

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: TEORIA DA LITERTURA

ALINE CORTE

**TENTAÇÕES E FICÇÕES DO DIABO EM JOSÉ SARAMAGO E JOSÉ LUÍS
PEIXOTO**

Porto Alegre

2015

ALINE CORTE

**TENTAÇÕES E FICÇÕES DO DIABO EM JOSÉ SARAMAGO E JOSÉ LUÍS
PEIXOTO**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, na área de concentração de Teoria da Literatura, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Ricardo Kralik Angelini

Porto Alegre

2015

ALINE CORTE

**TENTAÇÕES E FICÇÕES DO DIABO EM JOSÉ SARAMAGO E JOSÉ LUÍS
PEIXOTO**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, na área de concentração de Teoria da Literatura, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovada em 08 de janeiro de 2015

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Paulo Ricardo Kralik Angelini

Profa. Dra. Ana Maria Lisboa de Mello

Profa. Dra. Maria Beatriz Weigert Behr

Dedico este trabalho a todos os anjos que,
caídos, tornaram-se estórias.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais e pelos meus pais, por tudo e para sempre. Agradeço por não me expulsarem, anjo rebelde que sou, desse paraíso que é viver com eles. Tenho muito orgulho de pertencer a essa trindade.

Ao André, por aceitar o pacto demoníaco e atender a todos os significados da palavra companheiro, mesmo os não-dicionarizados.

À Kinder, diabrete felina, por ser minha bola de pelo terapêutica.

A todas as minhas amigas por compreenderem, respeitarem e apoiarem as minhas faltas e os meus excessos. Vocês são as melhores inquisidoras e é uma honra ser posta na fogueira por Bárbara, Camila, Carla, Carmen, Danielle, Mônica e Taís.

Aos meus colegas e professores do PPGL por reforçar em mim, a partir dos seus exemplos, a vontade de ser cada vez melhor como pessoa e como profissional.

Ao professor Paulo Ricardo Kralik Angelini, pela orientação, pelo apoio, pela implicância, pelo exemplo e por quase não riscar meus escritos desta vez.

Ao Tinhoso, por, de certa e errada forma, ainda existir nesse mundo sob o nome de literatura.

Deus é bom mas o diabo também não é mau.

(Bernardo Soares/Fernando Pessoa)

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar o Diabo em suas representações nos romances *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, de José Saramago, e *Nenhum Olhar*, de José Luís Peixoto, e, assim, traçar um perfil do Príncipe das Trevas conforme a visão da literatura portuguesa contemporânea. Para a realização disto, são apresentadas algumas considerações a respeito da conceituação da figura do Diabo no imaginário ocidental. Também é abordada a relação entre a imagem de Satã construída pela religião e a desenvolvida pela literatura, contemplando principalmente as obras portuguesas. A partir da comparação entre as personagens diabólicas de cada narrativa, é feita a análise das personagens “demónio” e Pastor e suas relações com o homem, com Deus e com a própria ficção, pois o Diabo é, mais do que nunca, o Pai da Mentira.

Palavras-chave: Diabo. Literatura Portuguesa. José Saramago. José Luís Peixoto.

ABSTRACT

This paper aims to analyze the Devil and its representation in the novels *The gospel according to Jesus Christ*, by José Saramago, and *Blank Gaze*, by José Luís Peixoto, and, thus, profile the Dark Lord according to the view of the Portuguese literature. In order to do so some considerations are presented about the concept of the Devil's image in the western culture. The paper also discusses the relationship between Satan's image created by religion and the one developed in literature, focusing mainly in the Portuguese novels. Through comparison of the devilish characters of each narrative, it is performed an analysis of the character "devil" and Shepherd and their relation with man, God and the narrative itself, for the Devil is, more than ever, the Father of Lies.

Key words: Devil. Portuguese Literature. José Saramago. José Luís Peixoto.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1 AS TENTATIVAS DO DIABO: ESBOÇOS DE UM RETRATO NUNCA TERMINADO	12
1.1 O PRAZER ESTÉTICO DO MAL: O DIABO NA LITERATURA.....	28
1.1.1 O Diabo em Portugal: entre barcas e andanças.....	33
2 TENTAÇÕES DO DIABO: QUANDO O TENTADOR É TENTADO	47
2.1 A TENTAÇÃO DE SER HUMANO	51
2.2 A TENTAÇÃO DE SER DEUS	69
2.3 A TENTAÇÃO DE SER TUDO	85
CONCLUSÃO	96
REFERÊNCIAS	105

INTRODUÇÃO

De origens celestes e destinado às profundezas do mundo e aos pecados da alma, eis o Diabo, ser paradoxal, contraditório por natureza. “Há, no mundo das grandes religiões, um Ser à parte, que não é bicho nem homem, nem muito menos Deus. E contudo, este ser serve-se dos bichos, escraviza os homens e ousa medir-se com o próprio Deus.” (PAPINI, 1954, p. 13). A descrição feita por Giovanni Papini do Diabo é mais uma entre as inúmeras produzidas pelo Ocidente, mas traz, talvez, a essência de sua transgressão à ordem do universo, podendo ser nada e tudo ao mesmo tempo.

A figura do Diabo faz parte de nossa cultura e é normalmente relacionada à religião, em especial à Igreja Católica, a partir da qual o Príncipe das Trevas foi concebido como o conhecemos hoje. Ao longo do desenvolvimento histórico da civilização judaico-cristã, a imagem do Demônio foi sendo construída, baseada essencialmente nas antigas escrituras bíblicas, o Velho e o Novo Testamento.

Porém, mesmo dentro dessa perspectiva religiosa, diversas faces são atribuídas ao Diabo: o cúmplice do Senhor que O ajuda a julgar e punir os pecadores, o Anjo Caído que se rebelou contra o Criador, o Inimigo de Deus que tenta aos homens e até ao Filho do Homem. Além disso, a imagem de Satanás traçada pelas religiões judaica e cristã recebeu, durante os séculos, muitas influências de outras culturas dominantes ou dominadas. Assim, a figura do Diabo chega à contemporaneidade como um mosaico de crenças, convenções e medos.

No entanto, com o enfraquecimento da fé e a descrença em Deus que foi, aos poucos, crescendo na sociedade ocidental conforme a ciência e a tecnologia se desenvolviam, a imagem do Diabo também sofreu transformações. Assim, a figura do Demônio é tomada, cada vez mais, pelas artes, servindo como fonte de reflexão filosófica sobre os paradoxos da relação entre Bem e Mal. Na literatura, o Diabo tornou-se personagem e teve sua imagem revigorada por novas perspectivas.

Ambos romances da literatura portuguesa contemporânea, obras como *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), de José Saramago, e *Nenhum Olhar* (2000), de José Luís Peixoto, fazem parte dessa tradição de retratar o Demônio em novos aspectos, retomando as já arraigadas concepções sobre essa figura e transformando-as de acordo com o universo apresentado em suas narrativas.

Separadas por quase uma década de diferença entre suas publicações, essas duas obras, que apresentam a figura do Diabo como personagem importante em suas tramas, destacam-se pelo reconhecimento que obtiveram no cenário literário não só de Portugal mas também do mundo todo, sendo ambas traduzidas para diversas línguas.

Os dois romances desenvolvem uma relação de intertextualidade tanto com obras literárias clássicas que abordam a figura do Diabo, quanto com toda a cultura popular ocidental, com as imagens folclóricas criadas e disseminadas em nossa sociedade. Essa imagem polivalente, caleidoscópica, do Demônio, construída e reconstruída pela arte, pela religião e até mesmo pela política, está presente nas personagens desenvolvidas por Peixoto e Saramago acrescida de mais um pedaço desse quebra-cabeça infinito. Ao explorar o Diabo enquanto ser atuante em suas histórias, tanto Saramago quanto Peixoto apresentam o lado transgressor não só dessa personagem, mas também dos seus próprios romances, seja a partir da reafirmação do Demônio como já conhecido, seja como uma desconstrução dessa imagem tradicional.

Assim, o estudo mais aprofundado dessas novas representações e a importância de cada uma dentro de suas respectivas histórias – como meio de contravenção literária – mostra-se proveitosa para uma maior e melhor compreensão de como a relação entre Bem e Mal é retratada nessas obras da literatura portuguesa contemporânea através de uma perspectiva transgressora da religião e da cultura cristã.

Para a realização da análise aqui proposta, faz-se necessária a pesquisa acerca da figura do Diabo no imaginário ocidental, abrangendo suas representações ao longo da história tanto na esfera religiosa e política quanto na artística. São utilizadas como base as investigações a respeito da presença do Senhor das Trevas em nossa cultura feitas por autores como Peter Stanford, Robert Muchembled, Carlos Roberto Nogueira, Roland Villeneuve e Jacques LeGoff. Conjuntamente, são retomadas, com o intuito de estabelecer uma cultura do Demônio na literatura, obras clássicas em que o Anjo Caído marca presença de forma relevante. As particularidades da imagem de Satã na literatura portuguesa em relação ao resto da Europa também são consideradas, resgatando algumas das mais significativas e

conhecidas representações do Príncipe das Trevas concebidas pelos autores portugueses.

Em romances como *Nenhum Olhar*, de José Luís Peixoto, e *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, de José Saramago, a presença do Príncipe das Trevas responde a uma tradição literária diabólica, que brinca com os limites entre o Bem e o Mal, subvertendo a figura de Satã. Cada uma das narrativas analisadas representa o Diabo de uma forma diferente, caracterizando a personagem a partir das imagens do Senhor do Mal já estabelecidas em nossa cultura, negando-as ou confirmando-as.

Portanto, nessa época em que a crença na existência de um Ser Maléfico mostra-se enfraquecida e abandonada pela sociedade, o Diabo ressurge, encantador e transgressor como nunca, nas páginas desses romances que levam o leitor a cair na tentação de personificar o Mal em seu aspecto mais incompreensível.

1 AS TENTATIVAS DO DIABO: ESBOÇOS DE UM RETRATO NUNCA TERMINADO

Ele tem muitos nomes e nenhuma face. Ele tem muitas faces e, em todas, está o inominável. Deus criou o homem, ou talvez o contrário, mas, juntos, eles criaram o Diabo. Ele está presente em muitos momentos da grande história judaico-cristã: começando como o anjo mais próximo de Deus e, depois, tornando-se o maior inimigo do Criador. Assim como na Bíblia, em que, de criatura subalterna, o Anjo Caído passa a senhor de seu próprio reino, também no imaginário ocidental o Diabo expande seus domínios, transformando-se em uma ameaça constante, sempre presente na mente e no coração dos homens.

O Diabo nasce de interpretações das escrituras bíblicas e é transformado a partir das relações de dominação e submissão entre a cultura judaico-cristã e outras religiões. Ao longo dos séculos, sua presença ameaçadora é revestida de diferentes histórias, de acordo com a necessidade religiosa ou a busca filosófica à qual o mito de Satã é relacionado.

Em *O Diabo: Uma Biografia* (2003), Peter Stanford investiga a longa e misteriosa “vida” dessa personagem da cultura ocidental e demarca as possíveis origens de seu surgimento. Porém, o autor adverte que: “É quase impossível a tarefa de determinar o exato nascimento desse audaz viajante do tempo, seus laços de parentesco e sua educação.” (STANFORD, 2003, p. XXII). Stanford explica que o Diabo tem origem na cultura cristã, existindo como “uma figura com rosto e nome apropriados para a realidade abstrata do mal” (Ibidem, p. XXIII), algo que até então nenhuma outra religião havia criado, apesar de o terem esboçado.

Luther Link, em *O Diabo – A máscara sem rosto* (1998), aborda o tratamento dado ao tema do Diabo na arte da pintura e da escultura desde a Antiguidade e a Idade Média até o Renascimento, apontando as principais tendências e buscando suas causas e origens. De acordo com esse autor, o Demônio veste muitas máscaras, mas todas têm como base certas concepções que marcaram nossa cultura:

Nossas ideias sobre o Diabo, embora não necessariamente sua imagem pictórica, derivam de três fontes: interpretações antigas do Novo Testamento, o herói rebelde criado por Milton e pela tradição literária romântica de Blake e Baudelaire e a tradição popular dos cultos satânicos e sabás de bruxas. (LINK, 1998, p. 17)

Essas três formas de concepção do Demônio apresentadas por Link possuem, também, relação entre si. Contudo, parecem diferenciarem-se umas das outras não só por terem origem em épocas distintas, mas por apresentarem funções diferentes na sociedade. O Diabo dos textos religiosos serve para assombrar a alma dos crentes, lembrando-os do doloroso preço do pecado; já o Anjo Caído dos poetas é símbolo da revolta e do deslocamento daqueles que vivem para tudo o que é nobre e belo; por fim, o Diabo possui, também, lugar importante na cultura popular, na qual é visto como essa entidade que comanda paganismos e satanistas, ligado ao ocultismo e ao misticismo.

Todas essas versões do Demônio parecem complementares, partes de uma ideia, de uma imagem, do Mal. Em todas elas, o Diabo é, assim como Deus, a explicação para o inexplicável: o Mal se origina do Demônio, do mesmo modo que o Bem tem origem em Deus. É por essa necessidade de delegar a existência do Mal a alguém, ao outro, que o homem encontra o Diabo.

No entanto, a necessidade de atribuir a responsabilidade pelo mal e, assim, explicar sua existência no mundo, é muito mais antiga do que o Diabo e do que o Cristianismo que o criou. De acordo com Stanford, em sua “biografia” do Diabo, todas as religiões primitivas que posteriormente influenciaram a cultura judaico-cristã já esboçavam representações do Mal:

Não se atribui uma árvore genealógica convencional ao Diabo, mas a ele são creditados alguns antepassados nas antigas civilizações do Oriente Próximo, bem como no judaísmo e no Islã; não há um começo relevante capaz de explicar sua proeminência e todos os seus poderes, mas a sua proximidade com outros deuses não deve ser ignorada. (STANFORD, 2003, p. XXIII)

Portanto, é possível perceber tentativas de uma representação do Mal desde os primórdios da humanidade: na arte rupestre, seres chifrudos eram sempre retratados em conflito com o homem, desenvolvendo, de acordo com o autor, a imagem do “deus chifrudo do norte”, que posteriormente influenciaria a construção da figura do diabo cristão. Contudo, as questões de “ancestralidade” do Diabo, bem como as relações de semelhança com culturas que coexistiam com o Cristianismo, não devem ser percebidas de forma unilateral e simplista:

Quando o Diabo é examinado no campo fértil do intercâmbio de ideias que ocorreu entre as diversas culturas e povos, ele deixa de ser entendido como um personagem criado por uma única civilização, e depois remanejado por

outras, havendo, assim, várias linhas de desenvolvimento nesta rede de influências recíprocas. A personificação do mal não constituiu um fenômeno isolado, nem foi produzida apenas num recanto do globo terrestre. (STANFORD, 2003, p. 5)

Nas tradições primitivas, o Mal era relacionado a entidades que representavam a morte – principalmente a um mundo subterrâneo dos mortos –, a propagação da destruição e/ou o lado perverso do ser humano. As crenças politeístas dos povos antigos possibilitavam a existência de divindades específicas, responsáveis por variados aspectos da vida e do universo, incluindo em seus panteões deuses responsáveis pelos infortúnios humanos. No entanto, essas entidades não suscitavam apenas medo, sendo admirados e cultuados pelo povo. É o caso de Anubis e Seth no Antigo Egito – deuses ligados à morte e às sombras –, de Huwawa¹ na Mesopotâmia e de Mot na mitologia cananita.

Tão influente quanto as culturas já citadas é a mitologia grega, na qual o dualismo não está no confronto entre duas forças opostas, mas fundido dentro de cada deus². Porém, deuses como Hermes e, principalmente, Pã e Dionísio seriam relacionados ao Diabo pelos cristãos e serviriam como modelo para os artistas medievais que buscavam dar corpo e face ao Ser Maléfico. Ainda em *O Diabo – A máscara sem rosto*, Link comenta a identificação entre o Diabo e Pã, entidade do panteão grego, na arte, levando em consideração principalmente a confusão entre as diversas concepções do Demônio, que interferia na consolidação de uma figura definida de Satã. Segundo o autor:

Essa inexistência de tradição pictórica, combinada a fontes literárias que confundiam o Diabo, Satã, Lúcifer e demônios, são razões importantes para a ausência de uma imagem unificada do Diabo e da iconografia irregular. Mas alguma coisa sempre é melhor do que nada. E havia algo que o artista cristão podia tirar das fontes clássicas que os comentários teológicos corroboravam – Pã. (LINK, 1998, p. 53)

Link também defende que essa correspondência entre Pã e o Diabo era simples, baseada nas características “animalescas” do deus grego, normalmente retratado com chifres, orelhas e patas de bode. Por ser metade animal e estar relacionado às florestas e à natureza, a imagem de Pã conferiu também ao Diabo o

¹ Entidade maligna que é considerada a primeira aparição de uma personagem literária relacionada ao mal, surgindo na *Épopeia de Gilgamesh* como adversário do herói que dá nome à narrativa.

² Nessa perspectiva, Stanford também salienta o significado original de *daimons*, palavra grega traduzida como demônios, mas que, segundo o autor, faz referência a “um tipo de ser bem mais ambíguo e próximo dos espíritos, potencialmente bom e mau.” (STANFORD, 2003, p. 19)

aspecto selvagem que o definia. O bode, a natureza e a selvageria seriam integrados à figura do Diabo, tornando-se mais uma de suas faces e sobrepujando a imagem inspiradora de Pã.

Ao contrário dos gregos, os persas desenvolveram a separação entre o Bem e o Mal através dos ensinamentos do profeta Zoroastro, que, negando a tradição politeísta da Mesopotâmia, defendeu uma crença dualista, na qual existiriam duas forças opostas e equivalentes, não sendo nenhuma delas dominante³.

É importante salientar que todas essas influências culturais são advindas, primeiramente, da relação das culturas mencionadas com o judaísmo, religião na qual o cristianismo tem suas raízes. A principal herança judaica para o cristianismo talvez seja o Velho Testamento, cujos escritos datam de 900 a 100 a.C. e são compostos de histórias anteriores a vinda do Cristo. Nos textos que compõem o Velho Testamento, Jeová é o único Ser Supremo e, normalmente, o único responsável pelo bem e pelo mal que recai sobre o povo judeu. A bem-aventurança ou a tragédia trazida por Jeová resultava do comportamento e do merecimento dos judeus.

No entanto, devido às adversidades enfrentadas pelo povo hebreu no período em que o Velho Testamento foi escrito (expulsão da Terra Prometida e exílio na Babilônia), conciliar o lado bondoso e amoroso de um deus que ao mesmo tempo castigava tão cruelmente seu povo tornou-se difícil e propiciou a criação de um “gêmeo malvado” de Jeová. Então, as ações maléficas de Deus começam a ser realizadas por “mensageiros”⁴.

A primeira aparição do Diabo é a do Livro de Jó, no qual Deus é impelido a testar a fidelidade de Jó por causa da suspeita apresentada por *Satan*. Carlos Roberto F. Nogueira, em seu livro *O Diabo no Imaginário Cristão* (1986), explica que *Satan* pode ser traduzido como o ato de “hostilizar, acusar, caluniar”, e que aquele

³ Porém, os seguidores de Zoroastro modificaram o pensamento do mestre, colocando o espírito do bem e o espírito do mal como subordinados a um deus maior, visão posteriormente presente na cultura cristã. Segundo Stanford, a relação entre o zoroastrismo e o cristianismo é clara, estabelecida já com o judaísmo e mantida após a institucionalização da Igreja Cristã (STANFORD, 2003).

⁴ O anjo, nome dado a esse mensageiro, “é neutro, e pode ser visto nesta condição como uma espécie de arauto, ou mais acertadamente, como o próprio Jeová, na forma visível de um homem.” (STANFORD, 2003, p. 35). É o início de uma divisão que, mais adiante, daria origem ao Diabo, apresentando já no Livro de Jó e nos Apócrifos a noção de uma corte celeste, na qual a figura de Deus é dominante, mas, ao mesmo tempo, dissociada da responsabilidade sobre o mal.

assim chamado na história de Jó era um dos filhos de Deus, um anjo. Já a definição de *Satan* dada por Luther Link traz uma tradução parecida, porém mais precisa, considerando o termo no contexto bíblico:

[...] é uma palavra hebraica que em geral significa adversário, nada mais. Às vezes ele é um ser humano, às vezes uma figura celestial. Em Jó, no Antigo Testamento, Satã é um membro do conselho de Deus. Satã é um posto, seja de inspetor, seja de promotor. Satã é um título, não é nome de ninguém. (LINK, 1998, p. 24)

No entanto, em ambas as explicações sobre o uso da palavra *Satan*, defende-se que não se trata de um nome próprio, muito menos de um termo exclusivo dos textos bíblicos. Apesar de seu papel na história de Jó ser apenas o de acusador, alguém que questiona Deus sobre a fé de um homem, *Satan* ficará conhecido como o inimigo do homem. É interessante perceber que, ainda nesse momento da construção do mito de Satã, ele não é visto como um adversário de Deus, nem descrito como uma ameaça ao Criador.⁵

Link também comenta as implicações dessa relação amistosa e servil entre Deus e o Diabo para a religião, considerando as implicações desta “parceria” após a institucionalização da Igreja:

Por inferência, o Diabo é usado por Deus, trabalha para Deus e, em certo sentido, não está em conflito com ele. Se isto parece teologicamente infundado, não obstante é a base comum da maioria das descrições do Inferno. Assim, não surpreende que a Igreja não tenha dado contornos nítidos à iconografia do Diabo. O mal do Diabo requer evasivas. (Ibidem, p. 21)

Segundo o autor, a figura do Diabo no imaginário cristão era, inicialmente, a de um monstro cruel, mas que tinha como função tratar dos pecadores e infiéis, levando-os a juízo e assegurando que cumprissem suas punições. Sendo assim, Satã exercia o papel de subordinado de Deus, e era considerado parte harmoniosa da Criação. Porém, essa faceta do Diabo não era, como Link afirma, claramente abordada na arte sacra, pois no cristianismo, ao contrário da religião judaica, essa relação de consonância entre o Bem e o Mal era difícil de explicar, mais ainda de representar artisticamente.

⁵ De acordo com Stanford, esse posicionamento de Satã em relação a Deus e aos homens também se repete no Livro de Zacarias: “Nesse livro, Satã é mais uma vez o adversário da humanidade, e não de Deus, como acontece no Novo Testamento, e nele também está presente toda a corte celeste, com Satã entre os seus membros” (STANFORD, 2003, p. 43).

