar com o texto bíblico necessita conhecê-lo bastante. É interessante pontuar que a Bíblia não é utilizada por esses apenas como um recurso ornamental, mas sim para apontar questões preponderantes, bem como enfatizou Maria Teresa de Carvalho a respeito dos autores de Literatura cristã: “nenhum deles recorreu a passagens bíblicas para colocar questões que considerava de segunda ordem” (CARVALHO, 2004, p. 12).

Um dos personagens bíblicos que tem chamado maior atenção dos escritores é Deus. O crítico Antônio Magalhães em *Deus no espelho das palavras* enfatiza que Deus é marcadamente um personagem literário, pois, sendo parte integrante do imaginário ocidental, faz com que muitos escritores modernos revisitem as Escrituras, e então, Deus se torna parte das produções literárias dos mesmos:

Há uma grandeza de sua existência literária que ocupa o imaginário ocidental, impele os escritores modernos a constantemente revisarem-no [...] Esse envolvimento com o protagonista Deus como produção literária deve-se não ao fato de que ele seja imutável, mas justamente pelo fato de ele transformar-se por meio das diversas experiências que as suas relações com os outros protagonistas sugerem. (MAGALHÃES, 2000, p. 40-41)

Assim, muitos autores fascinados pela temática bíblica, utilizaram-se dela para comporem suas obras.

O diálogo de Machado com a Bíblia e com os personagens bíblicos

O doutor foi à estante e tirou uma Bíblia, encadernada em couro, com grandes fechos de metal. Abriu a Epístola de S.Paulo aos *Gálatas*, e leu a passagem do capítulo II, versículo 11, em que o apóstolo conta que, indo a Antioquia, onde estava S.Pedro, “resistiu-lhe na cara” [...] Briga, Pedro e Paulo, irmãos gêmeos, números gêmeos, tudo eram águas de mistério (ASSIS, 1997, p. 968).

Ao consultarmos a obra de Machado de Assis, perceberemos que esse escritor realizou um intenso diálogo com a Bíblia. Teresinha Zimbrão da Silva em seu artigo, Machado de Assis e a tradição religiosa, ressalta que Machado ao realizar o diálogo com a tradição, cria a sua nova versão através de um processo de atualização de textos. Ela também sublinha que esse autor estaria “consciente de que a influência literária, ao ser contextualizada” (SILVA, 2008, p. 268) seria modificada. Para ilustrar isso, Silva cita uma metáfora elaborada por Machado no ensaio “Antônio José (1997a)” sobre o fazer literário, assim diz o escritor: “ir buscar a especiaria alheia, mas há de ser para temperá-la com o molho de sua fábrica” (ASSIS, 1997b, p. 727)” (SILVA, 2008, p. 268).

Salma Ferraz no artigo Teopoética los estudios literarios sobre Dios assinala que nos romances *Memórias póstumas de Brás Cubas* e em *Esaú e Jacó* o diálogo com a Bíblia está presente. Também enfatiza que o leitor que não tenha o conhecimento acerca do texto bíblico perderá muito na leitura do livro de Machado. E ainda acrescenta que: Em *Esaú e Jacó*, se o leitor conhece a história dos gêmeos Esaú e Jacó do *Velho Testamento* e se conhece também o confronto de ideias entre os apóstolos Pedro e Paulo no *Novo Testamento*, terá uma compreensão muito mais ampla do livro" (FERRAZ, 2005, p. 5) (tradução nossa). Sublinhamos também que o poeta Machado de Assis dialogou com a temática da Bíblia, e ainda se utilizou do universo religioso como referência para sua obra. Dentre as suas inúmeras poesias, destacamos: "O dilúvio", "Os semeadores", "Antonio José", "Os animais iscados da peste", "Fé", "A caridade", "Ite, missa est" e "A cristã nova". Machado contista também exerceu esse diálogo, e desse modo, citamos alguns contos: "Na arca", "Academias de Sião", "Manuscrito de um sacristão", "Frei Simão", "Entre Santos", "Missa do Galo", "Casa Velha", "Lágrimas de Xerxes" e "O cônego ou a Metafísica do Estilo".