Nessa fase inicial do Cristianismo, ainda nos primeiros séculos de nossa era, *Satan* já é considerado o responsável pelo mal e pelo sofrimento humano, mas seu perfil ainda não era tão definido e detalhado. O *Satan* que incita Deus contra Jó torna-se Satã, o acusador, o caluniador, e, por conseguinte, o Diabo, que procura espalhar o Mal pelo mundo. Essa transformação do Demônio é assim narrada por Nogueira:

Gradualmente, Satã passa de acusador a tentador, tornando-se o Diabo por excelência, em sua tradução grega Diábolos – isto é, aquele que leva a juízo –, que rapidamente se transformará na entidade do Mal, no adversário de Deus. Assim como no Satanás da literatura pós-bíblica hebraica se representará todo o Mal, todas as tentações (a serpente do Éden, o condutor dos judeus à adoração do bezerro de ouro), no Novo Testamento o Diabo se tornará o símbolo de todo o Mal. (NOGUEIRA, 1986, p. 9)

É por meio do contato com povos de outras religiões, e da ameaça que elas representam para o judaísmo, que os “deuses estrangeiros” são convertidos em “espíritos das trevas”, colaborando para o fortalecimento e a disseminação da crença no Diabo. Ou seja, como não é possível impedir esse convívio, é necessário aos hebreus manter a sua religião como superior, transformando as diversas entidades da crença alheia em personificações do Mal, adversários do verdadeiro Deus.

O mito de Satã, conforme o *Dicionário de Mitos Literários* (1998), deve seu fortalecimento e fixação no imaginário ocidental a essa incorporação e transmutação de outras religiões à religião judaica e, conseqüentemente, à cristã:

Nascido do contato da angelogonia caldaica com o masdeísmo, depois do cativo judeu na Babilônia, Satã que até então era apenas um servidor submisso, é erigido em rival de Deus, em feroz adversário e contraditor. Saído de um princípio sobrenatural indeterminado, ele irá, daí por diante, revestir-se das formas mais diversas para percorrer o mundo, semeando a dúvida, a blasfêmia e a perdição dos castigos do Além. (VILLENEUVE, 1998, p. 813)

Da função de um anjo nascem nomes próprios para todo o Mal que o homem não consegue explicar e para as entidades pagãs que, a princípio, não têm lugar no monoteísmo hebreu. Assim, as necessidades sociais e metafísicas da religião judaica dão origem às primeiras ideias sobre o Diabo em nossa sociedade. O inimigo, porém, torna-se outro: Deus. “Sua história, resgatada pelo Novo Testamento, é a do anjo decaído, expulso do céu, e metamorfoseado em rival de

Jeová.” (STANFORD, 2003, p. 44), afirma Stanford sobre a (re)criação de Satã pela religião cristã.

Atrelado à culpa por toda a maldade e calamidade existentes no Universo, vem o poder. Ao ser responsabilizado pela existência do Mal no mundo, Satã conquista uma posição de grande influência, e de força ameaçadora, sobre a humanidade no imaginário ocidental. A metamorfose sofrida por Satã do Velho Testamento para o Novo passa essencialmente pelas Escrituras Apócrifas, que dedicam muito de sua narrativa às possíveis explicações para o surgimento do Diabo e para a queda dos anjos seguidores de Lúcifer. Stanford defende que: “Embora exista um enorme oceano entre o Velho e o Novo Testamentos, no que diz respeito às suas respectivas atitudes em relação à personificação do mal, não resta dúvida que os Apócrifos são a ponte que pode fazer uma ligação entre ambos.” (Ibidem, p. 52).

Nos textos apócrifos, encontram-se passagens que objetivam esclarecer o exílio imposto aos anjos traidores e seu líder, apresentando os motivos que os levaram a tal destino. Uma das principais causas apresentadas nas escrituras apócrifas para a queda dos anjos é a luxúria, atribuindo diretamente a culpa às mulheres, responsáveis pela corrupção dos seres divinos através do sexo. Futuramente também designados como “pecados capitais”, o orgulho e a inveja, são referidos como motivos para a revolta dos anjos caídos, podendo esses seres invejar o Criador ou mesmo os homens. De qualquer forma, o papel de Lúcifer e seus companheiros nessas narrativas já é de transgressores e seus caminhos já se mostram traçados: amaldiçoados pelo Criador, resta-lhes a vingança sobre o homem.

Com o nascimento do cristianismo e, principalmente, a partir dos textos do Novo Testamento, toda a demonologia desenvolvida pelos textos apócrifos do judaísmo é retomada e sofre modificações. Lúcifer ainda não era a figura maléfica e trapaceira perpetuada em nossa cultura, mas os contornos de sua perversidade começavam a surgir e, cada vez mais, sua oposição ao Bem tornava-se o ponto central da crença cristã. O Diabo é reconhecido como o inimigo de todo o homem de fé, tendo como objetivo afastar o cristão de Deus e da sua salvação divina.

É importante, para perceber melhor essa metamorfose do Diabo, considerar que há, também, uma mudança na compreensão que os homens têm de Deus. Ao contrário da imagem construída no Velho Testamento, em que o Criador é apresentado, muitas vezes, como um ser cruel e impiedoso, a “nova” concepção desenvolvida pela religião cristã é de um Deus misericordioso e caridoso⁶.

A questão da origem do Diabo, que é também a questão da origem do Mal, era incômoda para os teólogos cristãos dos primeiros séculos, pois consistia em duas hipóteses, ambas contrárias às doutrinas cristãs. Ou Deus criou o Diabo, que é mau, e, portanto, é responsável também pela criação do Mal no mundo; ou Deus não criou o Diabo, nem o Mal, o que põe em xeque a onipotência do Criador. Se a existência do Mal é inquestionável, sua origem, por outro lado, é um paradoxo para a teoria religiosa cristã.

No Novo Testamento, Deus, representado na Terra por seu filho, Jesus Cristo, é descrito como o próprio Bem, um ser pleno de amor pela sua criação. Nessa concepção do Criador, não existe espaço para o Mal. Porém, o Mal existe e, se Deus é bondade e amor, como prega o cristianismo, outro ser deve ser responsável por esse mal que assola a humanidade. Satã não é mais só o causador de doenças e catástrofes que prejudicam o homem, ele também é responsável por tentar afastar o fiel do caminho de Deus. No entanto, considerando a onipotência do Criador, reconhecer a existência do Diabo é reconhecer que Deus criou, também, o Mal.

A forma encontrada pelo cristianismo para explicar a natureza e a origem do Diabo foi a de apresentá-lo não mais como um servo de Deus, como era o *Satan* de Jó, mas como um rebelde, que por vontade própria se volta contra o Criador:

Os padres cristãos do século XV resolveram o problema em duas etapas. Sim, Deus criou o Diabo, mas o Diabo não era inerentemente mau quando foi criado; ele escolheu tornar-se mau. Portanto, Deus permanece onipotente, mas não é responsável pelo mal. Essa solução exigiu fundamento nas Escrituras, e o modo como esse fundamento foi

⁶ De acordo com Stanford, Deus permanece no Novo Testamento onipotente e “fonte de tudo o que há de bom ou de mal” (STANFORD, 2003, p. 56) como no Velho Testamento, mas o Diabo já começa a despontar como grande antagonista ao ser colocado em oposição a Cristo, dando uma pincelada de dualismo na religião cristã, mas mantendo-a, ainda, fundamentalmente “monista em teoria”. Ao colocar Jesus como o representante de Deus no mundo, o lado bom do Criador é valorizado e oficializado, enquanto o mau é relegado a insubordinação de Satã, distanciando a responsabilidade pelo mal do Deus cristão.

providenciado explicará por que Lúcifer tornou-se um nome para o Diabo. (LINK, 1998, p. 29)

Assim nasce mais uma faceta do mito de Satã, a do Anjo Caído. A história de Lúcifer é a do anjo que se revolta contra Deus e é punido com a queda, deixando de ser uma criatura divina para se tornar um monstro. A partir de então, Lúcifer, Satã e o Diabo serão, definitiva e constantemente, os diferentes nomes de uma mesma entidade para a cultura ocidental.

Se antes o Diabo era um ser do presente, existindo desde sempre com o objetivo de levar o homem à danação eterna, é através de Lúcifer que ele adquire uma história, um passado, uma origem e, principalmente, um motivo. A escolha de Lúcifer pelo Mal, pela oposição a Deus, não só torna-se sua história e origem, ou a explicação para a existência de toda a maldade no mundo, como também confere uma nova importância ao princípio do livre-arbítrio. Da mesma forma que Satã escolheu o Mal e virou as costas ao Criador, o objetivo do Anjo Caído é, de acordo com a perspectiva cristã, levar o homem a negar Deus também.

Desse modo, cabe ao homem a escolha entre o Bem e o Mal, ou seja, entre Deus e o Diabo, duas entidades completamente separadas, em uma relação exclusivamente de oposição. Com a revolta de Lúcifer, e a transformação deste no Senhor das Trevas, Satã, o Mal está finalmente e totalmente dissociado da imagem de Deus⁷. Para Nogueira, a “institucionalização do Demônio” ocorre com o advento da “Igreja oficializada”, e torna-se um dos principais instrumentos da religião cristã. No começo do cristianismo, mais presente do que Deus, está o Diabo, sempre envolvido em toda a desgraça e tragédia que se abate sobre a humanidade. Dentro da própria Igreja havia ramificações divergentes e logo o papel de Satã como grande inimigo serviu para unificar o poder religioso.

⁷ A questão da relação de Deus com o Mal e com o próprio Diabo é espinhosa para o cristianismo e nem mesmo os evangelistas ousaram elucidar. No Novo Testamento, o Mal ora é descrito como “natural”, ora como “social”, e a própria figura do Diabo é apresentada de formas diversas. Contudo, assim como Nogueira, Stanford afirma que: “Quaisquer que sejam suas outras ambiguidades em relação à vida e à obra do Diabo, o Novo Testamento deixa bem claro que a grande ambição desse personagem é a de iludir Cristo e destruir a Igreja.” (STANFORD, 2003, p. 74). Assim, o Diabo torna-se inimigo de Deus e de sua Igreja, o que por consequência transforma todos aqueles que de alguma forma prejudicam o cristianismo e sua expansão em aliados do Senhor das Trevas, levando a um processo de “demonização” do outro, daquele que pensa diferente ou discorda da crença predominante.

Apesar de rejeitadas pelos bispos, correntes como o gnosticismo acabaram por se infiltrar no folclore, criando uma imagem mais popular do Diabo, que se distanciava da elaborada pelos teólogos. Com a transição para a escrita e a melhor definição do cânone do Novo Testamento, a tradição cristã ganha uma estrutura mais sólida e um bispado mais influente e controlador. Os estudos teológicos se intensificam e é nesse contexto que o conceito de Mal e da figura do Diabo coloca o Maligno como um “Não-Ser” e considerar o Mal como a ausência do Bem, ou seja, de Deus⁸. Também surgem teorias mais pessimistas, que apontam para uma cumplicidade entre o homem e Satanás, alimentam o mal um no outro através do pecado⁹.

A queda do Império Romano teve repercussão tanto na teoria religiosa cristã, como também na prática da disseminação da crença. A ação missionária na Europa foi intensificada e o cristianismo, levando junto o Diabo, alastrou-se pelo continente, o que não impediu que as crenças pagãs da população se mantivessem ativas, coexistindo com a nova religião dominante. De acordo com Stanford, essa dominação cristã desenvolveu-se em três etapas: “A primeira, seria a da coexistência e da tolerância; em seguida, viria a da transformação, com a adaptação dos rituais já existentes tanto aos usos como ao calendário do cristianismo; e, finalmente a perseguição.” (STANFORD, 2003, p. 109).

Robert Muchembled aborda esse período de redescoberta de Satã pelo cristianismo do início da Idade Média em *Uma História do Diabo* (2001). Segundo o autor “o diabo empurra a Europa para frente porque é a face oculta de uma dinâmica prodigiosa, que fundiria em um conjunto único os sonhos imperiais herdados da Roma antiga e o poderoso cristianismo definido pelo Concílio de Latrão, em 1215.” (MUCHEMBLED, 2001, p. 18). O autor também afirma que surgimento de Satã na cultura ocidental foi tardio e que sua existência foi discreta no primeiro milênio cristão nessa Europa medieval que era uma “verdadeira torre de Babel linguística e cultural”.

⁸ Teoria desenvolvida por Orígenes (185-254), influenciada pela cultura grega e seguidora de Irineu e Tertuliano. Orígenes também inovou ao defender que mesmo o Diabo poderia obter redenção no Juízo Final, concepção que posteriormente foi desenvolvida por Giovanni Papini em *O Diabo*.

⁹ Segundo Stanford (2003), é o que defendia Agostinho (354-430), cujos escritos serviriam de alicerce para toda a cultura cristã medieval posterior, abordagem que é também fruto do contexto histórico (a queda do Império Romano e o domínio dos bárbaros).

Sobre o desafio da Igreja em dar contornos mais nítidos a esse Ser Maléfico, Muchembled percebe, assim como Link, que a necessidade e, ao mesmo tempo, a impossibilidade de uma definição culminou na confluência de diversas concepções originárias das Escrituras e de lendas locais. Ao tratar da relação de tolerância da Igreja para com as práticas pagãs, ambos os autores concordam que o paganismo só era consentido enquanto instrumento para a aproximação da população da crença cristã, através do sincretismo, para, depois, transformarem-se alvo da “demonização”. É assim que pequenas entidades locais foram relacionadas ao Diabo cristão, tornando-se apenas outros nomes para o Senhor das Trevas, ou servos seus¹⁰.

O descompasso entre o Diabo retratado pela intelectualidade cristã e o vislumbrado pela cultura popular já estava estabelecido e tornou impossível uma definição única da imagem de Satã naquele período. O Demônio que se disseminava na tradição folclórica europeia possuía uma forte ligação com o paganismo, era passível de ser enganado pelos homens, o que constantemente acontecia, símbolo da sua derrota inerente. Stanford (2003) afirma que até o sexto século a imagem do Diabo não havia sido explorada pela arte. Segundo o autor, o Diabo só ganha espaço a partir da popularização dos santos, que têm suas vidas e, conseqüentemente, suas lutas contra o tentador diabólico narradas para o povo.

Destarte, o terror de Satã e o medo do Inferno começa a ganhar força na Europa, tornando-se realmente o instrumento de controle da Igreja sobre os territórios conquistados. As pessoas temem o pecado e a tentação, pois estes as levaram para o domínio do Mal e buscam com os representantes da Igreja formas de se precaver de tal perdição. O Demônio começava a ser extirpado do corpo dos fiéis por meio de sua devoção à Igreja, mas começou a instalar-se em outras regiões, alertando o papado do risco iminente da aproximação do inimigo. Esse adversário era o Islã, que crescia no antigo berço do cristianismo e, logo, a nova face dada ao Demônio era a dos sarracenos, justificando as Cruzadas¹¹. Mesmo dentro da própria

¹⁰ De acordo com Muchembled, apesar dessa correspondência, que convertia o Diabo em um ser mais próximo do homem, não existia uma ligação clara desses “diabretes” com o mal: “Seu respectivo lugar no universo não era, provavelmente, definido exatamente em relação ao Bem e ao Mal, pois os santos podiam vingar-se dos vivos, ao passo que os demônios eram por vezes invocados para ajudá-los.” (MUCHEMBLED, 2001, p. 25).

¹¹ Essa associação entre Satã e a religião islâmica vigorou durante todo o período das Cruzadas, não só na tradição religiosa, mas também nas artes, rendendo inúmeros textos, principalmente franceses, sobre a batalha dos cruzados contra o Diabo e seus soldados. Essa demonização dos inimigos acabou por se estender aos

Igreja, ocorre a perseguição ao que difere de alguma forma do padrão estipulado pelos papas e bispos. O atrito já existente entre Roma e a Igreja Ortodoxa leva a um ataque dos cruzados aos cristãos orientais, também acusados de compactuarem com o Diabo devido à sua proximidade com os inimigos.

A imagem do Diabo se construiu a partir dessa apropriação da religião cristã de tudo aquilo que remetia a outras culturas: o que não provinha da cultura cristã, ou de seu passado judaico, era relacionado ao Diabo. O outro, o diferente, tornou-se mais uma representação do Mal. Esse processo de “demonização” do que era alheio ao mundo cristão possui, obviamente, razões políticas e econômicas por trás. Tornar o outro algo demoníaco, retratar a diferença como o próprio Mal, é parte do jogo quando se trata de dominação e poder. Aquele que domina sempre busca denegrir e inferiorizar o seu oponente como forma de afirmar e fortalecer sua dominação. E para esse fim, a figura do Diabo tem servido bem:

Leão I descreve os quatro componentes da molécula do Diabo: magia negra, judeus, hereges e pagãos. Todos eles vêm do Diabo e a ele pertencem. Leão I talvez cresse no que pregava. Mas estaria falando do adversário de Deus? Ou do adversário de Leão I? Em 1975, líderes iranianos seguiram os passos de Leão I entoando junto com manifestantes “América é Satã”. E em 1982, falando sobre a União Soviética, o presidente dos Estados Unidos alertou o mundo acerca do “império do mal”. Do Papa Leão I a Ronald Reagan, o Diabo é um modo de macular qualquer um que discorde dos que estão no poder. (LINK, 1998, p. 70)

A partir de então, a demonização do outro, seja ele um infiel ou apenas um dissidente, será a principal arma da Igreja para dominar o povo. No início do século XIV a população já começa a absorver as imagens do ser monstruoso e cruel que o Lúcifer do cristianismo se tornara e é pela arte que o Satã da Idade Média é apresentado aos cristãos iletrados da época. As produções artísticas que tratam do Diabo a partir desse período têm por objetivo assustar as pessoas e levá-las a obedecer às normas da Igreja.

De acordo com Link (1998), um dos papéis principais do Diabo retratado em nossa cultura está em antigas representações do Juízo Final. Embora Satã apareça sempre como um ser terrível e perverso nessas obras, sua posição não é de oposição ao Criador. O Juízo Final é um evento divino, determinado por Deus e

judeus, com quem os muçulmanos mantinham estreitas relações e que já não eram bem vistos pelos cristãos, por quem eram acusados de entregar Cristo à morte. Dessa forma, no começo do segundo século, representações de judeus relacionadas ao Diabo e ao mal começaram a surgir na cultura cristã.

executado por Cristo, pelos anjos e, claro, pelo Demônio, que assume a tarefa de castigar os pecadores.

Ainda que servindo a Deus, a função do Diabo é sempre maligna. Nas pinturas citadas por Link, Satã sempre está no comando de torturas aterrorizantes, normalmente na forma de um monstro hediondo. Porém, aqueles que são devorados pelo Demônio, que sofrem suas punições cruéis são os pecadores e os infiéis. O Mal está a serviço do Bem. Nessas cenas do Juízo Final, o Mal é mostrado como arma contra o próprio Mal, como castigo àqueles que se colocam contra Deus. Considerando que essas interpretações do Juízo Final datam do início da Idade Média, não é difícil perceber o motivo pelo qual as torturas infligidas pelo Diabo eram tão monstruosas. Essa era a forma de manter os fiéis longe do pecado, e convencer os infiéis de que a conversão era a única salvação.

No entanto, não é apenas no Juízo Final que a figura do Diabo representava uma ameaça ao homem. Como instrumento de disciplinação da Igreja, ele estava sempre presente, envolvido em todos os grandes momentos da história bíblica, para garantir que a imagem do Diabo abarcasse todo o Mal existente. Assim como a história do Anjo Caído (Lúcifer) foi relacionada a Satã, provendo uma origem para o Senhor das Trevas, a serpente do Éden é vinculada ao Diabo, e também o dragão do Apocalipse, em todo o seu poder de destruição e caos, é indicado como o Diabo, tornando-se mais uma de suas várias faces.

O medo constante do Demônio promove na população a sensação de que o Maligno está presente em tudo e em todos. De acordo com Muchembled (2001) a imagem do Diabo torna-se cada vez mais selvagem e animal, ligando-se a ideia de que esta besta poderia se apossar do corpo dos pecadores para transformá-los em seres monstruosos também. Logo, toda e qualquer menção a eventos ou entidades maléficas contidas nas Escrituras é relacionada à imagem do Diabo. Contudo, a presença do Demônio não se restringia apenas aos textos sagrados: o Diabo e suas forças malignas estavam por toda a parte¹².

¹² Com base numa demonologia iniciada ainda pelo judaísmo (e pelo seu contato com outras culturas) e desenvolvida detalhadamente por teólogos cristãos, foi disseminada a ideia de que demônios menores estavam à espreita em toda a parte. Esses “diabretes”, servos de Satã, teriam como tarefa prejudicar o homem, trazendo-lhe miséria e doenças, ou seduzi-lo e enganá-lo, fazendo-o afastar-se de Deus. A figura do Diabo era usada para explicar as desgraças que se abatiam sobre uma ou mais pessoas e, até mesmo, para justificar os “desvios da

A Demonologia surge no cristianismo como uma ciência. Desse modo, são feitos mapas, esquemas hierárquicos, cálculos complexos – tudo isso para tentar explicar a inegável onipresença e a quase onipotência de Satã. Nessa perspectiva, o poder e o alcance do Diabo são bem próximos aos de Deus, tornando-os seres semelhantes, ainda que contrários. Mas também é possível perceber que essa concepção cristã de Diabo leva a um afastamento cada vez maior entre o Mal e a figura de Deus: todo o mal é originário de Satã, não tendo mais qualquer relação com o Criador.

Todo esse poder atribuído ao Diabo corria o risco de converter-se em uma ameaça à própria cultura que o promovera, pois aproximava o controle que o Maligno possuía sobre o mundo ao de Deus, o onipotente. Assim sendo, o elemento de comparação com o Demônio passa da imagem do Criador para uma mais humana, a de Cristo. De acordo com o *Dicionário de Mitos Literários*: “Já ligada à sorte de Javé, do qual encarnava certos aspectos desagradáveis, sua sorte estará ainda mais ligada à do Cristo e, conseqüentemente, à dos homens oferecidos à sua incomensurável cobiça.” (VILLENEUVE, 1998, p. 813). Já Nogueira (1986) salienta a natureza dessa outra oposição, alegando que Satã não pode contra o Criador, mas que, diante da humanidade e sofrimento de Cristo, os poderes do demônio aumentam de forma extraordinária. A Idade Média é marcada, também, por esse enfrentamento (Cristo e seus discípulos contra Satã e seus “diabretes”), que a cultura cristã apresenta como decisiva no destino da humanidade.

As pessoas temem o Diabo pelo que ele fez a Jesus e também pelo que ele pode fazer aos homens no Apocalipse. O Anticristo seria o anúncio do fim, a chegada do Apocalipse. A ideia da vinda do Anticristo tem origem em uma perspectiva pessimista do fim dos tempos, em que a derrota do homem frente ao Demônio é inevitável. O caos trazido pelo Anticristo seria a síntese de todo o poder do Diabo, o ápice do Mal que o ser humano teria de enfrentar.

Seja por meio do Anticristo, do dragão do Apocalipse, do Anjo Caído ou da serpente do Éden, a imagem do Diabo está sempre – e principalmente durante a

fé” do homem. Desse modo, a ideia de um Demônio muito mais real e próximo do ser humano ganha cada vez mais força, levando muitos religiosos a buscar uma maior compreensão do Senhor das Trevas, de seus poderes e de seu “Reino”. Segundo Nogueira, tem início no século XII “uma coerente e uniforme sistematização dogmática” da figura do Diabo.

expansão da Igreja – em oposição a Deus e a sua criação, ou seja, contra a religião cristã. De acordo com Stanford:

O Diabo que até então servia apenas como um instrumento de controle, ou mesmo como um artifício para manter os fiéis nos trilhos, passou a ser exacerbado e institucionalizado pela Igreja como o único e nefasto objetivo de espalhar o terror. A Inquisição não foi outra coisa, então, senão uma aliança paradoxal e profana entre os príncipes da Igreja e a outra figura também principesca que eles mesmos criaram e proclamaram como a mais odiada. (STANFORD, 2003, p. 175)

Na Inquisição, a ideia de Satã como Inimigo toma contornos mais consistentes: não é possível enxergar o Demônio, mas seus seguidores são seres de carne e osso, que podem ser capturados e punidos. Durante esse período sombrio, mais que uma força misteriosa e imperceptível, o Diabo era uma presença constante e tangível, habitando a alma daqueles que seguiam outros caminhos que não os outorgados pela Igreja da época.

Em um cenário de pecados diabólicos, a mulher é transformada em feiticeira e apresentada como a principal aliada do Diabo. De acordo com Muchembled, a figura feminina começa a ser entendida como uma “máscara” de Satã: “a máscara da horrível face do demônio, ou, em outros termos, que sua beleza enganosa esconde uma boca infernal” (MUCHEMBLED, 2001, p. 65). Também Jaques LeGoff em *O Imaginário Medieval* (1994) aponta a relação entre a sexualidade, o feminino e o demoníaco, lembrando que o texto bíblico culpa a mulher pelo pecado.

Desse modo nasce o que seria conhecido como a “caça às bruxas”, que surge de forma discreta, com ocorrências isoladas até o século XVI, quando finalmente eclode como grande fenômeno da Idade Média. Com a Reforma, a perseguição às feiticeiras quase desaparece, retornando por volta de 1580 de forma devastadora, operada tanto pelos católicos quanto pelos protestantes.

Homens e principalmente mulheres eram acusados de participarem de *sabbats*, que eram descritos como encontros dos seguidores de Satã para a prática de sexo e violência. É interessante perceber que as acusações feitas pelas autoridades religiosas a essas pessoas eram as mesmas que os cristãos sofreram em seu surgimento no Império Romano. E era através desses processos acusatórios que o mito do *sabbat* e da feitiçaria moldava uma teoria demonológica, fundando

uma compreensão do Diabo e de seu poder sobre o mundo a partir das “confissões” das bruxas¹³.

Logo, o medo descomunal do Diabo, alimentado pela Igreja, torna-se ainda mais compreensível: é preciso temer o desconhecido, o diferente, manter sempre presente a ameaça que é o outro. O tempo apenas serviu para que esta ideia fosse fortalecida e disseminada. Observa-se, também, que as ideias acerca do Demônio desenvolvidas na Idade Média acabam ganhando força e formas mais concretas no Renascimento, permanecendo ainda muito relevantes culturalmente no começo da Modernidade.

Porém, o declínio de Satã na cultura ocidental se inicia no século XVII, levando a caça às feiticeiras e as fogueiras da Inquisição ao desaparecimento. Esse declínio está fundamentalmente ligado a mudanças na forma como o homem percebia a relação entre religião e os fenômenos do universo. Stanford afirma:

Naquela ocasião, a grande preocupação da Igreja era a de ajustar-se às novas ameaças que vinham da revolução científica e do Iluminismo, e também do pensamento filosófico de materialistas como Hobbes. Essas influências estavam derrubando as bases supersticiosas que haviam sustentado a Inquisição. (STANFORD, 2003, p. 241)

Esta transformação da sociedade ocidental não ocorre, no entanto, de forma única e simultânea em toda a Europa. Conforme Muchembled (2001), Portugal segue com abundantes processos da Inquisição no tribunal de Coimbra mesmo no século XVIII. Ainda assim, a metamorfose de Satã se dá com o advento da ciência e da separação entre religião e governo, tirando do Ser Maléfico seu papel principal na Criação. É nessa mesma época que a figura humorística do Diabo é retomada nas artes, ridicularizando e inferiorizando o Maligno. Cada vez mais esquecido e ignorado pela religião, o Diabo encontra abrigo, principalmente, na literatura.

¹³ Talvez por isso, a obsessão pelo Demônio parece só surgir realmente com o ápice da perseguição às feiticeiras, no século XVI, quando países como França e Portugal finalmente desenvolveram grandes processos judiciais relacionados à bruxaria. Mesmo Lutero e seus seguidores, que se opunham à Igreja de Roma naquela época, mantiveram a crença na heresia da feitiçaria e a caça às bruxas em sua nova religião cristã com seus “livros do diabo”. Aliás, o período foi propício para que luteranos e católicos se atacassem, acusando uns aos outros de ligação com o Demônio. A perseguição era às feiticeiras e aos servos de Satã, mas a vigilância era constante, como em um crime em que todos eram suspeitos. O Príncipe das Trevas estava longe de ser, então, o rebelde anjo, servindo como ferramenta de controle da Igreja governante sobre a população.

1.1 O PRAZER ESTÉTICO DO MAL: O DIABO NA LITERATURA

Antes mesmo da ciência conquistar espaço na sociedade ocidental e, assim, afastar a figura do Diabo da vida e da mente do homem, este já marcava presença na literatura e em uma das obras mais reconhecidas do cânone ocidental. Entre a cultura do medo de Satã pregada pelo cristianismo e a retomada da tradição da Grécia Antiga pela Renascença, encontra-se uma das mais marcantes representações do Diabo na literatura:

Mas foi o meu assombro inda crescente
quando três caras vi na sua cabeça:
toda vermelha era a que tinha à frente,
e das duas outras, cada qual egressa
do meu do ombro, que em cima se ajeita
de cada lado e junta-se com essa,
[...]
as águas de Cocito congelava.
Por seis olhos chorava, e dos três mentos
Sangrenta baba co' o pranto pingava.
Em cada boca um pecador, com cruentos
dentes, moía à feição de gramadeira,
aos três prestando, de vez, seus tormentos. (ALIGHIERI, 2009, p. 249)

Dante, em sua *Divina Comédia*, é capaz de fundir em seu Satã a ideia do ser assombroso e cruel com a figura do subalterno de Deus, mostrando o Diabo como uma criatura terrível que mastiga os pecadores, mas que está presa, subjugada à sua tarefa infernal. Segundo Stanford:

o tratamento que ele [Dante] dá ao Diabo era muito pouco convencional para sua época. Ele o coloca nos bastidores durante quase todo o percurso da narrativa, fazendo-o aparecer somente no final. [...] Pode-se, então, dizer que o Lúçifer de Dante é um vulcão extinto, que deixa em seu lugar um vazio trágico, ou quem sabe, ele é um personagem tolo e desvalido que, em lágrimas, se tornou prisioneiro do gelo. (STANFORD, 2003, p. 256)

Mesmo que apagado, um “vulcão extinto” como coloca Stanford, o Satã de Dante assusta, refletindo em seus olhos o pavor que o castigo eterno ainda causava nas pessoas. No entanto, esse Senhor das Trevas já apresenta certa melancolia, que seria posteriormente tão explorada por outros autores e se tornaria uma característica principalmente do Diabo do romantismo.

Não só na obra fundamental de Dante, mas também na produção literária de vários outros autores europeus, a figura do Demônio surgia ainda ligada à religião e às crenças populares. Conforme o medo das elites e do clero aumentava, o Diabo

tornava-se mais presente no mundo. No período renascentista, a constante presença do Príncipe das Trevas na religião (protestante ou católica) e na mente dos homens da época reflete-se nas artes, como exemplifica Muchembled:

A extraordinária floração, na Alemanha, de uma literatura especializada em “livros do diabo”, no decorrer da segunda metade do século XVI, dava testemunho da importância da figura diabólica, igualmente muito presente nos poemas ou nas peças de teatro. (MUCHEMBLED, 2001, p. 73)

Sobre a intensa relação entre a literatura germânica e a figura do Ser Maléfico, podemos mencionar o mito fáustico que, ao que tudo indica, surgiu na região de Frankfurt na mesma época em que a perseguição à feitiçaria se intensificou. O mito fáustico se estabelece nesse período, advindo da tradição oral, e seria retomado ainda muitas vezes, saindo da Alemanha e ganhando o mundo. A história de Fausto e Mefistófeles é a do pacto com o Maligno, que também é a principal acusação e a única explicação da Igreja para a condenação de suas vítimas. Para Muchembled, “como Fausto, a feiticeira inaugura uma relação muito pessoal, muito física com o diabo. Em sua dupla dimensão, literária e criminal, o mito do pacto demoníaco invade o imaginário ocidental.” (Ibidem, p. 83).

Já no século XVIII, apesar de ainda causar algum pânico nas classes desfavorecidas e iletradas, o Demônio já é visto num sentido mais abstrato pela religião e como superstição pela elite da época. Em um mundo que começa a se libertar, através da razão, da ciência e da filosofia, o Diabo torna-se, aos poucos, uma lembrança desagradável, tanto para a Igreja quanto para a sociedade.

Contudo, artistas como Milton veriam no derrotado Satã um brilho diferente, ignorado até então. O temor é também uma forma de fascinação e, sendo assim, ao mesmo tempo em que essa figura do Diabo criada pelo Cristianismo suscitava medo, começava também a tornar-se atrativa. Satã refletia, então, uma imagem de poder, de grandiosidade e, principalmente, de mistério, dando origem ao que Nogueira denominaria como “prazer estético com o Mal”, ou seja, “uma predileção mórbida sobre os malefícios, o satanismo e a perdição eterna.” (NOGUEIRA, 1986, p. 79).

Em *Paraíso Perdido* (1667), a própria aparência do Demônio é transformada, mostrando a face bela e angelical de Lúcifer. A história do Anjo Caído é do herói, ou melhor, a do anti-herói que se rebela contra o Criador, mas que se mantém belo e

nobre. Para Stanford, “esse personagem é equilibrado, crível, muitas vezes simpático, e sempre sedutor.” (STANFORD, 2003, p. 259). Mario Praz, em *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica* (1996), aborda a perspectiva assumida por Milton em relação a Satã:

Com Milton, o Maligno assume definitivamente um aspecto de beleza decaída, de esplendor ofuscado pelo tédio e pela morte; ele é “majestoso embora em decadência”. O Adversário torna-se estranhamento belo, não ao modo das irmãs magas de Alcina e de Lamia, nas quais aparência graciosa é obra de sortilégio, vã ilusão que se resolve em cinzas como as maçãs de Sodoma. A beleza maldita é atributo permanente de Satanás; (PRAZ, 1996, p. 73)

Jacques Cazotte, em 1772, também apresenta um Demônio mais humanizado, dando ênfase aos sentimentos do Maligno em *O diabo apaixonado*, uma narrativa ambígua e misteriosa. Como defende Papini (1954), são os poetas que fazem com que o Diabo falhe naquela que, segundo Baudelaire, é sua maior astúcia: “persuadir-nos de que ele não existe.”. Segundo o autor de *O Diabo*:

E os poetas, bastante mais sensíveis do que os teólogos, não ficaram enredados nas artimanhas de Satan e cuidaram em manter viva a sua terrível figura ao olhos de muitos, da maioria dos homens, de quantos lêem poemas e tragédias e nunca folhearam um livro de teologia. (PAPINI, 1954, p. 165)

Dessa forma, o Diabo ainda permanece na mente e na cultura do homem ocidental mesmo depois da Revolução Francesa, sobrevivendo à expansão da ciência e da industrialização. Para o autor, a imagem do Demônio sofre uma grande ruptura nesse período, que culmina com a desdramatização do tema do Diabo:

Pulverizada, a imagem de Satã ia começar a esposar modas, a adaptar-se às evoluções dos costumes e da sociedade. Sua projeção na cena literária ou artística, sob múltiplas facetas, resultou na multiplicação dos simbolismos, mas igualmente no enfraquecimento da potência unificadora do mito cristão, que continuava sendo defendido pelos teólogos ortodoxos. (MUCHEMBLED, 2001, p. 244)

Assim, quando Goethe escreve *Fausto* (1806), não só Mefistófeles, mas o mito como um todo é revisitado a partir de uma nova perspectiva, mais filosófica e racional. Nessa obra, o Diabo ironiza o homem ao mesmo tempo em que é ironizado pela narrativa, criticando a sociedade enquanto é contestado sobre seu poder e astúcia. Outros românticos demonstraram sua fascinação pelo tema do mal e pela figura do Diabo, como Blake e Byron, que retomam o Lúcifer belo e incompreendido de Milton em suas obras, transformando o Maligno em herói. Segundo Praz (1996),

a perspectiva adotada pelos românticos segue a apontada por Blake, que percebe Milton como sendo “do partido do Demônio sem sabê-lo”. Também de acordo com o autor de *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*, “foi Byron que levou à perfeição o tipo do rebelde, descende distante do Satanás de Milton” (PRAZ, 1996, p. 78).

Cada vez mais próximo do humano, não é de se estranhar que o Diabo tenha se tornado também mais complexo e ambíguo do que quando retratado pela religião, como aponta Muchembled ao tratar da visão que o precursor dos poetas malditos tem sobre o Diabo:

A obra de Charles Baudelaire (1821-1867) revela toda a ambiguidade deste período de transição. Para ele, o diabo é, ao mesmo tempo, íntimo e totalmente outro. Cético em relação à explicação pela ciência, rejeitando o ateísmo, de cultura católica sem ser ortodoxo, ele considera conjuntamente a alienação e o Mal como a mais profunda realidade da existência humana. (MUCHÉMBLED, 2001, p. 259)

Juntamente com as transformações políticas, econômicas e sociais que marcam o fim da Modernidade e o início da Contemporaneidade, está mais uma transformação do Demônio. Nogueira assim define esse momento da história do Diabo: “A revolução burguesa vitoriosa e a conseqüente separação entre a Igreja e o Estado constituirão para o representante tradicional das trevas o momento de sua reabilitação.” (NOGUEIRA, 1986, p. 80).

Essa nova imagem de Satã emana do movimento romântico e tem relação com a consagração da ciência e a busca pelo progresso. Assim, o Demônio torna-se matéria da literatura, fonte de inspiração para os artistas da palavra. Escritores como Milton, Baudelaire e Blake immortalizaram, através de seus versos, a beleza esquecida (ou negada) do Anjo Caído e a condição, tão semelhante a nossa, de Satã: a solidão e o abandono. De acordo com a definição dada por Papini, é possível vislumbrar a semelhança entre essa nova imagem de Satã e seu criador, o romantismo: “Os primeiros românticos, como todos os revolucionários frenéticos da primeira hora, ressentiam o ímpeto de tudo ousar e tudo destruir, de sacudir todo o jugo, de subverter toda a autoridade.” (PAPINI, 1954, p. 166)

Se a Igreja o definiu como “o tentador”, que engana e alicia o homem de fé, para a Literatura, o Senhor das Trevas seria “o contestador”. O Bem, o Mal, Deus e

o próprio homem seriam alvos da contestação, da reflexão pela dúvida e pela oposição de Satã:

O Diabo passa a representar a rebelião contra a fé e a moral tradicional, representando a revolta do homem, mas com a aceitação do sofrimento porque este é uma fonte purificadora do espírito, uma nobreza moral, da qual só pode surgir a bem da humanidade. (NOGUEIRA, 1986, p. 81)

O homem alia-se ao Demônio, já que ambos, agora, têm como objetivo enfrentar quem os oprime – Deus e a sociedade – e subverter a ordem estabelecida. Contudo, essa união entre a humanidade e o Diabo é fundada a partir do sentimento de reconhecimento do homem na figura de Satã. Não há um pacto entre o homem e o Adversário de Deus; a alma não é entendida como moeda de troca, pelo menos não mais nessa concepção de Diabo. Porém, o Diabo não “troca” ou “compra” mais as almas, e sim é ele próprio vendido aos homens. Em uma sociedade em que a luxúria e o orgulho são considerados virtudes e não pecados, Satã é obviamente eleito o “garoto propaganda”. Segundo Muchembled: “Em um universo cada vez mais marcado pelo hedonismo, a promoção do indivíduo e a busca de felicidade, ou mesmo de um prazer incessantemente renovado, o diabo é muitas vezes consumido como algo positivo.” (MUCHEMBLED, 2001, p. 288).

Dessa maneira, o Diabo muda, mais uma vez, de posição em sua relação com a Criação. Mas essa mudança só é possível porque se baseia nas versões anteriores, em todos os diferentes aspectos do mito de Satã. Para Stanford (2003), o Diabo serve, atualmente, como uma metáfora para o Mal, mantendo-se presente na cultura popular apesar da indiferença da Igreja. É interessante perceber que, para esse autor, a antiga ideia de um Diabo real e externo ainda se mantém, especialmente quando a sociedade necessita de uma resposta para o mal inexplicável do mundo e do próprio homem. Também para Link, a “máscara sem rosto” que é o Maligno serve para esconder o mal que o homem nega, mas que faz parte dele:

Nenhuma outra criatura nas artes com uma história tão longa é assim vazia de significado intrínseco. Nenhum outro sinal ou suposto símbolo é tão insípido. E se a aparência do Diabo quase sempre foi determinada pelo costume trajado para personificá-lo, isto é adequado: o Diabo é apenas um costume, mesmo que se tenha tornado inseparável da pele daqueles que o usam. (LINK, 1998, p. 205)

As metamorfoses de Satã, enquanto Adversário, são muitas. Ele surge como um inimigo do homem, acusando Jó e punindo os pecadores numa função de cúmplice de Deus. Depois, ganha destaque no desenvolvimento do Cristianismo, tornando-se o oponente do Criador, enfrentando-o por intermédio de Jesus e dos santos. E, por fim, sua cumplicidade e amizade são devotadas ao homem, com quem compartilha o destino de sofrimento e punição divinos.

Ao longo de muitos séculos, o Grande Adversário transforma-se, sendo ora apontado como oposto ao homem, ora entendido como rival de Deus. No entanto, em todas essas transformações, verifica-se uma constante: o Diabo é sempre Adversário. Ele sempre representa uma força contrária à ordem estabelecida, seja ela qual for. O Diabo está sempre em metamorfose: sua imagem muda constantemente, como a visão do homem sobre o bem e o mal, sobre o universo e sobre si mesmo.

Na literatura, de forma geral, o Diabo possui papel de destaque, sendo o protagonista de muitas narrativas e poemas e, algumas vezes, quando coadjuvante, acaba mesmo por roubar a cena da personagem principal. De um jeito ou de outro, Satã acaba adentrando a arte literária, com a qual vai se misturando, transformando-a e sendo transformado por ela. E também na literatura portuguesa o Demônio se faz presente, de maneiras tão diversas quanto suas faces.

1.1.1 O Diabo em Portugal: entre barcas e andanças

Este trabalho não tem a pretensão de resgatar toda e qualquer imagem sobre o Demônio concebida por escritores portugueses, mas retomar aquelas que mais contribuíram para a construção da figura de Satã na literatura de Portugal. Busca-se, assim, revelar um pouco mais desse quebra-cabeças que é o Diabo na arte literária portuguesa.

No *Dicionário de Literatura*, organizado por Jacinto do Prado Coelho, o verbete “Satã e o Satanismo”, de autoria de Mário de Albuquerque, aborda o espaço e a importância do Príncipe das Trevas nas literaturas portuguesa e brasileira ao longo da história e em comparação às demais literaturas europeias. Ao contrapor a

imagem do Diabo construída na literatura portuguesa à que vigorava no restante da Europa, o autor a considera mais sutil e escassa em Portugal:

O Diabo na literatura portuguesa, como nas artes plásticas portuguesas, aparece relativamente pouco e no geral sob formas menos negras e violentas. Em Portugal, desde a clara atmosfera à paisagem de contornos definidos, nada é propício à inspiração de formas monstruosas ou de ambientes soturnos e irreais de *romance negro*, como os seus mundos de espectros e fantasmas... O Diabo não nos persegue dramaticamente como aos povos do Norte. (ALBUQUERQUE, 1994, p. 986)

Ainda em comparação ao restante da Europa, o autor comenta o período medieval, descrevendo-o como a época em que mais o Demônio esteve presente na literatura europeia, exceto em Portugal, onde os poucos livros que tratavam do tema e do ser demoníaco eram, em sua maioria, de teor teológico e não literário. Além disso, segundo Albuquerque, essas obras parecem pertencer muito mais ao imaginário europeu em geral, não apresentando características próprias da cultura portuguesa.

A primeira aparição do Diabo que pode ser considerada relevante na literatura portuguesa é a apresentada nas obras de Gil Vicente, que datam do século XVI. De acordo com Albuquerque:

É preciso esperarmos por Gil Vicente para nos surgir uma vasta galeria demoníaca. O seu génio criador legou-nos uma legião – quase se diria uma verdadeira teoria – de diabos, a que deu os mais curiosos nomes infernais. Os demónios vicentinos, todavia, cheiram pouco a enxofre, têm pouco de terrificante; a maioria das vezes nem sequer são diabos – são diabretes. (Ibidem, p. 986)

Entretanto, essa miríade de demônios trazida para a literatura por Gil Vicente não passa, do ponto de vista de Albuquerque, de apoio para a exaltação de Deus e do Bem. Através de sua ironia e comicidade, esses “diabretes” tinham a função de confrontar a sociedade, mostrando seus problemas e fraquezas e se colocavam como o contraponto mesquinho à grandeza do Senhor. Em *O Auto da Barca do Inferno* (1516), os passageiros a serem embarcados pelo Diabo zombam dele e mesmo de seu barco:

FIDALGO – Esta barca onde vai ora,
que assim está apercebida?
DIABO – Vai pera a ilha perdida,
e há-de partir logo ess'ora.
FIDALGO – Para lá vai a senhora?
DIABO – Senhor, a vosso serviço.
FIDALGO – Parece-me isso cortiço...

DIABO – Porque a vedes lá de fora.
 FIDALGO – Porém, a que terra passais?
 DIABO – Para o inferno, senhor.
 FIDALGO – Terra é bem sem-sabor.
 DIABO – Quê? E também cá zombais?
 FIDALGO – E passageiros achais
 para tal habitação?
 DIABO – Vejo-vos eu em feição
 para ir ao nosso cais... (VICENTE, 1998, p. 12)

Apesar de ser ridicularizado e espezinhado pelos pecadores, o Diabo desse auto mostra-se ainda superior a seus interlocutores, que tentam ofendê-lo ou bajulá-lo na tentativa de escaparem do castigo eterno. Em cada diálogo travado com os passageiros de sua barca, o Demônio toca na ferida do pecado cometido e, através de seu humor, expõe a mesquinhez que é do homem e não de Satã.

Stanford explica que a concepção do Demônio no teatro medieval passou por mudanças ao longo do período: “Embora o Diabo fosse geralmente encenado de acordo com os ensinamentos da Igreja, com o passar do tempo os autos se libertaram dessa influência, e seus enredos foram adquirindo pequenas modificações.” (STANFORD, 2003, p. 180). Para o autor, essa transformação do Satã da Igreja no Diabo cômico dos autos medievais teve como objetivo tornar as peças mais atraentes ao público da época. Além disso, como fica evidente nos autos vicentinos, o Demônio do teatro medieval está muito mais relacionado à esfera social que à religiosa.