O Diabo, os teólogos e a Literatura

O Diabo existe? Sua existência é uma questão de fé? Segundo a concepção cristã, as respostas para estas perguntas são afirmativas, como nos esclareceu o jesuíta J.M.Martins Terra a respeito do posicionamento da Igreja: "A existência do Diabo nunca foi negada por nenhum Papa, nenhum Concílio, nem nunca foi posta em dúvida por nenhum heresiarca [...] Logo é um dogma de fé" (TERRA apud FERRAZ, 2009, p. 28). De acordo com os preceitos da Igreja, acreditar no Diabo é um dogma de fé, e negá-lo é cometer heresia. Contudo, após o Concílio Vaticano II, muitos teólogos passaram a negar a existência do Diabo, assim como a de Deus, tal como apontou a crítica literária Salma Ferraz:

Essa chamada *heresia* se infiltrou sorratamente no clero católico. A dúvida da existência ou não de anjos e demônios, bem como a dúvida sobre a existência de Deus, chegou à alma da *Teologia Católica* por meio da exegese moderna. Observa-se que a *Teologia da morte de Deus* implica também na Teologia da morte do Diabo. Outros teólogos vão em direção oposta, não negam a existência de Deus ou a existência do Diabo, nem a morte de um ou outro, declaram que ambos pertencem à esfera do sagrado e que o ponto de vista do observador

é que vai qualificar a natureza do sagrado – se positivo ou negativo, divino ou demoníaco (FERRAZ, 2009, p. 29).

Como podemos observar, a Igreja em geral, crê na existência do Diabo, apesar de existirem muitos teólogos que defendem o contrário. Mas é fato que nas páginas literárias a sua existência é inegável. São vários os escritores da Literatura Ocidental, que seduzidos por essa figura, não deixaram de tomá-lo como personagem, tais como: Dante, Milton, Eça de Queiroz e Machado de Assis, objeto do nosso estudo.

Alguns retratos do Diabo na Literatura Ocidental e na Literatura brasileira, antes de Machado de Assis.

Ao que se consta, inúmeros escritores da Literatura Ocidental tiveram o interesse em escrever sobre o personagem Diabo, antes de Machado de Assis. É fato que este intrincado personagem conquistou na Literatura variados papéis. Sendo descrito, muitas vezes, como o espírito maligno responsável pelo surgimento dos males no mundo, ou aquele encarregado por conduzir as pessoas que praticaram o mal durante a sua vida terrena para o inferno. Sem contar os numerosos nomes atribuídos a ele por esses autores. Cabe assinalar que “dos muitos nomes que se lhe atribuem, dois são sem dúvida mais internacionais: Diabo (de origem grega e que significa acusador, caluniador) e Satã (de origem hebreia, que equivale a inimigo, adversário)” (COUSTÉ, 1996, p. 12). Assim, destacaremos alguns dos importantes escritores que ajudaram a construir o arcabouço literário do Diabo.

Começamos, então, pelo escritor Dante Alighieri (1265-1321), considerado por muitos o maior poeta de todos os tempos da Literatura italiana. Seu livro *A Divina Comédia* (1321) está dividido basicamente em três partes: inferno, purgatório, e paraíso.

Vale lembrar que o inferno é descrito como um local horrível um abismo doloroso e o reino das trevas cheio de dores e prantos, onde estão presentes o Diabo e os que são condenados a viverem naquele lugar, tais como: os governantes, e a autoridade católica. Segundo o crítico Natalino Sapegno, o inferno dantesco é a parte “mais dramática e rica de humanidade” (tradução nossa) (SAPEGNO, 1990, p. 63).

Desse modo, observamos que neste lugar, encontram-se somente as almas que sofrem, além do mais tudo ali é dor, e, é claro, o Diabo que está presente para garantir o sofrimento daquelas almas. Vejamos alguns trechos da obra que comprovam que no inferno dantesco jorra somente aflição e agonia.

Primeiro sublinhamos como o inferno é delineado: “É que estava nas bordas abissais/ desse profundo fosso doloroso/ que acolhe o eco dos infinitos ais/ Tudo aquilo era escuro e nebuloso” (ALIGHIERI, 1998, p. 43). É o Diabo que opera atrozmente a fim de proporcionar muitas dores aos que foram condenados: “Há um diabo que aqui nos atavia/ assim, cruelmente, ao gume de sua espada:/ todos golpeia desta companhia” (ALIGHIERI, 1998, p. 188).

Na verdade, vemos a concretização da imensa dor humana, pois os que ali se encontram estão suscetíveis ao padecimento de todo tipo de agonia, amargura e tortura: “E gente ouvimos que geme e vozeira/ no outro valado, e nas fuças arqueja/ e em si malha co’as mãos de atroz maneira. / Suas bordas um bolor nojoso peja/ pelo vapor que no fundo é emanado, e aos olhos e ao nariz ardência enseja” (ALIGHIERI, 1998, p. 130).

John Milton (1608-) no poema “*Paraíso Perdido*” (1667) abordou, sobretudo, a temática da tentação, e a queda do primeiro homem, no qual Satanás aparece como principal responsável. O Diabo nos é descrito como invejoso, vingativo e orgulhoso, pois ao saber que Deus tinha encarregado seu filho, Cristo, a responsabilidade de governar os anjos, ele que era arcanjo, não se conteve de inveja e decretou guerra aos céus. Assim lemos: “Ele que um dos principais arcanjos/ Tinha o lugar, se o principal não era, / Grande em poder, no grau, na estima grande, / Encheu-se de atra inveja aquele dia/ Em que o Filho de Deus, com toda pompa/ Feito, aclamado por seu pai imenso/ Messias foi, universal monarca:/ Em seu orgulho suportar não pôde/ Tal vista, ideia tal, que o desluziam” (MILTON, 1960, p. 158). E por este motivo, Satã promoveu uma batalha contra Deus, mas o Senhor saiu vitorioso e o condenou a viver no profundo inferno: “Deus, coa mão cheia de fulmíneos dardos, / O arrojou de cabeça ao fundo Abismo/ Mar lúgubre de ruínas insondável, / A fim de que atormentado ali vivesse/ Com grilhões de diamante e intendo fogo/ O que ousou desafiar em campo o Eterno” (MILTON, 1960, p. 7).

E Satã, a fim de se vingar de tão humilhante derrota, tentou os primeiros pais a comerem do fruto proibido, e conseqüentemente, o maligno fez com que o casal pecasse contra Deus. Vejamos este trecho: “Porém Satã, ardendo em fúrias todo/ Ei-lo ali já, que vem traidor vingar-se/ Da primeira batalha haver perdido/ [...] Ao frágil homem inocente ainda, / Assenta o seu furor; agora o tenta” (MILTON, 1960, p. 98).

O escritor Nicolau Maquiavel (1469-1527) em *Belfagor, o Arquidiabo*, nos relata uma história em que o Diabo, um ser que mora nas profundezas do inferno, se dirige à terra com a missão de descobrir se o motivo alegado pelos homens, de que suas mulheres são as responsáveis por eles estarem lá, é verídico.

Em “*Fausto*” de Goethe (1749-1832), a temática da tentação se faz presente, assim como o personagem Diabo que tenta primeiro a Deus, apostando de conseguir a alma de Fausto, servo mais fiel que o Senhor possuía. Desse modo, Mefistófeles, o Diabo já na terra tenta a Fausto e por meio da sedução consegue firmar um pacto e ganhar a alma dele. Cabe ressaltar que Machado de Assis tinha em sua biblioteca um exemplar desse livro, e, assim não deixou de mencioná-lo em sua obra (2011).

O escritor português, Gil Vicente (1465-1537), fala sobre o Diabo em seu livro *Auto da barca do inferno* (1517), que é o responsável por conduzir a barca, dos que foram condenados ao juízo final, rumo ao inferno. Gil Vicente, através de sua obra, realiza uma crítica à sociedade portuguesa. Os tripulantes dessa barca são: o fidalgo, o onzeneiro, o frade, o sapateiro, entre outros.

Cabe comentar que a maioria dos personagens são condenados para fazerem parte da barca do Diabo. Enquanto que a barca que caminha rumo ao inferno comparece cheia de pessoas, a da glória está praticamente vazia é só o Parvo que é absolvido. Na verdade, talvez o autor esteja discorrendo que seguir o caminho do bem seja muito difícil ou quase impossível para o homem.