A essência da obra de Gil Vicente era a crítica à sociedade da época, sendo suas personagens tipos que representavam as mais diversas classes sociais. Em *O Auto da Barca do Inferno*, as acusações que colocam as pessoas no barco do Diabo estão primeiramente relacionadas aos pecados cristãos, mas são, também, retratos de cada classe social e refletem principalmente problemas sociais da época.

Sendo assim, tanto o Diabo quanto o Anjo têm a função de juízes no auto, não sendo nem Deus nem o Diabo responsáveis pelos atos cometidos pelas personagens. A culpa pelo erro, pelo pecado, não parece estar nem mesmo nas personagens, mas no lugar que ocupam na sociedade, como o Parvo que é liberado pelo Anjo a entrar em sua barca celestial pois “em todos teus fazeres/ per malícia não erraste./ Tua simpleza te baste/ para gozar dos prazeres.” (VICENTE, 1998, p. 22).

Portanto, o Diabo em Gil Vicente ainda mostra-se como um servo dos desígnios de Deus, levando ao Inferno aqueles que se desviam do caminho do Bem. Essa representação baseia-se principalmente na função que o Diabo exerce na mitologia cristã. Considerando a importância e a influência do Catolicismo na sociedade portuguesa, principalmente durante a Idade Média e o Renascimento, a presença da cultura cristã na literatura produzida na época é evidente e inegável, principalmente nos grandes escritores portugueses desse período, como Gil Vicente e, claro, Camões.

No entanto, em *Os Lusíadas* (1572), as referências à religião católica misturam-se com a mitologia greco-latina, tecendo uma narrativa em que os deuses do Olimpo interferem no destino do povo português, fiel à Igreja Católica e, portanto, protegida por Deus. O grande adversário nessa aventura portuguesa é Baco que, ao colocar-se em oposição a Portugal, mostra-se também contrário ao Cristianismo. Como já feito pela Igreja anteriormente, a imagem de Baco é assimilada à do Demônio, assim como a de outras divindades pagãs transformadas em representações do Mal.

Essa correspondência entre Baco e o Diabo é apresentada em *Os Lusíadas* pela aparência (chifres e rabo) e também pelo posicionamento do deus pagão em relação ao povo português, já que o inimigo, o outro, é sempre um enviado do Mal, o próprio Demônio. Baco é descrito como “malévolo” e seguidamente aparece como um “Mouro” em *Os Lusíadas*, o que liga sua imagem não só com a do Ser Maléfico, mas também com a de um inimigo real, político e religioso:

Mas o Mouro, instruído nos enganos
Que o malévolo Baco lhe ensinara,
De morte ou cativoiro novos danos,
Antes que à Índia chegue, lhe prepara.
Dando razão dos portos Indianos,
Também tudo o que pede lhe declara,
Que, havendo por verdade o que dizia,
De nada a forte gente se temia. (CAMÕES, 2008, p. 44)

No entanto, essa não é a única associação entre a figura do Demônio e *Os Lusíadas*. Jorge de Sena – escritor que também deixaria sua marca demoníaca na literatura portuguesa – em seus estudos sobre a obra de Camões, investiga também a presença do Diabo na epopeia camoniana em *Dialéticas aplicadas da literatura* (1978):

infernais como demónios serão os próprios portugueses, se o rei D. Sebastião os olhar quando lutam por ele. Curiosamente, é esta a única ocasião em que nos é servida uma descrição de quaisquer demónios: *infernais, negros e ardentes*. E o adjetivo é destituído assim de qualquer conotação diabólica real, para se tornar metáfora de uma metáfora. (...) De facto, demónio é *daemonium* do latim tardio, um helenismo, o diminutivo de *daimon*; e *demo* pode ser identificado com o originário *daimon*. Deste modo, Camões – para o intento determinado de fazer passar pelo censor, incolumemente, tudo o que se referisse a mitologias e magias – podia usar ambas as palavras para o Demónio que os outros teriam em mente, enquanto ele – mais sabido em Demónio *et alia* – assim retinha nos vocábulos o sentido helenístico deles: *daimon* significando qualquer espírito sobrenatural, e mesmo um deus como ingenuamente Fr. Bartolomeu Ferreira dissera, na sua licença, que todos os deuses pagãos eram (imagine-se o sorriso de Camões ao lê-lo), e o *daemonium* significando, de um modo ou de outro, todos os outros espíritos menores através dos quais Deus opera. (SENA, 1978, p. 471-472)

O Demônio na grande obra de Camões não é necessariamente o inimigo de Deus, o anjo rebelde, mas sim aquele que muda, que se opõe à ordem preestabelecida e que, assim com os deuses ou como o Deus, tem poder e autonomia para transformar o destino de uma nação inteira. É a ira de Baco que põe à prova a coragem e a persistência dos portugueses que, lutando como seres “infernais”, conquistam aquilo que almejam. E é o próprio Camões, de sua posição de dissidência, que coloca lado a lado mitologia pagã e crença cristã para criar uma das maiores obras da literatura.

O Romantismo, período de importantes mudanças na literatura europeia em geral, é, também, o momento de ascensão do Demônio enquanto tema literário no Ocidente. O Diabo é reconceituado à luz do movimento romântico, sendo humanizado e transformando-se em herói. No entanto, mesmo reconhecendo a ocorrência da personagem demoníaca no romantismo português, Albuquerque considera o tratamento dado à imagem do Demônio pelos escritores da época ainda tímido e superficial:

Começa então a grande época anárquica da poesia moderna, que tem por condutor o primeiro revoltado, o primeiro anarquista. Apesar disso, os nossos românticos não foram seduzidos pelo culto satânico. O próprio Garrett limitou-se a traçar, nas *Fábulas e Contos*, o diabo pitoresco que até o galego engana e, na *Dona Branca*, um diabo que S. Frei Gil domina e troça, um pobre diabo a quem chama o *baetas!* (ALBUQUERQUE, 1994, p. 988)

Se os diabos de Garrett são previsíveis e bobos, pertencendo à tradição do Demônio que é ludibriado pelo homem, outro escritor português, Alexandre Herculano, trará o demoníaco de uma maneira muito mais próxima ao restante do

romantismo europeu. Em *Lendas e Narrativas* (1851), encontra-se um dos contos mais sombrios de Herculano, “A Dama Pé de Cabra”. O conto tem origem nas narrativas orais, mas é a partir da compilação de Herculano que a história ganha “relativa celebridade” (ALBUQUERQUE, 1994, p. 986). Com marcas da oralidade e do folclore medieval, o conto de Herculano narra o encontro de D. Diogo de Biscaia com uma mulher misteriosa que possui os pés fendidos como os de uma cabra, e com quem ele se casa após prometer que nunca mais faria o sinal da cruz. Ao longo da história, a misteriosa esposa de D. Diogo é mostrada como um ser demoníaco, de fisionomia assustadora e com poderes sobrenaturais o que remete ao mito literário de Melusine. Porém, quando o fidalgo esquece de sua promessa e benze-se em frente à esposa, essa mostra sua verdadeira natureza:

— Ui! — gritou sua mulher, como se a houvessem queimado. O barão olhou para ela: viu-a com os olhos brilhantes, as faces negras, a boca torcida e os cabelos eriçados. E ia-se alevantando, alevantando ao ar, com a pobre Dona Sol sobraçada debaixo do braço esquerdo; o direito estendia-o por cima da mesa para seu filho, D. Inigo de Biscaia. E aquele braço crescia, alongando-se para o mesquinho, que, de medo, não ousava bulir nem falar. E a mão da dama era preta e luzidia, como o pêlo da podenga, e as unhas tinham-se-lhe estendido bem meio palmo e recurvado em garras. (HERCULANO, 1980, p. 40-41)

Porém, ao contrário dos diabretes enganados e ridicularizados em outras obras portuguesas da época, o ser demoníaco no conto de Herculano é apresentado como uma mulher sedutora e poderosa, mesmo que depois se tenha transformado em um ser selvagem e assustador. É o próprio D. Diogo, em conversa com o abade, que afirma que a mulher “era cousa do diabo” (Ibidem, p. 45), sendo mencionada pelas demais personagens com temor e nunca com zombaria. O pacto com o Maligno é o centro da narrativa em “A Dama Pé de Cabra”, pois muda a vida de D. Diogo e, depois, de seu filho D. Inigo Guerra, mostrando as consequências dos acordos feitos com essa misteriosa “fada”.

Seguindo a ordem cronológica dos autores portugueses que abordam a representação do Diabo, Albuquerque (1994) comenta a geração posterior ao romantismo, citando Eça de Queirós, Gomes Leal, Teófilo Braga, Antero de Quental entre outros da mesma época como sendo os escritores que mais proficuamente trataram do tema, ainda que sem aprofundar ou inovar a figura do Senhor das Trevas. Também segundo o autor, o tratamento nostálgico dado à imagem do Diabo

por esses escritores tem relação com o sentimento do português por sua pátria: a nostalgia do auge do Diabo é também a nostalgia da grandeza de Portugal.

Esse sentimento de nostalgia é explícito no conto “Senhor Diabo”¹⁴, de Eça de Queirós, que consta na coletânea *Prosas Bárbaras* (1908). O narrador, já nos primeiros parágrafos, antes de iniciar a história propriamente dita, descreve o Diabo e seus feitos, apresentando-o como “a figura mais dramática da História da Alma” (QUEIRÓS, 1970?, p. 197):

A sua vida é a grande aventura do Mal. Foi ele quem inventou os enfeites que enlanguescem a alma, e as armas que ensangüentam o corpo. E todavia, em certos momentos da história, o Diabo é o representante imenso do direito humano. Quer a liberdade, a fecundidade, a força, a lei. É então uma espécie de Pã sinistro, onde rugem as fundas rebeliões da natureza. Combate o sacerdócio e a virgindade; aconselha a Cristo que viva, e aos místicos que entrem na humanidade. É incompreensível: tortura os santos e defende a igreja. No século XVI é o maior zelador da colheita dos dízimos. É envenenador e estrangulador. É impostor, tirano, vaidoso e traidor. Todavia, conspira contra os imperadores da Alemanha: consulta Aristóteles e Santo Agostinho, e suplicia Judas que vendeu Cristo, e Bruto que apunhalou César. O Diabo ao mesmo tempo tem uma tristeza imensa e doce. Tem talvez a nostalgia do Céu! (Ibidem, p. 197)

A apresentação do Diabo nesse conto de Eça enfatiza o aspecto contraditório da personagem, misturando as diversas imagens do Príncipe das Trevas compostas pelo Ocidente. Apesar de citar a vilania do Demônio, o conto também traça algumas características positivas da personagem, mostrando seu lado mais amigável em relação ao ser humano. Longe da imagem atraente e poderosa construída pelos românticos, o Diabo presente no conto de Eça torna-se simpático aos olhos do leitor pela compaixão que desperta sua situação decadente.

No conto, são diversas as referências a feitos creditados ao Diabo e a descrições feitas por religiosos e artistas do Tentador, evidenciando a sua presença constante em nosso mundo e a importância que já teve. Após uma longa apresentação do Diabo através da história da humanidade, o narrador declara que pretende apenas contar “a história de um amor infeliz do Diabo, nas terras do Norte.” (Ibidem, p. 199).

¹⁴ O conto foi primeiramente publicado em Outubro de 1867 no jornal *Gazeta de Portugal*. De acordo com a edição consultada de *Prosas Bárbaras*, a introdução do texto é omitida nessa primeira edição.

Em “Senhor Diabo”, Satã aparece como um homem pálido e forte, seguido de um pajem, com a intenção de desposar Maria, uma bela jovem que está apaixonada por outro rapaz. O casal, percebendo a ameaça do ser sinistro, grava seus nomes no peito de uma estátua de Cristo feita de mármore. O Diabo, seguido do pajem, e o pai da moça vão ao encontro do casal com a intenção de separá-los e, quando tentam arrancar os nomes dos jovens da estátua, esta ganha vida, defendendo o amor dos dois. Ao perceber que o amor dos jovens está “protegido” pelo Filho de Deus, o Diabo desiste da conquista e tece uma interessante reflexão sobre sua própria condição demoníaca e maligna, a relação com Deus e Jesus e seu lugar no mundo, mostrando-se humanizado. No fim do conto de Eça, o Diabo aceita sua derrota, reconhece o amor do casal e se separa de seu pajem, partindo sozinho e desencantado.

Incluído também em *Prosas Bárbaras*, está “Mefistófeles”¹⁵, texto que Eça escreveu sobre a ópera *Fausto*, do francês Charles Gounod, e cujo próprio título já mostra o foco da crônica. No texto, o autor evoca as concepções tradicionais do Diabo para descrever positivamente o Mefistófeles da ópera de Gounod:

Mas ele, o bom Mefistófeles, tem uma vida real e poderosa. É ele – a antiga criatura terrível e grotesca, vaidosa, infame e trágica. É o antigo Satanás das legendas. É ele – o mesmo a quem os Sevérios ouviram dizer que antes queria devorar uma alma, do que voltar, entre purificações, para os seus antigos camaradas, os astros, sidera lúcida! É ele, o eterno inspirador dos heréticos e dos impostores, [...] (QUEIRÓS, 1970?, p. 249)

Nesse texto, Satã é quem recebe a simpatia do autor, talvez mais do que em “Senhor Diabo”, em que a afinidade com a personagem surge da pena por seu fracasso. Em “Mefistófeles”, o Diabo é grandioso, encantador aos olhos do narrador. Eça elogia a vivacidade do Mefistófeles da ópera de Gounod em oposição às demais personagens, frias e distantes. A característica principal e marcante dos diabos retratados por Eça parece ser exatamente essa humanidade, feita de fraquezas e emoção, propiciando uma identificação com o Príncipe das Trevas – assim como, mais de um século depois, faria também José Saramago, contribuindo para a construção dessa imagem de um Demônio amigo e cúmplice do homem.

¹⁵ Também publicado pela primeira vez na Gazeta de Portugal, em Dezembro de 1867. Assim com “Senhor Diabo” possui uma parte que foi omitida na primeira edição, segundo consta na edição aqui utilizada.

Já no século XX, da mesma forma que em “Senhor Diabo” e “Mefistófeles”, de Eça de Queirós, o Príncipe das Trevas de *A Hora do Diabo* (2004)¹⁶, conto de Fernando Pessoa, também possui traços mais humanizados. Além disso, o Diabo de Pessoa desperta em sua interlocutora na história, Maria, o sentimento de pena ao mostrar-se tão melancólico. No conto, Maria, uma moça casada e que espera seu primeiro filho, encontra-se com o próprio Demônio, “fantasiado” de Mefistófeles, após um baile de carnaval.

A narrativa de Pessoa apresenta um Diabo reflexivo e melancólico, “Deus da Imaginação e do Luar”, que foge da figura quase caricatural construída pelo cristianismo até então. Lúcifer é, em *A Hora do Diabo*, uma personagem enigmática que, assim como o “Senhor Diabo” de Eça, revela-se muito mais do que um simples Adversário ou uma oposição inerente ao Bem. O interesse e o conhecimento de Pessoa sobre ocultismo e temas relacionados ao misticismo parecem explicar a recorrência da figura do Diabo em sua obra. Sendo assim, o Demônio retratado nessa narrativa mostra-se como um ser místico, mas extremamente ligado à natureza e às antigas concepções pagãs e contestador de sua representação tradicional:

‘Minha senhora, eu sou o Diabo. Sim, sou o Diabo. Mas não me tema nem se sobressalte.’ E num relance de terror extremo, onde boiava um prazer novo, ela reconheceu, de repente, que era verdade. ‘Eu sou de facto o Diabo. Não se assuste, porém, porque eu sou realmente o Diabo, e por isso não faço mal. Certos imitadores meus, na terra e acima da terra, são perigosos, como todos os plagiários, porque não conhecem o segredo da minha maneira de ser. Shakespeare, que inspirei muitas vezes, fez-me justiça: disse que eu era um cavalheiro. Por isso esteja descansada: em minha companhia está bem. Sou incapaz de uma palavra, de um gesto, que ofenda uma senhora. Quando assim não fosse da minha própria natureza, obrigava-me o Shakespeare a sê-lo. Mas, realmente, não era preciso. Dato do princípio do mundo, e desde então tenho sido sempre um ironista. Ora, como deve saber, todos os ironistas são inofensivos, excepto se querem usar da ironia para insinuar qualquer verdade. (PESSOA, 2004, p. 45)

Conforme relata Luciano de Souza em sua dissertação *Lusbel Revisited: um estudo da figura de Satã em A Hora do Diabo, de Fernando Pessoa* (2011), o poeta português desde cedo desenvolveu projetos “satânicos”, ainda que nunca os tenha concluído. O poema inacabado “Satan’s Soliloquy”, atribuído ao heterônimo David Merrick, e que, posteriormente, foi transformado em conto com o título “Devil’s

¹⁶ “A Hora do Diabo” faz parte do espólio de Fernando Pessoa e foi publicado a partir da seleção e organização de Teresa Rita Lopes.

voice”, é considerado a possível origem de *A Hora do Diabo*. Além desse texto, criado e recriado diversas vezes, Pessoa também escreveu outros tantos, de gêneros variados (poema, peça de teatro, ensaio, nota), que apresentam sua concepção de Diabo. Apesar das referências, explícitas e implícitas, que *A Hora do Diabo* faz às mais famosas imagens do Demônio feitas pela literatura mundial, o Diabo retratado por Pessoa difere-se de todos os anteriores simplesmente por ser e não ser ao mesmo tempo, por tornar-se a própria contradição, sua característica essencial renovada:

Desde o princípio do mundo que me insultam e me caluniam. Os mesmos poetas — por natureza meus amigos — que me defendem, me não têm defendido bem. Um — um inglês chamado Milton — fez-me perder, com parceiros meus, uma batalha indefinida que nunca se travou. Outro — um alemão chamado Goethe — deu-me um papel de alcoviteiro numa tragédia de aldeia. Mas eu não sou o que pensam. As Igrejas abominam-me. Os crentes tremem do meu nome. Mas tenho, quer queiram quer não, um papel no mundo. Nem sou o revoltado contra Deus, nem o espírito que nega. (PESSOA, 2004, p. 56)

Desse modo, com o conto de Fernando Pessoa, Satã dá mais um passo rumo ao afastamento de sua origem religiosa e aproxima-se, cada vez mais, do homem. Na narrativa de Pessoa, o Diabo não é tanto o contraponto de Deus, o Mal por excelência em oposição ao Bem, mas um ser mais complexo. Em *A Hora do Diabo*, o Demônio se apresenta como um bom sujeito, “um cavalheiro” como Shakespeare lhe descreveu. Se em “Senhor Diabo”, de Eça de Queirós, o Príncipe das Trevas estava totalmente ligado à questão religiosa e mostrava-se decadente, nostálgico da época em que ainda tinha influência no mundo, no conto de Pessoa, o Diabo não só abandona essa existência dependente, como também retoma sua relação com o paganismo e a natureza.

Apesar da intensa relação entre a obra de Fernando Pessoa e o Príncipe das Trevas e a grande virada que *A Hora do Diabo* significa nas representações do Demônio na literatura portuguesa, outro autor é que seria conhecido e reconhecido pela presença do Diabo em sua produção literária. Jorge de Sena foi, talvez, o escritor português que mais tratou da personagem do Demônio em suas obras. Assim como Pessoa, Sena inclui a figura do Tentador tanto em sua prosa quanto em sua poesia, e em diferentes épocas de sua carreira literária.

Gênesis (1983), obra publicada postumamente, mas produzida ainda na juventude, é composta de dois contos: “Paraíso Perdido” e “Caim”. Já em seus primeiros escritos, Jorge de Sena dá destaque ao Diabo e ao embate bíblico entre o Bem e o Mal, confrontando as ideias preestabelecidas sobre o assunto. Assim, o autor baseia-se no texto bíblico, mas com o intuito de subvertê-lo. Em “Paraíso Perdido”, título que já apresenta uma relação intertextual com a obra homônima de Milton, o mito do fruto proibido, o motivo da expulsão de Adão e Eva do Jardim do Éden, é recontado por Sena.

A narrativa inicia com Adão já criado, e Eva recém tirada de suas costelas por Jeová, que é tão onisciente quanto o narrador. A primeira mulher, entediada com a vida no Paraíso, questiona-se acerca da proibição de Deus e decide comer o fruto do conhecimento do Bem e do Mal. Ela, então, convence Adão que cede e morde o fruto. É só então que surge a serpente na história, que vê o que se passa e conta aos outros animais e aos anjos. Dentre estes, os mais novos, assim como os animais, foram também provar do fruto proibido, sendo todos expulsos do Paraíso por Deus, e Lúcifer, ao ousar olhá-lo, é renomeado pelo Criador como Satanás, o líder do grupo de anjos traidores:

– Ó anjos miseráveis que eu criei! Ó vis! A vossa culpa é maior! e calou-se por momentos embebedado em cólera. Depois estrondeou de novo: Todos p’ro inferno! Ide p’ra diabos! Desapareçam! Infames! e num arranco de superioridade: Algum se atreve a olhar p’ra mim!? Dentre eles uns olhos verdes se levantaram insolentes: – Eu! – Tu, Lúcifer! berrou Jeová no auge do furor. Pois ficas Satanás! Ficas chefe do grupo! Vai p’ro inferno! Lúcifer começou lentamente a mergulhar no solo. Os outros anjos ficaram imóveis – Que é que esperam?! Já atrás dele! Sumam-se da minha vista! Os daí por diante ex-anjos desapareceram cabisbaixos pela terra dentro. (SENA, 1986, p. 23)

Em “Paraíso Perdido”, não é o Diabo o grande tentador, quem primeiro trai Deus, mas a mulher, Eva. E, apesar de sua aparente função secundária como personagem nessa história, o Demônio tem importância na narrativa, que, ao recontar a expulsão de Adão e Eva do Paraíso, também refaz a origem de Satanás e mostra sua inocência.

Já em *O Físico Prodigioso* (1979), o Diabo parece ter maior importância e influência na narrativa, mas não se trata de Satã em si, mas de “um” demônio. Essa novela, publicada originalmente na coletânea *Novas Andanças do Demônio* – título já bastante sugestivo –, de 1966, foi relançada de forma individual depois, em 1977.