Edgar Allan Poe (1809-1849) também se dedicou a escrever a seu respeito no conto “O Diabo no campanário”, a história se passa em uma cidade calma e tranquila, até a chegada do Diabo que provoca tamanho desassossego.

Charles-Pierre Baudelaire (1821-1867), poeta francês e contemporâneo de Machado também falou acerca do Diabo. Citamos dois poemas em que ele é mencionado: “*As litânicas de Satã*” e “*Oração*”. No poema “*As litânicas de Satã*”,

parece que o eu- lírico faz uma oração a esse personagem, dirigindo-se lhe de uma maneira elogiosa, constituindo um verdadeiro hino a Satanás. Desse modo, o Diabo é comparado a Deus como um ser mais superior e sábio. Vejamos: “Ó tu, o Anjo mais belo e o mais sábio Senhor/ Deus que a sorte traiu e privou do louvor, / Tem piedade, Satã, desta longa miséria! / Tu que és o condenado, ó Príncipe do Exílio/ E que, vencido, sempre emerges com mais brilho,” (BAUDELAIRE, 2007, p. 144). Observemos que o eu-lírico ao utilizar o pronome de tratamento “tu”, demonstra que Satã é um ser bem próximo, íntimo e familiar. Percebemos que esse Diabo é aquele que olha para os excluídos da sociedade, proporcionando benefícios tanto para o leproso quanto para o pária. Assim lemos: “Tu, cujas graças ao leproso e ao pária cedem/ Com a lição do amor o próprio gosto do Éden,” (BAUDELAIRE, 2007, p. 144). Em “Oração”, o eu-lírico através da súplica, primeiro enaltece sua figura: “Glória e louvor a ti, Satã, pelas alturas” (BAUDELAIRE, 2007, p. 146). Na verdade, para o eu-poético o Diabo reina em qualquer lugar seja no céu ou até mesmo no inferno: “Do Céu que reinaste, e nas furnas obscuras/ Do Inferno em que vencido és sonho e sonolência!” (BAUDELAIRE, 2007, p. 146). E depois, ele termina a sua oração, fazendo um pedido para ele sempre permanecer ao lado seu: “Faze que esta alma um dia, à árvore da Ciência, / Repouse junto a ti, quando em tua cabeça/ Tal qual um templo novo os seus ramos floresça” (BAUDELAIRE, 2007, p. 146).

Padre Antônio Vieira (1608-1697), em seus sermões, também se ocupou em falar sobre o Tinhoso, tratando-o, como o inimigo de Deus, de Cristo e da Igreja cristã. Em um de seus sermões, Padre Vieira nos pontua que depois que Cristo ensinou a oração do pai-nosso, o Diabo, reconhecendo o poder dessa oração, sentiu-se perdido, e ele logo tentou silenciar o homem para que este não pudesse mais rezar. Assim, nos narra Vieira:

No mesmo ponto em que o evangelista S. Lucas acabou de referir a oração que Cristo ensinara sem interpor palavra alguma, continua, dizendo [...] que estava Cristo lançando de um homem endemoninhado um demônio mudo; o qual o demônio se chama mudo, porque tinha emudecido e tolhido a fala ao homem. Pois quando Cristo acaba de ensinar o padre-nosso [...] então se viu o demônio perdido, reconhecendo os poderes da oração [...] Por isso quando Cristo nos acaba de nos ensinar a orar, começa ele a se empenhar em nos emudecer: Cristo nos ensinando a rezar [...], e o demônio tolhendo-nos a fala, para que o não rezemos. (VIEIRA, 1959, p. 352-353)

Antônio Vieira também nos relata a experiência, que um dos santos da igreja, teve quando enfrentou pessoalmente o Diabo em um ritual de exorcismo. Sobre isso, ele pontua: “[...] começou S. Domingos a levantar as questões, e o Demônio, ponto por ponto, a responder a elas. Era tal o ruído que dentro no endemoninhado se ouvia de várias línguas, e confusas, e espantosas vozes, que bem mostravam não ser um só demônio o que ali residia” (VIEIRA, 1959, p. 361).

O poeta brasileiro Álvares de Azevedo (1831-1852) em sua obra *Macário*, narra sobre o Diabo. Lá, Satã apresenta-se pessoalmente para tentar o jovem Macário: “Eu sou o diabo. Boa-noite, Macário” (AZEVEDO, 1994, p. 167).

A temática do Diabo na obra de Machado de Assis

A primeira referência explícita do escritor Machado de Assis a temática do Diabo pode ser constatada no poema intitulado, “O casamento do Diabo”, que foi publicado no ano de 1863, data anterior a sua maturidade. É sabido que Machado de Assis, escritor múltiplo, explorou os diversos gêneros literários e é justamente nesta diversidade que encontramos inúmeras referências ao Diabo, que podem ser vistas não somente em seus contos e nesse poema, mas também em seus romances. Vejamos, então, algumas delas.

Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, observemos que o personagem Brás Cubas, depois de ter beijado Virgília, deixando-a “trêmula de medo, porque era ao portão da chácara” (ASSIS, 1997, p. 567), não conseguiu dormir à noite, e ao escutar o pêndulo do relógio imediatamente pensou no Diabo:

Imaginava então um velho diabo, sentado entre dois sacos, o da vida e o da morte, a tirar as moedas da vida para dá-las à morte, e a contá-las assim:

_ Outra de menos...

_ Outra de menos...

_ Outra de menos...

_ Outra de menos...

O mais singular é que se o relógio parava, eu dava-lhe corda, para que ele não deixasse de bater nunca, e eu pudesse contar todos os meus instantes perdidos (ASSIS, 1997, p. 569).

Vemos que aqui o Diabo é representado como um ser poderoso, pois tem a capacidade de decidir sobre a vida e a morte. Nesta divagação, o personagem optou pela escolha da vida, na qual ele pode desfrutar dos prazeres concedidos

por ela, haja vista que ele tinha acabado de “saborear o beijo” (ASSIS, 1997, p. 569) de Virgília.

Nas primeiras páginas do romance *Quincas Borba*, o narrador nos ressalta a ambição dos personagens Rubião e Palha pelos bens materiais, comparando-os aos personagens do Livro de *Fausto*: um ao Diabo, Mefistófeles, e o outro ao doutor-pactário, Fausto. Assim lemos:

Um criado trouxe o café. Rubião pegou na xícara e, enquanto lhe deitava açúcar, ia disfarçadamente mirando a bandeja, que era de prata lavrada. Prata, ouro, eram os metais que amava de coração; não gostava de bronze, mas o amigo Palha disse-lhe que era matéria de preço, e assim se explica este par de figuras que aqui está na sala, um *Mefistófeles* e um Fausto (ASSIS, 1997, p. 643).

Outra referência nesse romance ao Diabo acontece quando Rubião ao conversar com Sofia, mulher na qual estava interessado, utiliza-se do personagem para lhe dizer que estava desejoso não só de possuir a sua alma, mas também a seu corpo. Então, comenta o narrador:

Disséreis que o Diabo andara a enganar a moça com as duas grandes asas de arcanjo que Deus lhe pôs; de repente, meteu-as na algibeira, e desbarretou-se para mostrar as duas pontas malignas, fincadas na testa. E rindo, daquele riso oblíquo dos maus, propunha comprar-lhe não só a alma, mas a alma e o corpo... (ASSIS, 1997, p. 672).

Percebemos que sua figura nos é apresentado como um monstro que possui asas e chifres. Desse modo, Sofia ao contar para o seu marido o que Rubião lhe dissera, afirmou que ele, naquela ocasião, era a personificação do próprio Diabo: “Então o Diabo também é matuto, porque ele pareceu-me nada menos que o Diabo. E pedir-me que a certa hora olhasse para o Cruzeiro, a fim de que as nossas almas se encontrassem?” (ASSIS, 1997, p. 683) Vemos que esse personagem é comparado a Satã, através de sua atitude que no romance é interpretada como diabólica.⁷