A história se passa no período medieval e apresenta um diabo apaixonado, que por isso concede proteção e auxílio ao objeto de sua paixão, o físico:

Sofria [o físico] aquilo como um vexame inapelável que não o excitava, e nem sequer lhe dava horror ou repugnância. E que, até certo ponto, o divertia de algum orgulho por paixão tão teimosa e tão ridícula, a que não encontrava em si mesmo, por mais que observasse, a mínima correspondência que a justificaria. Contra ele, ao cabo de resfolegadas fúrias, o Diabo satisfazia-se e deixava-o; e então o banho lhe era uma necessidade imediata, como se invisivelmente tivesse ficado sujo de um amor a que se houvera vendido. E a verdade é que o fora, de uma vez para sempre, desde que, vendo-o ainda impúbere, mas já com corpo de homem, sua madrinha (que lhe dera o gorro) convocara o demo, que logo se abraçara apaixonado. (SENA, 1979, p. 21)

É assim, por meio dos poderes concedidos pelo demônio, que o jovem cavaleiro salva uma rainha, que se mostra, então, apaixonada por ele. Pactos com o demônio, bruxaria, misticismo, ocorrem ao longo da narrativa, que é satânica não só por trazer personagens demoníacas, mas por ser sua própria estrutura diabólica. A rainha conta sua história ao físico, mas o que ele infere a partir disso é uma versão diferente. Assim, o discurso da mulher é apresentado sob duas formas, em colunas distintas no texto. A história contada e a própria forma de contá-la apontam para o caráter divergente e duplo da obra. Se o mal é o outro lado do bem, em *O Físico Prodigioso*, o diabo é o outro lado do cavaleiro e o que ele entende da fala da rainha é o outro lado da história que ela conta:

Eu era muito moça e muito inocente quando meu pai me casou com Gundisalvo. Nesse tempo, não vivíamos aqui, mas na corte do Imperador, ou nos acampamentos da Ásia, ao serviço dele. Gundisalvo era muito mais velho do que eu e enviuvava três vezes antes de casar comigo. / Eu era muito moça, mas dia e noite sonhava com os homens, desde que uma vez vira meu pai nu. Quando meu pai me fez saber que aprasara casar-me com Gundisalvo, que era seu irmão de armas e se parecia com ele, nos modos e no porte, eu sonhava só com Gundisalvo, e a espada dele [...]. (Ibidem, p. 68)

O Diabo parece também chamar a atenção de Jorge de Sena em seus estudos teóricos, nos quais, para além de seu estilo de escrita, o Demônio surge como uma figura a ser analisada, principalmente na obra camoniana, como explica Luciana dos Santos Salles em sua tese *Poesia e o Diabo a quatro: Jorge de Sena e a escrita do diálogo*: “Como ‘personagem’ ou metáfora, ele aparece em várias leituras e ensaios. Por exemplo, entre os muitos e incansáveis estudos de Sena sobre Camões, não falta um olhar atento aos demônios do Poeta, em especial aos demônios d’*Os Lusíadas*” (SALLES, 2009, p. 19).

Mesmo como poeta, Jorge de Sena escreveu sobre o Demônio com frequência e desde seus primeiros poemas. E é principalmente em *Exorcismos*, um de seus últimos livros de poesia, que o autor faz alusão à figura do Diabo já no título, evidenciando a importância dessa personagem também na lírica de Sena. Talvez, o Diabo apareça com tanta constância e riqueza na obra de Jorge de Sena por compartilhar com o autor esse estilo contraditório e criativo que se dissocia da ordem do óbvio. Assim, o Demônio parece alinhado ao escritor em seu desalinho.

É a face contraventora do Diabo que parece surgir com mais força e constância na história da literatura portuguesa, como representação de uma oposição política, ideológica, ou mesmo emocional. Nas obras portuguesas, o Diabo não reivindica o mundo ou as almas dos homens, mas a sua própria condição de criador do Mal, de Príncipe das Trevas, mostrando-se menos monstruoso do que humano. Mário de Albuquerque conclui seu verbete sobre a figura do Demônio na literatura portuguesa ressaltando essa ausência de uma imagem aterrorizante de Satã:

Na literatura portuguesa o Diabo não exige maquinarias complicadas. Tudo se limita a tentações, cenas de embarques de almas para o inferno, quando não é apenas pretexto para uma crônica mais faiscante de crítica social. Falta-nos intensidade dramática para dinamizarmos violentamente o sobrenatural, e aquele sentido ultra-realista e cruelmente deformante, capaz de corporizar visões monstruosas. Podemos dizer que, na literatura portuguesa, o Diabo apresenta sobretudo expressão lírica – com a saudade milenária do que foi e não pode voltar a ser... (ALBUQUERQUE, 1994, p. 989)

Porém, toda a monstruosidade um dia consagrada ao Anjo Caído pode estar representada, na literatura portuguesa, pelo próprio homem e por tudo aquilo que este é capaz de cometer. Talvez, essa nostalgia que sente o Demônio seja a marca de mais uma metamorfose sofrida por Satã, que “foi e não pode voltar a ser” o verdadeiro Mal no mundo, posição ocupada, cada vez mais, pelo ser humano. O Diabo já não parece ser um inimigo que coloca empecilhos na vida do homem, voltando a ser um anjo que aconselha e compreende, ainda que de maneira indireta e pouco convencional.

Entre todas essas faces do Diabo, encontramos algo de nosso, algo extremamente humano. Nas obras portuguesas, o Demônio se apaixona pelo homem, mas também zomba dele, sofre ao mesmo tempo em que leva ao

sofrimento e fracassa ainda que seja considerado o vitorioso. Ao mostrar o Diabo de forma mais humanizada e menos assustadora, a literatura portuguesa rompe com uma ordem, uma tradição, é uma dissidente, como o Baco de Camões e até mesmo como o próprio autor. O poder e a supremacia desse Príncipe das Trevas são contestados pela personagem nostálgica e fracassada de Eça e pelo ser contraditório de Pessoa.

No entanto, é preciso considerar a importância da tradição cristã nas representações do Diabo nas obras portuguesas, que podem contestar ou afirmar a imagem construída pela Igreja Católica, mas sempre se posicionam e definem seu Demônio em relação a ela. E por ser ainda metamorfose e contradição, o Diabo retratado por todos esses escritores mantém-se tão diabólico quanto era no dia em que surgiu na mente do homem.

2 TENTAÇÕES DO DIABO: QUANDO O TENTADOR É TENTADO

Ainda que considerada tímida e pouco assustadora, a existência de uma tradição do Diabo pode ser percebida na Literatura Portuguesa. Essa tradição, tão diferente da desenvolvida no restante do continente europeu, parece marcada mais pela relação de Satã com o homem e não tanto com Deus ou forças ocultas. Em Portugal, o Príncipe das Trevas já não é mais o monstro descrito por Dante, ele ganha outros traços e não possui, então, a função de servir a Deus ou à Igreja, rebelando-se por meio dos autores que o colocaram em suas obras como um ser cada vez mais próximo do humano.

Se Gil Vicente usa o Senhor do Mal para satirizar o próprio Mal, se Camões ressalta em seus versos a importância do Inimigo para as conquistas lusitanas, e se Eça e Pessoa revelam as fraquezas de Satã, talvez ainda existam muitas possibilidades a serem exploradas nesse caminho diabólico. A variedade de faces atribuídas ao Diabo ao longo de sua existência na religião e, posteriormente, na literatura, permitem, ainda hoje, que novas perspectivas a respeito dessa personagem universal sejam exploradas. Seguindo a tradição de representação do Diabo na literatura portuguesa, autores como o reconhecido José Saramago e o recente José Luís Peixoto apresentam em suas obras, respectivamente *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991) e *Nenhum Olhar* (2000), novas figuras do Príncipe das Trevas, recuperando antigos traços do Anjo Caído e, também, atribuindo-lhe uma nova identidade.

Em seu primeiro romance, o escritor português José Luís Peixoto já revela toda a densidade que sua escrita pode alcançar, conquistando o Prêmio José Saramago de 2001. Em *Nenhum Olhar*, tudo é complexo e misterioso, assim como a vida. A história é composta por duas partes, cada uma apresentando a tragédia das diferentes “gerações” de personagens, e se passa em uma pequena aldeia, um espaço rural cuja descrição remete à região portuguesa do Alentejo:

Um pardal que por ali andava olhou-o e viu-lhe os olhos vazios de esperança, as mãos vazias, e levantou-se no céu a voar. José diminuiu, diminuiu, e, quando o pardal o olhou lá de cima, José era apenas uma perrada caída de uma azinheira torta de encontro ao horizonte vermelho de sangue. (PEIXOTO, 2005, p. 97)

A narrativa é intercalada, sendo contada por um narrador em terceira pessoa e também pelas próprias personagens, que muitas vezes repetem a narração de um

mesmo fato de acordo com a sua perspectiva. A obra tem como protagonistas, na primeira parte da narrativa, o pai, e, na segunda, o filho, ambos chamados José.

No “Livro I”, é narrada a história do pastor José, de sua mulher (sem nome na narrativa), dos gêmeos ligados pelo dedo e da cozinheira. No caminho de José, surge o demónio¹⁷, personagem que será decisiva na vida e na morte do protagonista. Já no “Livro II”, o protagonista é o filho de José, que herda do pai o nome, o ofício e o destino influenciado pelo demónio. Nessa segunda parte da narrativa, surgem outras personagens: o primo de José, Salomão, e sua mulher (também sem nome na história), assim como mestre Rafael e a prostituta cega. O demónio continua presente na história, repetindo seu papel como semeador de dúvidas.

Entre as várias camadas e os inúmeros caminhos que *Nenhum Olhar* oferece, está a relação explícita com a Bíblia. O romance de Peixoto apresenta uma narrativa rica em elementos de intertextualidade com a Bíblia Sagrada, utilizando-se de nomes de personagens, lugares e situações que remetem às Escrituras e a todo o imaginário cristão. Os nomes das personagens são de origem bíblica e não por acaso, pois revelam sempre um aspecto importante da história narrada e um contraponto aos mitos bíblicos já estabelecidos. Gabriel e Rafael têm nomes de anjos e seus papéis na narrativa são de protetores e conselheiros de José e Salomão, respectivamente. Já os gêmeos siameses do romance são Moisés e Elias, como os profetas que, de acordo com as Escrituras Sagradas, aparecem juntos ao lado de Cristo no episódio da transfiguração de Jesus¹⁸. Também Salomão é um nome pertencente à história bíblica, referindo-se a um dos primeiros e mais conhecidos reis de Israel.

José, nome do pai e do filho que protagonizam *Nenhum Olhar*, é também o nome do marido da Virgem Maria, que cria o filho de Deus como sendo seu filho. Assim como na história bíblica, o José protagonista do romance de Peixoto pode ter

¹⁷ Será mantido, ao longo desse trabalho, a grafia portuguesa da palavra quando esta se referir a personagem do Diabo em *Nenhum Olhar*, especificando, assim, de quem se trata. Termos como “diabo” e “tentador”, que também se referem especificamente a essa personagem, terão sua escrita com a inicial minúscula mantida pelos mesmos motivos.

¹⁸ Episódio pertencente ao Novo Testamento, sendo um dos milagres descrito em vários evangelhos e em uma epístola, na qual Jesus segue até uma montanha com seus discípulos e lá o Filho do Homem torna-se brilhante e a imagem dos dois profetas surge ao seu lado.

criado um filho que não é seu: “Uma vez, uma só vez, chegou ao ponto de pensar e se o menino não é meu filho?, mas sentiu um poço muito fundo no peito, um poço demasiado fundo de tanto medo, e logo a seguir pensou não pode ser verdade.” (PEIXOTO, 2005, p. 90).

De acordo com Lílian Lopondo e Kátia Suelotto¹⁹, “O hipertexto aparta-se da vida espiritual e limita a vida humana à sua existência material” (LOPONDO; SUELOTTO, 2008, p. 250), colocando o texto sagrado em cheque a partir da correlação com as personagens da narrativa e seus destinos. As autoras ainda completam: “Em lugar da transcendência salvadora que permeia o discurso bíblico, há a imanência destruidora pós-moderna, a realidade material, com tudo o que ela tem de efêmero” (Ibidem, p. 251). Portanto, o romance utiliza as correspondências com o texto sagrado para mostrar uma realidade contrária àquela apresentada pela narrativa bíblica, afastando-se da transcendência salvadora profetizada pelo cristianismo.

Também em oposição à história contada nas Escrituras está *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, de José Saramago, publicado em 1991, dez anos antes de Peixoto ser agraciado com o prêmio que leva o nome do Nobel português. O romance reconta a história da vida de Jesus, apresentando uma versão diferente da que consta na Bíblia, e, por conta disso, criou uma grande polêmica. A obra chegou a ser retirada da lista portuguesa de candidatos ao Prêmio Europeu de Literatura do ano respectivo e foi excomungada pela Igreja, exemplo da dimensão da revolta que gerou entre os religiosos.

Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, ainda é a história do Filho de Deus que é narrada, desde antes de seu nascimento até a morte na cruz. Mas nesse romance, Jesus é retratado como um “homem comum”, termo constantemente usado pelo narrador para descrever tanto o Filho do Homem, quanto José e Maria: “O filho de José e de Maria nasceu como todos os filhos dos homens, sujo do sangue de sua mãe, viscoso das suas mucosidades e sofrendo em silêncio. Chorou porque o fizeram chorar, e chorará por esse mesmo e único motivo.” (SARAMAGO, 1991, p. 83).

¹⁹ Em seu artigo intitulado “A intersecção discursiva em *Nenhum Olhar*, de José Luís Peixoto”, que trata particularmente da relação de intertextualidade do romance com a Bíblia Sagrada.

Para Salma Ferraz, em *O quinto evangelista* (1998), o romance de Saramago é um “(des)evangelho”, uma vez que desconstrói a história conhecida por todo o Ocidente ao inverter e subverter as imagens das personagens bíblicas. É importante lembrar que, no romance, enquanto Jesus, Maria e José aparecem mais humanizados e, portanto, imperfeitos, Madalena e o Diabo, marginalizados na narrativa original, são retratados como os mais heroicos e decentes também através de sua humanização. E a própria figura de Deus em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* é o reverso da construída pela Igreja.

O romance de Saramago acompanha a trajetória de Jesus desde antes de seu nascimento – narrando ainda o momento de sua “concepção” – até a sua morte na cruz sem mostrar sua possível ressurreição passados três dias, e marcando, com o final da narrativa, também o final de Cristo e da missão imposta a ele por Deus. Na história, o Diabo aparece como um mendigo, um anjo e, mais frequentemente, como um pastor, sendo reconhecido, já no fim da narrativa, como Lúcifer, o anjo que se revoltou contra o Criador.

Em paralelo com o texto bíblico, o romance apresenta o mesmo desfecho: o sacrifício de Jesus na cruz em nome dos desígnios de Deus para a humanidade. Porém, em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, se os fins são os mesmos, os meios são exatamente o oposto do preconizado pelas Escrituras. No romance, o sacrifício de Jesus é contra a sua vontade e não um ato altruísta, ao contrário do Diabo, que oferece sua rendição em troca da salvação da humanidade, passando por cima de um orgulho tantas vezes considerado o motivo de sua queda. Coroando essa narrativa de contrários, está a última declaração de Cristo, já na cruz, que espelha as palavras ditas por ele na Bíblia: “Homens, perdoai-lhe, porque ele não sabe o que fez.” (SARAMAGO, 1991, p. 444).

Assim, transgredindo a história contada pela Bíblia, a narrativa de Saramago transforma o encontro rápido entre Jesus e o Diabo, limitado às três tentações, em uma longa convivência. Durante os anos em que esteve com Pastor, Jesus é tentado a mudar, a refletir sobre sua própria relação com Deus. No fim, porém, quem é realmente tentado é o próprio Diabo.

Para cada narrativa, um Demônio a ser descoberto, uma ordem a ser transgredida, uma história a ser exorcizada. Contudo, assim como homem, que tem

enfrentado, desde o nascimento do Diabo, as mais diversas tentações do Maligno, este parece se encontrar, constantemente, submetido às mesmas tentações: a de ser humano (às vezes mais que os próprios mortais), a de ser Deus (deixar a submissão e assumir a equivalência), e a de ser a essência da ficção e da própria transgressão.

2.1 A TENTAÇÃO DE SER HUMANO

Longe da figura horrenda e animalesca que lhe foi tantas vezes atribuída em séculos passados, o Diabo das narrativas de Saramago e Peixoto é descrito como um homem, possuindo um corpo idêntico ao de qualquer ser humano. Ainda que com chifres no caso de *Nenhum Olhar* e com uma estatura elevada demais para os padrões humanos no romance de Saramago, o Príncipe das Trevas está, nessas narrativas, mais próximo dos homens do que dos seres sobrenaturais e monstruosos, não sendo descrito nem como horrendo e assustador, tampouco como uma criatura de rara beleza ou perceptível divindade. Sua aparência nesses romances se aproxima muito mais da dos homens do que do Satã de três cabeças de Dante ou mesmo do então mais humanizado Lúcifer de Milton, com sua beleza ainda divina.

Apesar disso, tanto o demônio de *Nenhum Olhar* quanto o Anjo Caído de *O Evangelho segundo Jesus Cristo* estabelecem ligação com as representações anteriores do Maligno, principalmente com a tradição literária portuguesa. O “sorriso vadio” do tentador de Peixoto lembra a zombaria do ridicularizado Diabo do teatro vicentino (como no *Auto da Barca do Inferno*) e mesmo as armações do Baco camoniano, que apenas promovem ainda mais o heroico povo português. O Pastor de Saramago também tem muito da melancolia do Mefistófeles do conto de Pessoa e do cansaço e desilusão do “Senhor Diabo” de Eça.

Certamente, as personagens maléficas das narrativas analisadas possuem características que remetem às representações literárias de Satã mais famosas e sua própria descrição nos romances já é elaborada em relação a essas imagens mais populares. O narrador, em ambas as histórias, deixa claro que o Maligno é feito

à imagem e semelhança de um homem, mesmo que às vezes – como é o caso de Pastor no romance de Saramago – não pareça.

Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, o Maligno é constantemente confundido, quando visto à distância pelas personagens, com qualquer outro ser, humano, animal ou sobrenatural. Mesmo quando não está sob nenhum disfarce, como no momento em que alcança a barca em que Deus conversa com o filho e é, inicialmente, confundido por Jesus com um porco: “no primeiro instante, a imaginação de Jesus julgou ver um porco com as orelhas esticadas fora da água, mas que, após umas quantas braçadas mais, se viu ser um homem ou algo que de homem tinha todas as semelhanças.” (SARAMAGO, 1991, p.367).

O porco é um animal que possui nas mitologias judaica e cristã uma ligação simbólica com o Mal, o pecado e, claro, com Satã. Conforme o *Dicionário de figuras e símbolos bíblicos* (1993), de Manfred Lurker, o porco está relacionado ao pecado, sendo considerado um animal impuro pela Bíblia, por isso “não se pode comer sua carne, nem se pode tocar em sua carniça” (LURKER, 1993, p. 191). Também Maria, ao enxergar ao longe a figura de Pastor, demora um pouco a reconhecê-lo e relembra os disfarces do Diabo até então:

Não era José, não era soldado à procura de um feito de guerra que não tivesse que partilhar, não era maltês sem pouso nem trabalho, era, sim, novamente em figura de pastor, aquele que em figura de mendigo aparecera uma vez e outra, aquele que falando de si mesmo anunciara ser um anjo, contudo sem dizer de que céu ou inferno. Maria não pensara, primeiro, que pudesse ser ele, agora compreendia que não poderia ser outro. (SARAMAGO, 1991, p. 115)

O Diabo parece estar sempre na mente das personagens, principalmente daqueles que carregam alguma culpa, como José e Maria. O pai de Jesus é marcado por uma má ação de seu passado, quando teve a oportunidade de salvar crianças inocentes da morte mas decidiu salvar apenas o seu recém-nascido da ira de Herodes. Enquanto o pai de Jesus tem terríveis pesadelos toda a noite pela falta cometida contra os inocentes de Belém, Maria começa a ver o Diabo (em sua forma de pastor) até mesmo onde não ele não está:

Na encosta duma colina em frente passava um rebanho de ovelhas, tanto elas como o pastor tinham a cor da terra, eram terra movendo-se sobre terra. O rosto tenso de Maria descobriu-se numa expressão de surpresa, aquele pastor alto, aquele modo de caminhar, tantos anos depois e neste justo momento, que sinal será, afirmou melhor os olhos e duvidou, que

agora era um vulgar vizinho de Nazaré levando as suas poucas ovelhas ao pasto, tão enfezadas elas como ele. (SARAMAGO, 1991, p. 187)

O Diabo é visto como um porco, mas também como um homem igual aos outros e, até mesmo, como umas ovelhas de seu rebanho. Apesar de suas constantes mudanças (mendigo, anjo, pastor) e de muitas vezes aparentar ser outra coisa, a sensação que o Diabo do romance de Saramago causa nas demais personagens é sempre maligna e obscura, deixando o ambiente pesado com sua presença. Mesmo quando não sabem de quem se trata aquele misterioso ser, uma desconfiança de que ele é maligno acaba por surgir.

No *Dicionário de personagens da obra de José Saramago* (2012), organizado por Salma Ferraz, o Diabo de *O Evangelho segundo Jesus Cristo* possui várias faces, sendo esta afirmação feita não no verbete sobre o próprio Lúcifer, mas no que aborda a personagem “anjo” da obra: “Trata-se, enfim, de uma mistura de anjo, demônio, pastor, conselheiro e profeta.” (FERRAZ, 2012, p. 68). Pastor é um anjo ainda, por causa de suas origens que não podem ser apagadas, mas, como o próprio explica à Maria, não é anjo de perdões, não é como os outros e talvez por isso, nesse diálogo com a mãe de Jesus, chega a ser cruel ao falar da culpa de José e de sua esposa. Não há uma definição dessa personagem, que foge do maniqueísmo. Como o narrador explica, ao analisar a afirmação desse anjo que diz não ser de perdões, trata-se de um ser divino mas não como as outras criaturas angelicais:

Não sou anjo de perdões. Se Maria estivesse autorizada a falar com José acerca destas secretíssimas coisas, talvez que ele, sendo tão versado nas escrituras, pudesse meditar sobre a natureza de um anjo que, chegado não se sabe donde, vem dizer-nos que o não é de perdões, declaração ao parecer irrelevante, pois é sabido não serem as criaturas angélicas dotadas do poder de perdoar, que só a Deus pertence. Dizer um anjo que não é anjo de perdões, ou nada significa, ou significa demasiado, vamos por hipótese, que é anjo das condenações, é como se exclamasse, Perdoar, eu, que ideia estúpida, eu não perdoo, castigo. Mas os anjos, por definição, tirando aqueles querubins de espada flamejante que foram postos pelo Senhor a guardar o caminho da árvore da vida para que não voltassem pelos frutos dela os nossos primeiros pais, ou os seus descendentes, que somos nós, os anjos, íamos dizendo, não são polícias, não se encarregam das sujas mas socialmente necessárias tarefas de repressão, os anjos existem para tornar-nos a vida fácil, (SARAMAGO, 1991, p. 125-126)

O mistério que envolve a personagem Pastor em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* também acompanha o tentador do romance de Peixoto, que parece sempre surgir de lugar nenhum e desaparecer da mesma forma, fazendo-se

presente apenas para instigar as outras personagens a agir. Mas a forma como o Diabo surge e some nessas histórias não é novidade. A habilidade de ir e vir de modo misterioso é uma característica marcante das personagens diabólicas – principalmente nos contos populares. O estilo enigmático dessas personagens contribui para sua caracterização demoníaca e remete ao folclore acerca do Anjo Caído.

O tentador de *Nenhum Olhar* costuma agir na venda do judas, local onde os homens da vila costumam se encontrar para beber e conversar após um dia exaustivo de trabalho. A própria atmosfera do lugar, escura, barulhenta e bagunçada, contribui para que o surgimento do demônio na história seja misterioso, ecaminhando-se para o sobrenatural: “À porta da venda, o demônio sorria em silêncio; os homens, misturados numa massa informe pelo terreiro, estavam calados, mas mais silenciosos do que isso” (PEIXOTO, 2005, p. 50).