Em *Esaú e Jacó*, também encontramos um episódio que o menciona; observemos que no capítulo *Transfusão*, o narrador nos relata que a personagem Flora, indecisa entre o amor de Pedro e o de Paulo, quando sonhava, alternava os seus pensamentos na figura dos irmãos gêmeos: “Flora passeava então pelo braço do mesmo garção amado, Paulo se não Pedro, e ambos iam admirar estrelas e montanhas, ou então o mar, que suspirava ou tempestuava, e as flores e as ruínas” (ASSIS, 1997, p. 1049). No entanto, Flora,

em uma dessas visões, ficou completamente horrorizada, pois viu que um “único moço se desdobrou nas duas pessoas semelhantes” (ASSIS, 1997, p. 1050). Na naturalidade de sua imaginação, Flora logo pensou no tentador: “A diferença deu às duas visões de acordada um tal cunho de fantasmagoria que Flora teve medo e pensou no Diabo” (ASSIS, 1997, p. 1050). E mais adiante, observamos a recomendação do narrador endereçada a Flora: “Anda, Flora, ajuda-me, citando alguma coisa, verso ou prosa, que exprima a tua situação. Cita Goethe, amiga minha, cita um verso do *Fausto*” (ASSIS, 1997, p. 1050). Assim, Machado de Assis através da referência a *Fausto* parece sugerir que a escolha de Flora seria difícil, lembremos que semelhantemente o personagem Fausto de Goethe teve que se decidir entre Deus e o Diabo.

Em *Dom Casmurro*, Machado de Assis destina um capítulo inteiro para falar a respeito desse ser. No capítulo *A ópera*, o narrador Bento Santiago explica a teoria de um tenor de ópera que dizia que “a vida é uma ópera” (ASSIS, 1997, p. 817). Segundo esse tenor:

Deus é o poeta. A música é de Satanás, jovem maestro de muito futuro, que aprendeu no conservatório do céu. Rival de Miguel, Rafael e Gabriel, não tolerava a precedência que eles tinham na distribuição dos prêmios. Pode ser também que a música em demasia doce e mística daqueles outros discípulos fosse aborrecível ao seu gênio essencialmente trágico. Tramou uma rebelião que foi descoberta a tempo, e ele expulso do conservatório. Tudo se teria passado sem mais nada, se Deus não houvesse escrito um libreto de ópera, do qual abria mão, por entender que tal gênero de recreio era impróprio da sua eternidade. Satanás levou o manuscrito consigo para o inferno. Com o fim de mostrar que valia mais que os outros, _ e acaso para reconciliar-se com o céu, compôs a partitura, e logo que acabou foi levá-la ao Padre Eterno.

_ Senhor, não desaprendi as lições recebidas, disse-lhe. Aqui tendes a partitura, escutai-a, emendai-a, fazei-a executar, e se achardes digna das alturas, admiti-me com ela a vossos pés...

_ Não retorquiu o Senhor, não quero ouvir nada.

_ Mas, Senhor...

_ Nada! nada!

Satanás suplicou ainda, sem melhor fortuna, até que Deus, cansado e cheio de misericórdia, consentiu em que a ópera fosse executada, mas fora do céu. Criou um teatro especial, este planeta, e inventou uma companhia inteira, com todas as partes, primárias, comprimárias, coros e bailarinos (ASSIS, 1997, p. 817-818).

E logo a seguir Casmurro conclui que aceitava essa teoria, afirmando que sua vida sempre esteve aliada ao Diabo. Assim lemos: “Eu, leitor amigo, aceito a teoria do meu velho Marcolini, não só pela verossimilhança, que é muita vez

toda verdade, mas porque a minha vida se casa bem à definição. Cantei um *duo* terníssimo, depois um *trio*, depois um *quatuor*...” (ASSIS, 1997, p. 819).

Outro momento que essa figura comparece explicitamente nesse romance, é quando o personagem José Dias, o agregado, em conversa com Bentinho, insinua que os olhos de Capitu eram provenientes de alguma força diabólica. E diz José Dias: “Capitu apesar daqueles olhos que o diabo lhe deu ... Você já reparou nos olhos dela?” (ASSIS, 1997, p. 88).