Outro espaço frequentado pelo Diabo desse romance é a igreja, a qual ele transforma em seu templo, realizando as cerimônias religiosas do povoado com seus rituais que brincam com a tradição católica:

Com um sorriso fixo, o demônio andava pelo altar a preparar tudo, e tudo víamos, uma vez que a capela não tem sacristia. Riscou uma caixa inteira de fósforos que se apagavam ao tentar acender uma vela, provou uma hóstia cheia de bolor, vestiu um opa que se lhe descoseu nas costas. Continuava o demônio nestas andanças e ela chegou. (Ibidem, p. 36)

A descrição do demônio de *Nenhum Olhar* a organizar uma cerimônia na velha e abandonada igreja do vilarejo apresenta uma outra nuance desse Diabo: para além do sorriso enigmático da personagem de Peixoto, o leitor encontra nessa passagem da narrativa o lado cômico e mesmo decadente do tentador²⁰. A própria igreja e todos os objetos simbólicos da sacralidade cristã que aparecem na cena, parodiando o cerimonial católico original, são, na verdade, o contrário do que deveriam – a hóstia está estragada, o opa rasgado.

Toda a imitação do ritual religioso tem um tom farsesco. O jeito atrapalhado e jocoso do demônio nesse trecho da narrativa remete a uma tradição de diabos

²⁰ De acordo com Muchembled, a figura do Diabo ludibriado era “derivada de narrativas sobre a tolice dos trolls ou dos gigantes, e estendida ao conjunto do reino demoníaco, ela produzia um sentimento comum de superioridade do homem sensato e corajoso sobre o pretensão Maligno.” (MUCHEMBLED, 2001, p. 30).

cômicos que marcam a literatura e o folclore ocidental, como “O Gato e o Diabo”²¹. Assim como o Satanás de Gil Vicente, que é ridicularizado no *Auto da Barca do Inferno* pelas demais personagens, mas que na verdade é quem ri por último, o demónio de *Nenhum Olhar* também parece, à primeira vista, ridículo em seus rituais, contudo, é ele quem comanda tanto as cerimônias quanto o destino dos moradores da vila.

Também nessa passagem da obra, o narrador faz menção às “andanças” desse demónio pela igreja. O uso de tal termo para descrever os afazeres do diabo-sacerdote remete à obra de Jorge de Sena, *Antigas e Novas Andanças do Demônio*, que reúne contos do autor e é um de seus livros mais conhecidos. Também o romance de Saramago faz referência à essa obra fundamental de Sena. É o narrador de *O Evangelho segundo Jesus Cristo* que se refere aos anos em que Jesus passou na companhia de Pastor como “andanças que podiam dizer-se do demónio” (SARAMAGO, 1991, p. 276).

O Diabo do romance de Saramago não possui momentos cômicos na narrativa como o demónio de *Nenhum Olhar*. Apesar de, na obra, ser tratada a questão da imitação de Deus, da tentativa de ser como o Senhor e criar o mundo e a vida, Pastor não demonstra, em nenhum momento, ser – ou tentar ser – uma paródia do Criador. O humor que acompanha esta personagem, a zombaria que o Diabo faz de Deus e até mesmo do homem e de sua sociedade, não acontece em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* da mesma forma que no romance de Peixoto. De acordo com o tom da obra e com o próprio estilo do autor, a ironia é a forma utilizada por Pastor para ridicularizar Deus, suas regras e a obediência dos homens.

Antes mesmo de sua primeira aparição, o Diabo já marca presença na narrativa através da boca e da mente das personagens e do próprio narrador. Ainda no começo da história, durante a gravidez de Maria, algumas referências ao Maligno ocorrem, sempre relacionadas a um sentimento de desconfiança entre as pessoas. Quando José procura os anciãos da sinagoga e conta sobre a terra brilhante que um “mendigo” entregara a sua mulher, os emissários Abiatar, Dotaim e Zaquias, não

²¹ Texto de James Joyce publicado recentemente pela editora Cosac Naify. Segundo consta nesta edição, a obra trata-se de uma carta escrita pelo autor de Ulysses a seu neto e é inspirada em um conto popular francês em que o prefeito de uma cidade faz um acordo com o Maligno, oferecendo, em troca de uma ponte, a primeira alma que nela passasse.

podendo explicar tal “milagre”, previnem: “bem pode ser que estas artes sejam do demónio” (SARAMAGO, 1991, p. 41).

Também Ananias, ao avisar o vizinho José sobre o recenseamento que obrigaria o carpinteiro e sua mulher grávida a se arriscarem em uma viagem à Belém, é acusado de alegrar-se por dar a má notícia, o que seria talvez, segundo o narrador, obra de algum “anjo de Satã” desocupado. A explicação dada pelos crentes para o inexplicável, na narrativa de Saramago, não está baseada em Deus, mas sim no Diabo: tudo o que é desconhecido, que não é ainda dominado por essas personagens, é diabólico.

Mas também aquilo que possui, de certa forma, uma explicação pode ser atribuído ao Demônio pelas personagens, se assim for do seu interesse. José encontra no Príncipe das Trevas um culpado para seu sofrimento diário. Depois do fatídico dia, já referido, em que os soldados mataram todos os pequenos de Belém, o carpinteiro começa a ter o mesmo pesadelo todas as noites e, na primeira vez em que tem o tal sonho (em que mata o próprio filho), é ao Diabo e a suas artimanhas que ele confere tal sofrimento em sua vida:

Isto foi coisa do demónio, pensou, e fez um gesto de esconjuro. Como vindo da garganta duma ave invisível, um assobio passou no ar, também poderia ter sido um sinal de pastor, não fosse a hora ser esta, quando todos os gados estão dormindo e só os cães velam. (Ibidem, p. 119-120)

Maria, quando se defronta com a culpa do falecido marido por intermédio das palavras de Jesus (o filho afirma que José “morreu inocente, mas não viveu inocente”), acusa Jesus por falar de tal forma do pai, alegando que quem falava através dele era o “demónio”. A acusação feita pela mãe é rebatida por Jesus, que questiona se não seriam aquelas as palavras de Deus, pois não havia como eles, seres humanos comuns, saberem. Assim como o Criador, o Diabo possui, de acordo com a lógica dessas personagens, o poder de interferir na vida dos homens, levando-os a fazer aquilo que não deveriam. A culpa, uma vez descoberta, é automaticamente lançada a cargo do Maligno, assim como o desconhecido e tudo aquilo que assusta e incomoda o homem.

Desse modo, a imagem do Maligno construída antes de sua participação ativa na história é a já preconizada pela Igreja. As personagens, ainda que de religião judaica, ou seja, anteriores ao cristianismo, possuem uma concepção do

Diabo baseada na figura malévola dos cristãos, entendendo o Tentador como o Inimigo, o grande antagonista de Deus. Se a figura de Satã tem como uma de suas bases as ideias judaicas sobre o Mal, que transformam as entidades de outras culturas em “espíritos malignos”, em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, o desconhecido, o outro, é também confundido e mesclado com o próprio Diabo. Porém, a importância dada ao Ser Maléfico pelo narrador e pelas personagens foge da concepção monista judaica, adotando o dualismo desenvolvido pela Igreja Católica.

As personificações assumidas pelo Diabo na narrativa são sempre pessoas que vivem à margem, como o mendigo que pede comida à Maria de Nazaré, ou o pastor que surge nos momentos mais importantes da trama. Ainda no verbete sobre o Diabo em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, aborda-se essa relação da personagem diabólica com a marginalidade e o que isso pode simbolizar: “Quanto ao Diabo, se destaca por sua marginalidade, pelo seu trânsito entre os mundos. Ele vive à margem – e vem da margem – participando de maneira complementar aos desígnios de Deus.” (FERRAZ, 2012, p. 125).

Já em sua primeira aparição como pastor no romance de Saramago, o Diabo completa um trio (assim como também faria depois, no encontro com Deus e Jesus na barca, em que chega por último, como terceiro elemento do grande plano de conquista do Criador):

Então, o terceiro pastor chegou-se para diante, num momento pareceu que enchia a cova com a sua grande estatura, e disse, mas não olhava nem o pai nem a mãe da criança nascida, Com estas minhas mãos amassei este pão que te trago, como o fogo que só dentro da terra há o cozi. E Maria soube quem ele era. (SARAMAGO, 1991, p. 84)

Surgindo como um dos pastores que compõem as cenas de presépio e representando, ao mesmo tempo, um dos reis magos, ao entregar ao recém-nascido um presente, o Diabo é reconhecido por Maria e, assim, também pelo leitor. A partir de então, as aparições do Anjo Caído na narrativa sempre serão percebidas tanto pelas personagens com quem este interage (como Jesus e sua mãe) quanto pelo leitor por meio de certas características então estabelecidas:

Um vulto alto e negro movia-se lentamente, avançava em direcção à porta, e Maria, mal o viu, levou as mãos à boca para não gritar. Não era o filho, era, enorme, gigantesco, imenso, o mendigo, coberto de farrapos como da primeira vez e também como da primeira vez, agora quiçá por efeito do luar,

subitamente vestido de trajes sumptuosos que um sopro poderoso agitava. (SARAMAGO, 1991, p. 195)

A elevada altura de Lúcifer chama a atenção das personagens, que, assim como José no dia do nascimento de Jesus, percebem no misterioso pastor/mendigo algo de sobrenatural. O marido de Maria, por exemplo, ao encontrá-lo nas proximidades da cova onde Cristo nasceu, observa que aquele pastor de alta estatura parece vindo da própria terra.

Assim como o porco, a terra e seu interior possuem uma ligação simbólica com a figura do Demônio, uma vez que as profundezas do Inferno são o seu domínio. De acordo com o *Dicionário de figuras e símbolos bíblicos*, “O mundo inferior está no seio da Terra escura” (LURKER, 1993, p. 237) e, assim como o Hades para os gregos, é este o Reino das Trevas. O fogo, outro elemento característico do inferno, também aparece na narrativa ligado à imagem de Pastor:

erguendo a custo, do chão pulverulento, os olhos lacrimosos, viu um homem alto, gigantesco, com uma cabeça de fogo, mas logo percebeu que o que julgara ser cabeça era um archote levantado na mão direita quase até ao tecto da cova, a cabeça verdadeira estava um pouco mais abaixo, pelo tamanho podia ser a de Golias, porém a expressão do rosto não tinha nada de furor guerreiro, antes era o sorriso comprazido de quem, tendo procurado, achou. (SARAMAGO, 1991, p. 225)

Pastor demonstra satisfação ao encontrar Jesus e sorri, mas seu sorriso é raro nesse romance. O Demônio sério e preocupado de *O Evangelho segundo Jesus Cristo* contrasta bastante da imagem tradicional de um Satã sorridente e malicioso. Diferentemente do Diabo de Saramago, o demônio de Peixoto tem como sua principal característica o sorriso.

A malícia e as artimanhas dos diabos folclóricos estão presentes no tentador de *Nenhum Olhar*, no entanto a narrativa encontra outros meios de subverter a imagem do Príncipe das Trevas. Ou seja, o demônio de *Nenhum Olhar* é bem mais próximo da imagem construída pela cultura popular, correspondendo, na história, muito mais ao Diabo folclórico das narrativas orais do que com o Ser Maléfico concebido pelo cristianismo.

Já no início da obra, a narrativa brinca com a inversão de céu e terra, questionando nosso entendimento sobre o próprio mundo e o lugar do homem no universo. Essa reflexão, assim como muitas outras apresentadas no romance,

aparece a partir do “penso” de alguma personagem. Os dois Josés da obra apresentam seus pensamentos e suas teorias sobre o mundo e a vida a partir da palavra “penso” sempre seguida de dois pontos e da constatação feita. É assim que a forma como essas personagens percebem o mundo no qual estão inseridas é apresentada ao leitor, sendo reiterada constantemente pela voz da arca.

E é já na primeira reflexão, antes mesmo de o leitor perceber quem é este narrador, que a contrariedade desse mundo em relação ao que conhecemos se instaura:

Penso: talvez o céu seja um mar grande de água doce e talvez a gente não ande debaixo do céu mas em cima dele; talvez a gente veja as coisas ao contrário e a terra seja como um céu quando a gente morre, quando a gente morre, talvez a gente caia e se afunde no céu. Um açude sem peixes, sem fundo, este céu. Nuvens, veios tênues. E o ar a arder por dentro, chamuscas quentes e abafadas na pele, invisíveis. Suspenso, como um homem cansado, ar. (PEIXOTO, 2005, p. 7)

Essa reflexão também parece aludir ao inferno com suas “chamas quentes” e seu “ar a arder”. Assim, no começo da narrativa, é apresentado o cenário em que a história se passa, caracterizado pelo vazio, pelo silêncio e por essa paisagem árida e sufocante.

Em sua primeira aparição na narrativa, o Diabo surge envolto em malícia e mistério, como é característico de muitas das suas concepções mais populares, e sua personalidade e aparência são já apresentadas de forma bem definida. Seu surgimento “instantâneo” é digno das lendas populares em que o Diabo muitas vezes “brota” do chão, aparecendo misteriosamente diante do protagonista – de quem, provavelmente, ele tentará comprar a alma:

E José pousou o copo vazio no balcão, e junto à sua pele, sob a luz, sob as palavras, instantâneo, materializou-se o sorriso vadio do demônio. Sorria. Era o único que não trazia a pele escura do sol, trazia camisa e calças passadas e vincadas, cabelo penteado entre a boina e as saliências dos cornos. Era o único que sorria. Dois copos de tinto, pediu sorrindo. José não precisou de olhar. Em silêncio, esperou os copos cheios até à gota que lhes faltou para que transbordassem. Enquanto beberam, o demônio não largou José com o olhar e, mesmo bebendo, parecia sorrir um sorriso miúdo que se dividia e multiplicava por mil sorrisos e mil sorrisos miúdos. (Ibidem, p. 8)

Nessa narrativa em que todas as demais personagens sorriem pouco e de forma quase inexpressiva, estando condenadas às desgraças e às decepções, ao sofrimento contínuo e sem expectativa de um final feliz, o demônio é um dos únicos

que ri. Também é importante observar que a única outra personagem a ser descrita sorrindo na história é o gigante, que, assim como o demônio, não faz parte do grupo de “seres humanos comuns”.

O sorriso do Maligno é constante na narrativa de Peixoto e parece salientar sua personalidade maliciosa e astuta, insinuando, tanto a personagem quanto a própria história, que o tentador sempre tem algo escondido, uma carta na manga. Esse sorriso diabólico é característico dessa personagem, mas também está presente no Diabo de Saramago, ainda que, como dito anteriormente, menos frequentemente. No primeiro encontro com Jesus, Pastor mostra-se menos austero e desconfiado: “Fez uma pausa, e prosseguiu, agora com um sorriso de malícia.” (SARAMAGO, 1991, p. 226). Nessa passagem, assim como o tentador de Peixoto em *Nenhum Olhar*, o Anjo Caído de *O Evangelho segundo Jesus Cristo* mostra-se mais provocador, também apresentando um sorriso incomum para a situação.

As demais personagens do romance de Peixoto sentem, constantemente, a opressão trazida pelo sol e pelo calor sufocante do lugar: “Vejo o sol diante de mim, muito acima de mim, como um deus a circunscrever-me com raios de luz ou de morte.” (PEIXOTO, 2005, p. 12), descreve José. De forma muito parecida, Moisés também percebe o sol como algo que domina todo o mundo ao seu redor: “Na rua, o dia era o sol muito que inundava as paredes e o chão e o céu, tornando tudo, paredes, chão, céu, num sol também.” (Ibidem, p. 35).

Porém, essa opressão do clima não é sentida pelo tentador e sua aparência é completamente oposta à dos outros homens da vila. O sol, sempre tão presente na narrativa, estendendo seus raios e calor sufocante sobre as personagens, não atinge o demônio, que não leva na pele as marcas da exposição solar. Assim como o demônio de *Nenhum Olhar*, o Pastor criado por Saramago não é afetado pelo clima árido. Jesus não consegue segurar por muito tempo o cajado recém-forjado, pois o objeto ainda encontrava-se quente, ao contrário de Pastor, que o toca sem sentir queimar a pele:

Acendeu uma fogueira e, aos poucos, movendo habilmente o pau entre as chamas, foi-lhe queimando a casca até fazê-la sair em longas tiras, depois alisou-lhe toscamente os nós. Deixou-o a arrefecer por um bocado e tornou a metê-lo no lume, agora movendo-o mais depressa, sem dar tempo a que as labaredas o queimassem, desta maneira escurecendo e enrijecendo a epiderme da madeira, como se sobre a jovem vergôntea se tivessem antecipado os anos. Quando chegou ao fim do trabalho, disse, Aqui tens,

forte e direito, o teu cajado de pastor, é o teu terceiro braço. Apesar de não ser de mãos delicadas, Jesus teve de largar o pau para o chão, tão quente estava. Como pôde ele aguentar, pensou, e não encontrava a resposta. (SARAMAGO, 1991, p. 227)

Também a vestimenta da personagem maligna é distinta: o demónio está bem vestido, sua roupa, impecavelmente bem cuidada. Isso mostra que, em *Nenhum Olhar*, o diabo assume uma posição social privilegiada, como é possível constatar ao analisar sua aparência e suas roupas. O demónio da narrativa de Peixoto é elegante, ao contrário do Lúcifer de Saramago, que, apesar de ainda ser anjo e conservar certos aspectos de sua divindade (como a nobreza), apresenta-se no romance sempre como uma pessoa marginalizada, vivendo na pobreza. A aparência distinta e muitas vezes majestosa do Diabo não é uma novidade na iconografia dessa figura, como aponta Muchembled:

Não é surpreendente constatar que eles adornavam Satã com as marcas emblemáticas do poder terrestre mais importante a seus olhos, acrescentando-lhe um simbolismo negativo, para desvalorizar o poder do demônio, como era de esperar. A majestade do senhor dos infernos afirma-se sobretudo no século XV. Em 1456, a homenagem de Teófilo ao diabo o apresenta sobre um trono colocado em cima de um estrado, coroado, cetro na mão, principescamente vestido de branco, cercado de conselheiros sentados e ricamente vestidos. As fisionomias demoníacas dos últimos e as patas animais de Satã indicam, porém, que as aparências são enganosas. (MUCHEMBLED, 2001, p.38).

Lúcifer perdeu o reino dos céus, mas não sua origem nobre. Esse é um aspecto frequentemente abordado por artistas ao retratar o Senhor do Mal. É preciso lembrar que entre os muitos nomes atribuídos a ele, encontra-se o título de Príncipe das Trevas. Essa ligação entre Satã e a realeza que existe desde a Idade Média parece não ter perdido sua força nos romances aqui analisados.

O Diabo de *O Evangelho segundo Jesus Cristo* pode vestir-se como um mendigo e viver como um pastor humilde, mas sua postura e comportamento ainda denotam a nobreza dos seres divinos. Apesar da vida simples e solitária que leva entre suas ovelhas, o Anjo Caído aparece na narrativa de Saramago muito mais civilizado e racional do que o próprio Criador, em nada lembrando a besta descrita por Dante. Já o tentador de *Nenhum Olhar*, demonstra a majestade que realmente possui sobre a vila em sua aparência. Muito mais selvagem do que o Pastor de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, agindo na obra quase como uma força da

natureza, o demônio dessa narrativa disfarça seus chifres e sua animalidade com suas vestes finas de cor branca, assim como os diabos citados por Muchembled.

No romance de Peixoto, o diabo está acima de tudo e de todos e nada pode atingi-lo, nem o sol, nem o pó: “E nenhum pedaço de entulho acertou no demônio, e nenhum grão de pó lhe perturbou a imperturbável harmonia da camisa limpa, das calças vincadas e do sorriso.” (PEIXOTO, 2005, p. 143). Ao contrário do diabo de *Nenhum Olhar*, a quem nada nem ninguém consegue perturbar, Pastor vê suas ideias e seus planos serem bloqueados por aquele que é, na narrativa, mais poderoso do que ele, Deus: “O sorriso de Pastor apagou-se, a boca ganhou de súbito um vinco amargo, Sim, se existe Deus terá de ser um único Senhor” (SARAMAGO, 1991, p. 233).

A aparência dada ao demônio reflete sua posição na sociedade da narrativa. Sua posição social no universo de *Nenhum Olhar* é de superioridade: ele aparenta ser uma classe mais abastada do que as outras personagens. Além disso, é o grande administrador de toda a aldeia, promovendo os casamentos e funerais, ou seja, sendo também o representante religioso daquela população.

O cenário na história é de abandono total por parte de qualquer autoridade superior, concreta ou abstrata. Não é feita na narrativa nenhuma menção à figura de um prefeito ou administrador, nem o proprietário da casa grande e das terras em que grande parte das personagens trabalha jamais aparece na narrativa e mesmo sua esposa e seus herdeiros não retornam ao lugar para assumir a propriedade. Também a igreja da aldeia é um espaço abandonado, cheio de pó e teias de aranha, que apenas o demônio comanda e mantém.

Assim, todas as instâncias de poder possíveis em uma sociedade (econômica, política e religiosa) são inexistentes no universo de *Nenhum Olhar*, estando o controle sob as rédeas da personagem demônio, que assume, mesmo sem motivo ou obrigação explicitados na história, o posto daquele que rege a população da aldeia.

A igreja abandonada da vila não é o único espaço na narrativa que se pode relacionar à cultura cristã. O lugar habitado pelas personagens principais e que serve de cenário para momentos decisivos na história é o monte das oliveiras, que

fica distante do centro da aldeia e onde só é possível chegar através de um longo caminho sob o sol infernal do Alentejo ou por entre o breu da noite. O caminho é sempre exaustivo e a distância imensa:

Chegámos agora à barreira antes do monte, e esqueci todo o esforço que gastei, concentro-me apenas nesta subida, nem muito íngreme, nem muito longa, e penso está quase. Ainda não fizemos um quarto da subida. O sol queima no máximo da sua força ilimitada. Chego a um quarto da subida e penso está quase. Falta andar mais três vezes este bocado que foi um cansaço imenso. Três vezes o tempo que este tempo demorou a passar. (PEIXOTO, 2005, p. 71).

O Monte das Oliveiras, assim como em *Nenhum Olhar*, está também em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*:

Deste monte, chamado Gethsemane, que é o mesmo que dizer das Oliveiras, avista-se, desdobrado magnificamente, o discurso arquetípico de Jerusalém, tempo, torres, palácios, casas de viver, e tão próxima a cidade parece estar de nós que temos a impressão de lhe chegar com os dedos, sob condição de haver subido a febre mística tão alto que o crente padecente dela acabe por confundir as fracas forças do seu corpo com a potência inexaurível do espírito universal. (SARAMAGO, 1991, p. 201)

Em ambos os romances, o monte é onde o destino final dos protagonistas se define, possuindo uma importância mística. É nesse espaço em que as personagens, tanto de *Nenhum Olhar* quanto de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, irão refletir sobre suas vidas e sobre seu inevitável destino. Na narrativa de Saramago, o monte não parece, inicialmente, ter grande importância, pois é apenas um lugar pelo qual Jesus passa quando parte para Belém, carregando consigo a culpa dos pais. Talvez por ser um lugar sagrado, ainda que isso não seja mencionado em nenhuma das duas narrativas, a presença do Diabo no Monte das Oliveiras seja restrita ou mesmo inexistente. Lúcifer não pertence mais a esse solo sagrado, seus domínios são as profundezas da terra ou mesmo sua superfície, entre os pecadores.

No entanto, o romance de Saramago, assim como desmistifica Cristo, Deus, Maria e o Diabo, também desconstrói a importância do Monte das Oliveiras na história do Messias. Nenhum grande discurso do enviado de Deus para seus seguidores é feito no monte, sendo esta uma das muitas diferenças entre a versão do Nobel português para a história dos evangelistas.

Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, o próprio deserto não é o mesmo que aparece no texto bíblico. No romance de Saramago, o cenário também é subvertido e o deserto no qual Jesus passou quarenta dias é, na verdade, o mar. De acordo com o *Dicionário de personagens da obra de José Saramago*, considera-se deserto nessa narrativa “os lugares onde não habitam homens” (FERRAZ, 2012, p. 119).

Também em *Nenhum Olhar* o deserto se constitui em um espaço diferente do conceito comumente adotado. As extensas planícies onde o rebanho de José e sua cadela passam seus dias é um deserto verde, banhado pelo sol escaldante da região, do qual só é possível escapar sob a sombra de uma azinheira. Ao contrário de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, o deserto do romance de Peixoto é feito de pessoas, é habitado e, ao mesmo tempo, habita aqueles que se encontram sob esse sol forte. São raras as aparições do demónio nesses lugares desertos, como o monte das oliveiras. O tentador parece preferir um local mais movimentado, onde ele possa ver suas “vítimas” e ser visto pelos demais moradores da vila.

É na venda de judas, ao embebedar José, que o demónio aproveita para lançar a dúvida sobre o pastor, soprada através de seus sorrisos maliciosos. O tentador brinca com o pobre pastor, atijando seu ciúme e sua desconfiança ao comentar que o gigante sabe mais da mulher de José do que o próprio José. Ainda nesse primeiro encontro na venda do judas, o tentador, ao questionar José, não só sorri como ri, e parece fazer os dois ao mesmo tempo, ao contrário das demais personagens: “Nunca?, disse o diabo a rir e a sorrir.” (PEIXOTO, 2005, p. 9), duvidando da resposta de José, de que sua mulher estava no lugar do qual nunca havia saído. Sempre entre sorrisos, o demónio oferece vinho ao pastor, confundindo-o, assim, por meio das palavras e do álcool. O demónio embriaga José com palavras e com vinho:

Dois copos de tinto, insistiu o tentador, sorrindo. Sabes, continuou enquanto sorria, disse-me o gigante que a conhece mais que tu, que sabe melhor e com mais certeza onde ela anda, onde ela está. Da lonjura branca da sua aura de álcool, José parou para entender. Sob o pó, os homens, como touperiras, abriram os olhos pequeninos, a querer rir mas sem saber como, a grunhir apenas. [...] Num canto, o demónio sorriu, finalmente satisfeito de sorrir. (Ibidem, p. 9)

Mais uma vez, a oposição entre o demónio e as outras personagens fica exposta: a dificuldade dos homens ao tentar rir contraposta à constância e satisfação do sorriso do tentador, sua malícia e ironia em contraste ao esforço de José para compreender o que lhe era dito. Não é possível perceber nesse trecho – e nem mesmo durante o resto da narrativa – a motivação do demónio, seus verdadeiros objetivos. A figura do Diabo é, nesse romance, tão misteriosa quanto aparenta.

Em ambas as narrativas, o Diabo é chamado por mais de um de seus nomes, o que remete as suas inúmeras versões na cultura ocidental. No entanto, nos dois romances, os vários nomes atribuídos a essas personagens não são necessariamente nomes próprios. Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, o Príncipe das Trevas aparece, primeiramente, sem nome, um mendigo, um anjo, quase um indigente. Depois, assume o nome de Pastor antes de se revelar – ou melhor, ser revelado por Deus – como Diabo:

Se fazes tanta questão de dar-me um nome, chama-me Pastor, é o suficiente para que me tenhas, se me chamares, Queres levar-me contigo, de ajudante, Estava à espera de que mo pedisses, E então, Recebo-te no meu rebanho. (SARAMAGO, 1991, p. 227)

Aquele com quem Jesus convive por anos é Pastor, já o “anjo” que se apresenta a Maria ou o ser que nada até a barca no encontro final entre Deus e seu filho é o Diabo, o demónio. O próprio narrador pondera o peso do nome do Maligno ao informar seu leitor de que usará o nome Pastor para se referir à personagem para não “estarmos a mencionar a toda a hora o nome do Inimigo” (Ibidem, p.369).

Outro nome popular do Senhor das Trevas aparece no romance de Saramago e é Jesus quem o pronuncia: o Pai da Mentira. O Filho do Homem usa esse nome para se referir ao Diabo pois é esta a ideia que faz dele, concepção confirmada pelo próprio Pastor no encontro da barca. Ainda que não possa enxergar tanto e tão longe quanto Deus, Lúcifer também possui habilidade para ver o futuro, embora não consiga reconhecer a verdade em meio às suas mentiras:

Fico, disse Pastor, era a sua primeira palavra desde que se tinha anunciado, Fico, repetiu, e depois, Posso, eu próprio, ver algumas coisas do futuro, mas o que nem sempre consigo é distinguir se é verdade ou mentira o que julgo ver, quer dizer, às minhas mentiras vejo-as como o que são, verdades de mim, porém nunca sei até que ponto são as verdades dos outros mentiras deles. (Ibidem, p. 378)

Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, o Diabo não é apenas o pai de todas as mentiras, ele é a própria mentira, como ele mesmo afirma. A mentira que é verdade de Pastor é tão paradoxal quanto o nada que é tudo de Fernando Pessoa. Essa existência contraditória do Demônio no romance de Saramago é, aliás, muito parecida com a concepção do Príncipe das Trevas dada no “A Hora do Diabo”, de Pessoa.

Em *Nenhum Olhar*, a própria personagem jamais se autodenomina como o Maligno, mas é instantaneamente reconhecido como tal pela narrativa e pelas personagens. A ignorância permeada de desconfiança que Jesus tem em relação à verdadeira identidade de Pastor em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* não ocorre no romance de Peixoto, na qual a identidade de demônio não é contestada em nenhum momento da narrativa. Contudo, mesmo tendo sua identidade reconhecida e definida desde sua entrada na história, o demônio de *Nenhum Olhar* ainda recebe muitas denominações das outras personagens e do narrador onisciente. Os outros nomes que a personagem recebe na história são variações bastante populares e universais de demônio, como diabo e tentador, e não se contradizem como no romance de Saramago.

Apesar das muitas denominações dadas a ele, a personagem do Diabo em *Nenhum Olhar* ainda é sempre Satanás, um único e mesmo ser demoníaco. Porém, sua postura na narrativa, embora pareça mesquinha e maldosa, é a do ser sobrenatural que guia as personagens aos seus inevitáveis destinos. Na obra de Peixoto, os fins, ou melhor, o final, ainda que não seja feliz, justifica os meios e as armações do tentador. Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, apesar de sua conspiração inicial junto a Deus para a dominação do mundo, Pastor mostra-se também como uma criatura boa e solidária.

A forma como as demais personagens se relacionam com o Diabo, nos dois romances, é através da desconfiança e do medo do desconhecido. Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, esse comportamento em relação ao Demônio tem origem na imagem construída pelas personagens a partir de sua religião, suas crenças. No entanto, a figura do Diabo apresentada por Jesus, Maria e José não é exatamente a apresentada pelo judaísmo daquela época, mas uma versão muito mais próxima da disseminada pela cultura cristã. Já em *Nenhum Olhar*, as personagens parecem

temer os encontros com o tentador por aquilo que ele realmente pode causar a elas. O velho Gabriel e a cozinheira temem o que as palavras do diabo possam fazer com José e por isso tentam alertá-lo, pedindo ao pastor que não vá à vila, pois “o demónio o queria desinquietar de novo, porque o demónio o tinha pegado de ponta e o queria desinquietar de novo.” (PEIXOTO, 2005, p. 58).

Nas duas narrativas, o receio das personagens acerca do Diabo é grande e acaba por se infiltrar nas relações com outras pessoas. No romance de Saramago, quando Jesus afirma ter encontrado com Deus, sua mãe não só duvida como também acusa-o de estar falando pelo Demônio. As palavras maliciosas do tentador em *Nenhum Olhar* desestabilizam a confiança dos protagonistas naqueles que eles mais amam, a esposa e o primo. No entanto, quem parece realmente pagar por essa proximidade e cumplicidade com o Ser Maléfico são as mulheres, tanto no romance de Peixoto quanto no de Saramago.

A ligação entre o Diabo e as mulheres foi amplamente difundida pela Igreja e sua origem se mistura com a própria origem do pecado, remetendo à culpa de Eva na expulsão da raça humana do Jardim do Éden. O pecado provém da mulher, de sua fraqueza perante as tentações demoníacas – estigma que perdura em nossa cultura. Quando não era submissa ao homem e, assim, conseqüentemente, a Deus, a mulher era acusada e condenada por associação com o Demônio. De acordo com Muchembled:

No universo em preto e branco dos doutos, a natureza feminina pertencia ao lado sombrio da obra do Criador, estando mais próxima do diabo que o homem, inspirado por Deus. As descrições médicas não podem ser compreendidas sem uma referência a essa divisão explicativa. Em termos históricos, ela fundamentava a superioridade masculina e explicava a sujeição exigida das mulheres no conjunto da sociedade. Mas os contemporâneos jamais admitiriam tal ideia. Para eles, a mulher era inferior por natureza, isto é, pela vontade divina. (MUCHEMBLED, 2001, p. 99)

No romance de Saramago, a posição inferior da mulher na sociedade judaica do tempo de Jesus é evidenciada pelo narrador, que mostra que essa relação entre o feminino e o demoníaco é vista pelas personagens como uma consequência da culpa da primeira mulher. Porém, na narrativa, Deus é representado como um ser rancoroso, vingativo, e sua reação ao “erro de Eva” (o castigo das dores do parto) é descrito como exagerado e injusto pois perdura até então.

A relação entre a mulher e o Diabo também é desenvolvida no romance a partir da apresentação de semelhanças entre os dois. Maria, ao entrar em trabalho de parto, expressa sua dor pelos gritos, que pareciam “como se a própria terra gritasse” (SARAMAGO, 1991, p. 83). Em seguida, encontra-se a primeira aparição do Diabo na narrativa, surgindo como um dos três pastores que oferecem “presentes” ao primogênito de José, e sua voz é também caracterizada como vinda “debaixo da terra”.

O narrador constantemente ressalta a demonização da mulher pela religião naquele período histórico, não permitindo que o leitor se esqueça da posição de inferioridade do gênero feminino e da desconfiança que desperta:

[...] mas os anjos, mesmo podendo muito, como se tem visto, levam consigo as suas limitações de nascença, nisso são como Deus, não podem evitar a morte. Pensando, pensando, José viria talvez a concluir que o anjo da cova era, afinal, um enviado dos poderes infernais, demônio desta vez em figura de pastor, com o que novamente ficaria demonstrada a fraqueza natural das mulheres e as suas viciosas e adquiridas facilidades quando sujeitas ao assalto de qualquer anjo caído. (Ibidem, p. 126)

As mulheres são descritas pelas personagens masculinas como fracas, traidoras e tão culpadas quanto o Diabo pelas desgraças que aconteceram à raça humana desde Adão e Eva. Em *Nenhum Olhar*, a mulher também ocupa um lugar de inferioridade, sendo desrespeitadas pelos homens e pela sociedade da pequena aldeia em que moram. No romance de Peixoto, mesmo desempenhando importantes papéis na história, nenhuma das personagens femininas possui nome, sendo denominadas por suas funções no trabalho ou na família (a mãe de José e a mulher de Salomão, a cozinheira e a prostituta cega).

A posição da mulher na narrativa, principalmente da esposa de José, possui uma forte relação com a imagem do Anjo Caído. Assim como Lúcifer, essa personagem é negada e renegada por todos da vila e o único que a aceita é José, com quem se casa, mas que é também levado por influência do demônio, a desconfiar da mulher. Todas essas mulheres de *Nenhum Olhar* são, em algum ponto da narrativa, julgadas pelos moradores da vila e pelos próprios homens com quem vivem e amam. Os maridos desconfiam da fidelidade das esposas, acreditando nas provocações do demônio, e as outras mulheres as acusam de serem promíscuas e

cometerem abortos (mãe de José), ou de serem muito velhas para o casamento (o que ocorre à cozinheira).

Essas mulheres são excluídas da sociedade e rechaçadas pelos homens, acusadas de serem responsáveis por grandes “pecados”. Em um vilarejo governado pelo demônio, que possui uma igreja esquecida e abandonada, a mulher é quem se torna o inimigo, a guardiã do pecado e da desgraça dos homens. A acusação e o julgamento, a caça às bruxas como na Idade Média, permanece, mas não é mais a cumplicidade com o Diabo que as condena, mas a censura do Anjo Caído contra elas.

Nobre ou pobre, o Diabo possui aspectos humanizados, mesmo que ainda mantenha algumas das principais características de suas representações mais tradicionais (como os chifres ou o cheiro de enxofre). Nas duas narrativas analisadas, o Diabo possui muitos nomes e, conseqüentemente, muitas faces, assim como em sua trajetória na história da humanidade. Nessas histórias, seguindo uma tradição que surge com Milton e se intensifica com o romantismo, o Diabo não é mais a face somente do Mal, ele também é a face do Bem, da impossibilidade de separar esses dois polos. E, talvez, esse Anjo Caído seja não a face, mas a própria essência do homem, um caleidoscópio de rostos, sentimentos e ideias, de partes opostas e complementares.

2.2 A TENTAÇÃO DE SER DEUS

Se na história da humanidade Satã surge como um contraponto a Deus, existindo tão somente nessa relação de oposição e completude com o Criador, nas obras literárias não é muito diferente. Apesar da independência e do poder concedidos ao Príncipe do Mundo pela literatura, sua existência não é autônoma, estando sempre relacionada, direta ou indiretamente, à existência do Criador. A presença do Demônio, ainda que dominante, nunca é isolada. Como Pastor sugere a Jesus, existe uma ligação profunda entre esses dois extremos: “se encontrássemos o Diabo e ele deixasse que o abríssimos, talvez tivéssemos a surpresa de ver saltar Deus lá de dentro.” (SARAMAGO, 1991, p. 242).

A crença em Deus é, ao mesmo tempo, uma crença no Diabo: crer na existência de um é assumir, mesmo que inconscientemente, a existência do outro. E falar de um é falar do outro, mesmo quando não é essa a intenção, já que o Diabo só existe enquanto o contrário de Deus. Talvez por isso, tanto em *Nenhum Olhar* quanto em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, atrelado à personagem do Diabo, aparece sempre um outro ser com o qual ele é comparado pela narrativa, de forma explícita ou implícita.

Em *Nenhum Olhar*, essa personagem que completa a existência do Demônio é o “gigante”. Ambos são os únicos seres fantásticos da história, não pertencendo à “classe dos homens”, ainda que possuam características em comum com os humanos da narrativa. O romance de Peixoto conta com personagens consideradas aberrações, na verdade pessoas com algum tipo de “deficiência” ou “deformidade”, como irmãos siameses (Moisés e Elias), um homem sem uma perna e sem um braço (mestre Rafael) e uma prostituta cega. Porém, apenas o demônio e o gigante são descritos como sobrenaturais – não humanos.

Essas personagens também se distinguem das demais pelo aspecto da dominação que exercem sobre todos na vila – o gigante pela força, o demônio pelas palavras. É por meio da intimidação que o gigante se relaciona com o protagonista José e com a mulher deste, usando mesmo de violência para conseguir o que quer. Já o demônio domina palavras que ninguém entende e consegue, por meio de seu discurso, incutir dúvidas na mente de outras personagens. É ele quem faz uso da igreja da vila e dos livros empoeirados e esquecidos para realizar os rituais da vida social (casamentos e enterros).

Em *Nenhum Olhar*, o gigante é assim denominado pelas demais personagens, pois é essa a forma como os moradores da vila e do monte das oliveiras o percebem:

A figura parada do gigante encobria o sol e estendia de si uma sombra que acabava na sombra redonda da árvore. Do interior do silêncio, como do interior de um sonho, o gigante começou a andar. José olhou-o, como se esperasse, como se tivesse passado muito tempo durante aqueles dois passos compridos, e sentiu três pontapés seguidos no peito, e não se defendeu. Não procurou o cajado, não apertou os dedos no cabo da navalha. O gigante abriu bem as mãos enormes e lançou-o ao chão. (PEIXOTO, 2005, p. 12)

Não há nome próprio para designar o gigante, que é reconhecido e denominado por sua característica única, ser gigante, tão grande que sua sombra domina e tão poderoso que o homem, ao ser atacado por ele, não tenta nem mesmo se defender. Assim como Deus, o gigante é temido e exerce muito poder sobre as personagens. Ao narrar este mesmo encontro com o rival, José descreve o gigante de acordo com sua perspectiva: “E distingo-o. Vem a direito, com passos de máquina. O seu corpo, maior do que o dos homens, é como o de uma árvore que andasse, é como o de um homem que fosse do tamanho de três homens.” (PEIXOTO, 2005, p. 11). A alusão feita por José ao “tamanho de três homens” do gigante pode remeter à Santíssima Trindade, marcando ainda mais essa correlação entre Deus e a personagem do romance.

No entanto, se o Criador faz o milagre de conceber seu filho mantendo Maria virgem, em *Nenhum Olhar*, o gigante, mais cruel e corpóreo, arranca de forma violenta a virgindade da mulher de José. Esta, ainda muito nova e sofrendo pela perda do pai, vê no gigante, inicialmente, um acolhimento paternal:

De novo, a menina nos braços do pai, a girar, nos braços fortes do pai e a sorrir de novo num mundo só de manhãs e primaveras, a menina pequenina a poder sorrir. E sobre os lençóis, o meu corpo rasgado, dilacerado pelos dentes caninos de lobos, o meu corpo rasgado a abrir-se num jorro de sangue que não brotou. Sobre os lençóis frios da cama do meu pai, os lençóis como mármore, sobre o frio, a ausência dos meus sangues. E o gigante, em cima de mim, a dizer-me puta. Ao ouvido, puta. E o tecto do quarto a liquefazer-se em lágrimas, a ser um céu de noite na noite. Eu que nunca tinha conhecido um homem ou nada daquilo, a ouvir, de cada vez que o hálito vulcânico do gigante me aquecia a orelha, puta, em suspiros ciciados pelo vento, puta. Aos pés da cama, abotoou-se a fixar-me sempre num olhar que sorria. (Ibidem, p. 21)

Contudo, a jovem acaba sendo violentada por aquele que ela imaginava ser seu protetor. Se Maria engravida de Deus, a mulher de José, na narrativa, engravida do gigante. Mas, ao contrário da história bíblica, em que o filho de Deus nasce para salvar a humanidade, no romance de Peixoto, a mulher abusada pelo gigante dá à luz um natimorto.

A figura do pai, daquele que protege, também é constantemente relacionada a Deus, principalmente com o surgimento do Cristianismo, que traz uma versão bondosa e paternal do Criador, inversa à do Velho Testamento, calcada num senso de justiça cruel e autoritário. A transformação do gigante aos olhos da mulher

também ocorre, porém de forma reversa: ele passa de pai protetor a carrasco atroz que sorri com o olhar.

O sorrir na narrativa parece marcar a superioridade das personagens mágicas sobre as demais. Assim como o gigante, o demónio também sorri diante da dor alheia, sendo, talvez, os únicos que estão sempre satisfeitos na história, ao contrário das outras personagens, que constantemente são apresentadas em situações de sofrimento e desespero.

Durante uma das cerimônias realizadas pelo diabo-sacerdote em *Nenhum Olhar*, o tentador pronuncia uma ladainha, imitando os cantos dos rituais católicos enquanto as demais personagens apenas observam: “Sorrindo, o demónio lia frases entoadas, como um cântico [...] embora se escutasse uma lamúria, não se percebiam as palavras que o demónio dizia fortuitamente.” (Ibidem, p. 38). As personagens não reconhecem as palavras proferidas pelo demónio, sempre sorridente, que realiza a cerimônia de acordo com a sua vontade. Sua dominação se dá não só pelas palavras de discórdia que são entendidas por José ou Salomão, mas também pelas que não são compreendidas por ninguém, aquelas que somente ele conhece e das quais faz uso para manter a dependência que as pessoas da vila possuem em relação a esse Diabo.

Desta forma, o demónio está ligado à malícia da palavra, meio pelo qual ele engana e confunde, atitudes consideradas típicas de uma concepção de Diabo construída a partir da cultura judaico-cristã e fortalecida pelo folclore. Já o gigante assume uma posição quase de onipotência no romance por meio da força física, impondo-se sobre as personagens através da brutalidade e da impiedade. Se o demónio convence, o gigante impõe. As personagens são apenas seus fantoches nesse jogo de poder, como o homem sempre é em meio às disputas entre Deus e o Diabo – Adão e Eva são convencidos pela diabólica serpente a desobedecer a imposição do Criador.

O gigante representa o domínio pela força, que contrapõe, ao mesmo tempo em que completa, o controle exercido pelo demónio na narrativa. Juntas, essas personagens definem os caminhos a serem seguidos pelas personagens, principalmente pelos protagonistas. No entanto, o gigante e o demónio, além de

atuarem de forma diferente na narrativa, também exercem diferentes níveis de influência no destino das personagens.

Ao contrário da hierarquia cristã, em que Deus possui o poder absoluto e Satanás apenas tenta – quase sempre de forma frustrada – atrapalhar os planos divinos, em *Nenhum Olhar*, o demônio é quem verdadeiramente tem o controle sobre o que acontece, enquanto o gigante parece apenas seguir seus impulsos e não ter consciência do que se passa com os demais ou, pelo menos, não se importar com isso. O gigante era uma força implacável, que simplesmente existia e agia no universo da narrativa – quem cria e movimenta esse universo é o demônio.

Nesse aspecto, *O Evangelho segundo Jesus Cristo* de Saramago parece, a princípio, mais “fiel” à história bíblica, pois a hierarquia proposta pela tradição cristã é mantida, Deus ainda é o mais poderoso. O Diabo, porém, encontra-se logo abaixo na escala de poder da narrativa, acima dos homens, já que conhece, ainda que não inteiramente, os desígnios de Deus: “Tu quem és, perguntou o homem, mas percebia-se que era só para manter conversa.” (SARAMAGO, 1991, p. 225).

Segundo o narrador, o pastor que encontra Jesus na caverna deixa transparecer, mais de uma vez, no diálogo que tem com o filho de Maria que já conhece as respostas para as perguntas que faz. Também Jesus, ao responder a esse homem misterioso que seu pai já havia morrido, percebe que o homem que lhe fala sabe muito mais do que demonstra: “Jesus experimentou uma estranha e indefinível impressão, a de que ele já o saberia, e não só isto, mas todo o mais, o que fora já dito e o que ainda estava por dizer.” (Ibidem, p. 226). Pastor está a par dos projetos de Deus e acompanha a vida do Filho do Homem desde seu nascimento, sabendo quase tanto quanto o Criador, e certamente mais do que qualquer outra personagem.