Em *Memorial de Aires*, Machado faz uma pequena citação de *Fausto*, recordando a aposta entre Deus e o Diabo. Dessa maneira, mais uma vez o personagem é lembrado: “Fui à minha pequena estante e tirei o volume de *Fausto*, abri a página do prólogo no céu, e li-lha, resumindo como pude. Rita escutou atento o desafio de Deus e do Diabo, a propósito do velho Fausto, o servo do Senhor, e da perda infalível que faria dele o astuto” (ASSIS, 1997, p. 1099).

Em suma, como podemos observar diversos escritores apropriaram-se da temática religiosa e da Bíblia a fim de comporem a sua obra, uma vez que o sagrado está atrelado ao ser humano, por meio de suas experiências, vivências e crenças. Assim, o escritor Machado de Assis envolveu-se com a temática do sagrado, que é inerente a sua obra. E como demonstramos, em diversos momentos de sua narrativa, apropriou-se do personagem Diabo.

REFERÊNCIAS

- ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Trad. Italo Eugenio Mauro, São Paulo: Editora 34, 1998.
- ASSIS, Machado de. **Obra Completa**. Vol. I. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S.A, 1997.
- _____. **Obra Completa**. Vol. II. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S.A, 1997.
- _____. **Obra completa**. São Paulo: Editora Brasileira LTDA, 1962.
- _____. **Obra completa**. Rio de Janeiro, Porto Alegre, São Paulo: W. M. Jackson Inc, Editores, 1962.
- AZEVEDO, Álvares. **Os melhores poemas de Álvares de Azevedo**. São Paulo: Global, 1994.
- BAUDELAIRE, Charles-Pierre. **As Flores do mal**. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- BÍBLIA SAGRADA**. Trad. João Ferreira de Almeida. Edição revista e corrigida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, [s.d].

BLOOM, Harold. 1995. **O Cânone Ocidental; os livros e as escolas do tempo**. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

CARVALHO, Maria Teresa. **Literatura e Religião**. São Paulo: Terceira Margem, 2004.

COUSTÉ, Alberto. **Biografia do Diabo**. Trad. Luca Albuquerque. Rio de Janeiro. Record: Rosa dos Tempos, 1996.

FERRAZ, Salma. Teopoética: Los Estudios Literarios sobre Dios. **Revista RDC: Revista de Divulgação Cultural**. Blumenau: FLURB, MAIO/AGO 2005, ANO 27, n°86, p. 15-53.

FRYE, Northrop, **O código dos códigos: a Bíblia e a Literatura**. Trad. Flavio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

GOETHE, J.W. **Fausto**. Trad. Sílvio Meira. Rio de Janeiro: Agir, 1968.

HAUSER, Arnold. **História Social da literatura e da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

MAGALHÃES, Antônio. **Deus no espelho das palavras**. São Paulo: Paulinas, 2000.

MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo. O sagrado na poesia e na religião. In: **Pólen do Divino: Textos de Teologia e Religião**. Blumenau: Edifurb; Florianópolis: FAPESC, p. 35.

MAQUIAVEL, Nicolau. **Belfagor, o Arquidiabo**. São Paulo: Editora Escala, 2008.

MILTON, John. **Paraíso Perdido**. São Paulo: Editora Brasileira L.T.D.A, 1960.

POE, Edgar Allan. **Ficção completa, poesia e ensaios**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1986.

SAPEGNO, Natalino. **Disegno storico della letteratura italiana**. Firenze: La nuova Italia, 1990.

SILVA, Teresinha Vânia Zimbrão. Machado de Assis e a Tradição Religiosa. In: Oliveira, M.C.C de; Lage, Verônica L.c.(orgs). **Literatura, crítica, cultura I**, Juiz de Fora: Editora UFJF, 2008.

SILVA, Teresinha Vânia Zimbrão. Machado de Assis em diálogo com a religião. In: Oliveira, M.C.C de; Lage, Verônica L.c.(orgs). **Literatura, crítica, cultura IV**, Juiz de Fora: Editora UFJF, 2010.

VIEIRA, Antônio. **Sermões**. Lisboa: Editores Reunidas, s/d, 1994.

_____. **Sermões**. Porto: Editores L e LLO e Irmão, 1959.

VICENTE, Gil. **Auto da barca do inferno**. São Paulo: Editora FTD, 1997.

Recebido em 3 de janeiro de 2018.
Aceito em 31 de março de 2018.