A onisciência, no entanto, é um atributo pertencente somente ao Criador, ainda que negado por este: “Sendo Deus, tens de saber tudo, [declara Jesus] Até certo ponto, só até um certo ponto, Que ponto, O ponto em que começa a ser interessante fazer de conta que ignoro,” (SARAMAGO, 1991, p. 365-366). Em dado momento da narrativa, o apóstolo João questiona: “Que coisas que nós não sabemos haverá entre o Diabo e Deus.” (Ibidem, p. 359). E, ainda que não completamente, essa pergunta é respondida no romance, quando, ao reunir Jesus,

Deus e o Diabo em uma conversa, mostra um pouco da relação entre o Criador e o Inimigo.

Assim como em *Nenhum Olhar*, em que o demônio e o gigante parecem agir na mesma direção, ainda que por motivos distintos, também em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* Deus e o Diabo demonstram cumplicidade. Essa relação amistosa não advém de algum sentimento de afeição entre os dois, mas sim de um interesse em comum. É o próprio Criador que declara: “tudo quanto interessa a Deus, interessa ao Diabo.” (SARAMAGO, 1991, p. 369).

Ainda durante esse encontro com o Pai e com o Pastor, Jesus percebe que o destino de um ecoa no do outro e que se o domínio de Deus for ampliado, “também o poder dele [Diabo] sobre os homens se alargará, pois os teus limites são os limites dele,” (Ibidem, p. 371). Entre eles parece haver uma sociedade, uma parceria de negócios não só lucrativa como também necessária:

Porque este Bem que eu sou não existiria sem esse Mal que tu és, um Bem que tivesse de existir sem ti seria inconcebível, a um tal ponto que nem eu posso imaginá-lo, enfim, se tu acabas, eu acabo, para que eu seja o Bem, é necessário que tu continues a ser o Mal, se o Diabo não vive como Diabo, Deus não vive como Deus, a morte de um seria a morte do outro, (Ibidem, p. 392-393)

A existência dos dois é interdependente, mas só Deus, onisciente, parece ter a plena compreensão do que essa relação paradoxal entre Bem e Mal representa e a necessidade da presença do Diabo no mundo. Portanto, a cumplicidade entre o Criador e o anjo caído mostra-se, no romance de Saramago, uma conveniência. Tal relação é especialmente vantajosa para Deus, que tem na luta contra o Maligno sua maior fonte de poder e domínio sobre os homens.

Deus é apresentado pelo narrador como uma personagem pragmática e egocêntrica. Partindo da concepção cristã de um deus único e onipotente, a narrativa mostra que não há nada no mundo que não exista pela primordial e soberana vontade do Criador. No começo de seu diálogo final com Jesus, Deus afirma que “precisava” de um filho e explica com frieza seu plano de conquista do mundo. Como Pastor declara ao tomar ciência de tudo o que o Senhor planejava para a humanidade: “É preciso ser-se Deus para gostar tanto de sangue.” (Ibidem, p. 391).

A figura de Deus em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* constrói-se por meio da subversão do mito cristão, apresentando características-chave da personagem retratada na Bíblia, como a onipotência e a soberania sobre o Diabo e os homens, sob um novo prisma. Assim, há uma identificação com o deus da religião católica e, ao mesmo tempo, sua desconstrução enquanto ser bondoso e protetor. Muito mais próximo do Deus descrito no Velho Testamento, o Senhor no romance de Saramago é autoritário e cruel. O anjo enviado à Maria para avisá-la que Jesus realmente encontrara com o Criador explica a verdadeira natureza de Deus:

[...] eu até acho que o Senhor não saberia viver doutra maneira, a palavra que mais vezes lhe sai da boca não é o sim, mas o não, Sempre ouvi eu dizer que o Diabo é que é o espírito que nega, Não, minha filha, o Diabo é o espírito que se nega, se no teu coração não deres pela diferença, nunca saberás a quem pertences, (SARAMAGO, 1991, p. 312)

O Deus de *O Evangelho segundo Jesus Cristo* é um Senhor que mais proíbe do que permite. Os próprios anjos admitem essa face tirana do Criador, como esse anjo anunciador que diferencia Deus do Diabo e reconhece em Lúcifer não a crueldade, mas a rebeldia. É preciso negar a si mesmo, enquanto criatura e servo de Deus, para se libertar do controle do Senhor. A expressão utilizada pelo cristianismo para denominar Satã, “o espírito que nega”, é também subvertida na narrativa e revela a verdadeira intenção da Igreja: o Diabo é a negação porque é aquele que deve ser negado, ele é o representante de tudo o que deve ser negado pelo homem fiel a Deus.

Ainda durante o diálogo de Maria com o anjo anunciador, a mãe de Jesus questiona o ser divino acerca do Diabo/Pastor com quem seu filho vive e o motivo de Deus permitir tal coisa. A resposta do anjo deixa claro que tudo o que acontece é do interesse e do conhecimento do Criador, só sendo possível através de sua permissão: “E o Senhor permite que um demónio como ele perdue e prospere, Assim o exige a boa ordem do mundo, mas a última palavra será sempre a do Senhor, só não sabemos é quando a proferirá” (Ibidem, p. 313). Enquanto Maria, assim como José e Jesus, enxerga Deus como um Senhor bom e generoso, a narrativa aponta para um outro aspecto do Criador e para sua relação intrínseca com o Mal e o Anjo Caído.

No *Dicionário de personagens da obra de José Saramago*, a personagem Deus é descrita como o vilão da história e como um ser verdadeiramente maligno e sem escrúpulos que apresenta características normalmente atribuídas ao Demônio:

Quanto aos aspectos psicológicos de Deus na obra, fica muito marcante sua imagem de um frio estrategista, inflexível, ganancioso, cruel, intolerante, impiedoso, sádico, tirano, sanguinário, manipulador, perverso, irônico, obcecado pelo poder e despótico, ou seja, este Deus é um Deus falho e possui uma personalidade distorcida e sinistra; é, em verdade, o grande vilão do romance. Ele perde a essência divina que o constitui e torna-se um mero rei a governar um império sob um regime ditatorial. (FERRAZ, 2012, p. 121)

De acordo com o verbete, a subversão da imagem de Deus nessa obra poderia ser entendida como uma crítica, não ao Criador em si, mas ao cristianismo. No entanto, mais do que uma apreciação da crueldade alcançada pela religião cristã, a personalidade de Deus nessa obra parece refletir os extremos a que o homem, a humanidade como um todo, pode chegar em busca de poder. Em certa passagem do romance, Deus explica a seu filho em que aspecto o ser humano foi feito à imagem e semelhança do Criador:

A insatisfação, meu filho, foi posta no coração dos homens pelo Deus que os criou, falo de mim, claro está, mas essa insatisfação, como todo o mais que os fez à minha imagem e semelhança, fui eu buscá-la aonde ela estava, ao meu próprio coração, e o tempo que desde então passou não a fez desvanecer, pelo contrário, posso dizer-te, até, que o mesmo tempo a tornou mais forte, mais urgente, mais exigente. (SARAMAGO, 1991, p. 369)

Deus, em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, é também um pecador, reconhecendo seu defeito e sua herança de insatisfação legada ao homem. Longe de ser apenas um vilão impetuoso, essa personagem é, conforme o *Dicionário de personagens da obra de José Saramago* define, “complexa” e “com toque da construção helênica das divindades.” (FERRAZ, 2012, p. 122). Deus é Bem e Mal ao mesmo tempo pois é tudo que existe no universo. Jeová é insatisfeito, assim como o homem que criou, e, assim como sua criação, é cruel e tem sede de poder.

Para Mircea Eliade, conforme consta em *Mefistófeles e o Andrógino: comportamentos religiosos e valores espirituais não europeus* (1991), a posição do Diabo no universo mitológico e sua relação com Deus levam à “reunião dos contrários”, à unificação dos extremos, do Bem e do Mal, da Ordem e do Caos. Para o autor, essa união proposta pelos mitos aponta exatamente para o sentimento de insatisfação do homem: “Antes de tudo, uma profunda insatisfação do homem com a

sua situação atual, com aquilo que se chama condição humana. O homem sente-se dilacerado e separado.” (ELIADE, 1991, p. 127). Assim como Deus de Saramago, o ser humano, de acordo com Eliade, também busca o todo, um estado de unidade, e por isso percebe os contrários como partes opostas porém complementares de uma única e mesma realidade.

O Deus de *O Evangelho segundo Jesus Cristo* é imperfeito da mesma forma que o homem e talvez por isso possua os mesmos arrependimentos que José:

O remorso de Deus e o remorso de José eram um só remorso, e se naqueles antigos tempos já se dizia, Deus não dorme, hoje estamos em boas condições de saber porquê, Não dorme porque cometeu uma falta que nem ao homem é perdoável. A cada filho que José ia fazendo, Deus levantava um pouco mais a cabeça, mas nunca virá a levantá-la por completo, [...] (SARAMAGO, 1991, p. 131)

É, também, o próprio Senhor quem indica que as fronteiras entre o Bem e Mal não existem para ele. Quando Jesus pergunta a Deus sobre a natureza de Pastor, recebe do pai uma explicação tão ambígua quanto a relação do Senhor com o Anjo Rebelde: “O pastor do rebanho, Que pastor, O que anda comigo, Quê, É um anjo, ou um demônio, É alguém que eu conheço, Mas diz-me, é anjo, é demônio, Já to disse, para Deus não há frente nem costas, passa bem.” (Ibidem, p. 264).

Para o Deus do romance de Saramago, não importa se Lúcifer é um anjo ou um demônio, pois, de uma forma ou de outra, ele continua sendo uma de suas criaturas e servindo aos propósitos do Criador. O Deus de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, de acordo com o *Dicionário de personagens da obra de José Saramago*, “É onisciente e parece ser o único a ter realmente livre arbítrio, já que Jesus e o Diabo/Pastor estão predestinados pelos séculos dos séculos a cumprirem rigorosamente o papel deles na trama arquitetada por Deus.” (FERRAZ, 2012, p. 122).

A representação do Bem se mistura com o próprio Mal e sua representação. O bom Deus, quando visto ao lado do Diabo, mostra-se tão maligno – ou mais – quanto o Anjo Caído, que não passa de um agente seu. Apesar de hierarquicamente o Diabo permanecer inferior a Deus, ambos são apresentados na narrativa também através de sua semelhança:

Cá estou, repetiu, espero ter chegado ainda a tempo de assistir à conversa, Já íamos bastante avançados nela, mas não tínhamos entrado no

essencial, disse Deus, e, dirigindo-se a Jesus, Este é o Diabo, de quem falávamos há pouco. Jesus olhou para um, olhou para outro, e viu que, tirando as barbas de Deus, eram como gémeos, é certo que o Diabo parecia mais novo, menos enrugado, mas seria uma ilusão dos olhos ou um engano por ele induzido. (SARAMAGO, 1991, p. 368)

Mais do que semelhantes, Deus e Pastor são complementares, como apontado pelo próprio Criador ao falar da impossibilidade da existência do Bem sem o Mal. O Diabo é uma versão mais nova do Senhor. Talvez, como retratado em muitas pinturas, Deus possui barba e parece mais velho para representar a sabedoria infinita que tem, enquanto o Diabo tem a juventude à sua disposição como instrumento de sedução.

Outra comparação possibilitada pelo texto acerca da aparência das duas personagens aponta para uma diferença de caráter que se insinua na forma de vestir de Deus e do Diabo. Pastor demonstra, ao longo da narrativa, preferir uma vida simples, tirando de seu trabalho apenas o essencial para viver. Deus, por outro lado, ao surgir encarnado para Jesus no barco, é visto por este como um “judeu rico” e o teor de sua conversa com o filho e o Diabo revela suas intenções de grandeza e poder.

Por meio dessa divisão do poder divino entre Deus e o Diabo, mostrados como dois lados da mesma moeda, há também uma subversão do mito cristão. Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* de Saramago, Deus é egoísta a ponto de sacrificar seu filho em nome do poder, enquanto o Diabo, transformado em um simples pastor, é quem, de forma generosa e altruísta, tenta salvar o Filho de Deus do sacrifício imposto pelo próprio Pai.

Segundo aponta Eliade:

[...] os mitos e as lendas referentes à consanguinidade de Deus e de Satã, ou do Santo e da Diaba, embora tenham surgido de uma inspiração erudita, tiveram enorme sucesso nos meios populares, o que prova que correspondiam a um desejo obscuro de penetrar o mistério da existência do Mal ou o mistério da imperfeição da Criação divina. (ELIADE, 1991, p. 82-83)

Portanto, a proximidade e a semelhança entre Deus e o Diabo apresentadas em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* remetem a essa tentativa do ser humano de unir os contrários e assim conquistar a percepção unificada do mundo, da existência e do sobrenatural. No caminho inverso encontra-se *Nenhum Olhar*, que não busca

no Anjo Caído uma resposta ou explicação para o Mal ou para a responsabilidade de Deus sobre ele. No romance de Peixoto, Deus foi apagado e subjogado, sua representação na história é apenas um gigante abrutalhado que, apesar de sua força descomunal, acaba devorado por cães de rua.

Essa concepção da hierarquia e da relação entre Bem e Mal, Deus e Diabo, abordada por *Nenhum Olhar*, pode ser considerada exótica, mas também remonta ao folclore primitivo, sendo mesmo citada por Eliade. De acordo com o autor: “Mas são sobretudo as lendas búlgaras que atribuem ao diabo um papel simpático e, ao final das contas, criador.” (ELIADE, 1991, p. 86). A força criadora que parece mover a história em *Nenhum Olhar* é a da personagem do demônio. Já na narrativa de Saramago, Pastor não possui poder de criação, mas molda aquilo que já existe, como Jesus, e também assume um “papel simpático” ou até mais do que isso.

Salma Ferraz, em *O Quinto Evangelista* (1998), coteja as duas personagens, destacando como a similaridade entre Deus e Pastor é usada na narrativa para salientar suas personalidades contrastantes. Para a autora, Pastor é o grande herói do romance, pois sua tentação a Deus é uma tentativa de salvar Cristo e a humanidade:

Sua semelhança com Deus é apenas física, visto que trilham caminhos opostos: o Diabo procura acabar com o sacrifício das ovelhas; Deus o exige. O Diabo tenta salvar a Cristo e aos seres humanos, Deus não aceita a salvação proposta por ele e se compraz nos sacrifícios das meras cobaias. (FERRAZ, 1998, p. 135)

A oposição existente entre Deus e o Diabo na tradição cristã repete-se na narrativa de Saramago, construindo-se em ambas as histórias de forma clara por meio da postura adotada por cada personagem. Mesmo que de forma inversa, a oposição entre o Anjo Caído e o Criador permanece como o grande princípio da existência do Diabo. Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, tudo ocorre conforme consta no mito cristão, mas o que o leitor acompanha não é a história já conhecida, mas uma narrativa dos bastidores: a história que poderia estar por trás da grande história cristã.

Durante toda a narrativa, Deus é sempre citado, seu nome é referido inúmeras vezes (em vão?), mas suas ações não são explícitas, apesar das personagens José e Maria sempre lhe agradecerem as dádivas:

José aproximou-se da talha das abluções, inclinou-a, fez correr a água sobre as mãos, e depois, enquanto as enxugava na própria túnica, louvou a Deus por, em sua sabedoria infinita, ter formado e criado no homem os orifícios e vasos que lhe são necessários à vida, que se um deles se fechasse ou abrisse, não devendo, certa teria o homem a sua morte. (SARAMAGO, 1991, p. 24)

As “dádivas” concedidas são, na verdade, coisas comuns e óbvias da vida cotidiana, mas que adquirem valor e singularidade por meio da crença, da fé das personagens – assim como na religião, na narrativa não há provas da intervenção divina sobre estes eventos. A onipotência e a onipresença de Deus são apenas mencionadas por estas personagens, sendo sua veracidade comprovada somente pelo testemunho do próprio Senhor e do Anjo Caído quando falam a Jesus ou à Maria.

Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, Deus raramente age na narrativa e seus grandes feitos são realizados por outros às suas ordens: é o Diabo que avisa Maria sobre a gravidez e, posteriormente, sobre ser essa criança o filho do Senhor; é o Diabo que é escolhido para criar Jesus quando este foge de casa; e, por fim, seu grande plano de conquista da humanidade é executado através de Cristo e de sua morte na cruz. Pastor, ao contrário, tem uma presença mais ativa (e mesmo ativista) na história, ainda que, ao contrário de Deus, não possa criar. Ele envolve-se com o protagonista Jesus, vive lado a lado com ele, agindo conforme o que prega e mostrando, a partir de suas atitudes, uma perspectiva diferente da vida, da humanidade e do Criador.

De acordo com o *Dicionário de personagens da obra de José Saramago*, Pastor é “o iniciador e grande mestre de Jesus” (FERRAZ, 2012, p. 124). É com o Diabo que Jesus passa pelas maiores mudanças em sua vida, aprendendo com o pastor que o acolhe não só um ofício, mas uma filosofia. Durante os anos que passa com Pastor, Jesus vai, aos poucos, apropriando-se a filosofia de seu chefe, ainda que, por fim, venha a seguir um caminho contrário e a ser abandonado por ele. Pastor não lucra com seu rebanho, tomando dele apenas o estritamente necessário para sua sobrevivência, como o leite e o queijo. A tosquia das ovelhas ocorre apenas no verão, para amenizar o calor dos pobres animais e, mesmo durante a Páscoa, época em que o preço do rebanho aumenta devido à demanda dos fiéis para o sacrifício exigido por Deus, o mestre de Jesus recusa-se a vendê-lo.

É possível relacionar o rebanho feito de animais de Pastor ao rebanho feito de crentes de Deus. Ao ser confrontado por Jesus sobre a morte de suas ovelhas, Pastor apresenta sua posição em relação à tarefa de cuidar do rebanho e, conseqüentemente, pode-se entrever uma ideia sobre sua função na existência da humanidade:

Ou os mato, como sempre tenho feito, ou os deixo abandonados para morrerem sozinhos nesses desertos, ou detenho o rebanho e fico aqui à espera de que morram, sabendo que, se levarem dias a morrer, acabará o pasto por não chegar para os que ainda estão vivos, diz-me tu como procederias se estivesses no meu lugar, se, como eu, fosses senhor da vida e da morte do teu rebanho. [...] O rebanho estava aqui, alguém tinha de cuidar dele, defendê-lo das cobiças, calhou ser eu, (SARAMAGO, 1991, p. 230)

As ideias de Pastor são de partilha e, assim, justiça entre os seres, ao contrário das de Deus, que são de dominação absoluta,. A visão dualista de Deus/Diabo, tão fortemente integrada à cultura cristã, é parecida com a ideologia de Pastor, que defende a divisão do poder, sendo contra um deus único. Já o Senhor é mostrado como partidário do totalitarismo, do monismo característico dos primórdios do judaísmo. Jesus deixa claro que só existe um Senhor no mundo, mas o Diabo discorda do sistema:

mas era melhor que fossem dois, assim haveria um deus para o lobo e um deus para a ovelha, um para o que morre e outro para o que mata, um deus para o condenado, um deus para o carrasco, Deus é uno, completo e indivisível, clamou Jesus, e quase chorava de piedosa indignação, ao que o outro respondeu, Não sei como pode Deus viver, a frase não passou daqui porque Jesus, com a autoridade de um mestre de sinagoga, cortou, Deus não vive, é, Nessas diferenças não sou entendido, mas o que te posso dizer é que não gostaria de me ver na pele de um deus que ao mesmo tempo guia a mão do punhal assassino e oferece a garganta que vai ser cortada (Ibidem, p. 233)

Apesar do que Pastor defende, a realidade no universo de *O Evangelho segundo Jesus Cristo* é ditatorial e autoritária, dominada por Deus. Ainda que o Diabo seja citado por outras personagens como o culpado pelos males que acontecem ao homem, Deus sempre é reconhecido como o único criador e governante de tudo o que existe. É a escrava Zelomi, que ajudou no parto de Jesus, quem apresenta ao protagonista uma explicação mais próxima da crença judaica praticada na época:

Só Deus saberá por que morreram, o anjo da morte, tomando a figura de uns soldados de Herodes, desceu em Belém e condenou-os, Crês então

que foi vontade de Deus, Não sou mais do que uma escrava velha, mas, desde que nasci, ouço dizer que tudo quanto tem acontecido no mundo, mesmo o sofrimento e a morte, só pôde acontecer porque Deus, antes, o quis (SARAMAGO, 1991, p. 219)

É interessante notar que as personagens humanas de *O Evangelho segundo Jesus Cristo* atribuem ao Diabo um poder maior do que ele realmente possui, porém, desconhecem sua verdadeira importância para a criação divina. Pastor coloca-se, nesse diálogo com Jesus, como a alternativa que realmente é para Deus. No entanto, o Anjo Caído da narrativa de Saramago não possui poder ou influência verdadeiros sobre o mundo e os seres vivos, servindo apenas como bode expiatório das atrocidades cometidas pelo Senhor. Ainda que unido a Deus em seu projeto de conquista, o Diabo não é um outro deus, mas apenas um servo dos desígnios do Criador. A relação de cumplicidade do Demônio com Deus mais o afasta do que aproxima do poder divino:

Exatamente como em certas variantes úgricas e turco-mongóis, o fato de o Diabo nascer do escarro de Deus não é mais visto como prova de sua quase-consubstancialidade com Deus, mas, ao contrário, como a prova gritante de sua inferioridade. (ELIADE, 1991, p. 87)

Se no Velho Testamento Satã era o segundo na hierarquia divina, com sua queda e, principalmente, com a ascensão de Cristo, ele perde sua posição privilegiada, sendo relegado às tarefas mais sujas e colocado mais próximo dos homens, pecadores, do que dos seres angelicais. Porém, assim como o Lúcifer de Milton ainda mantém resquícios de sua beleza e de sua nobreza, a origem divina e a relação de amizade com Deus também não podem ser apagadas da história do Diabo, nem do evangelho escrito por Saramago:

Um dia, quando era ainda menino pequeno, Jesus ouvira contar a uns velhos viajantes que passaram por Nazaré que no interior do mundo existiam enormíssimas cavernas onde se encontravam, como à superfície, cidades, campos, rios, bosques e desertos, e que esse mundo inferior, em tudo cópia e reflexo deste em que vivemos, tinha sido criado pelo Diabo depois de o ter precipitado Deus das alturas do céu, em castigo da sua revolta. E como o Diabo, de quem Deus ao princípio fora amigo, ele favorito de Deus, comentando-se mesmo no universo que desde os tempos infinitos nunca se vira uma amizade igual àquela, como o Diabo, diziam os velhos, estivera presente no acto do nascimento de Adão e Eva, e tinha podido aprender como se fazia, então repetiu no seu mundo subterrâneo a criação de um homem e de uma mulher, com a diferença, ao contrário de Deus, de não lhes ter proibido nada. (SARAMAGO, 1991, p. 235-236)

Na lenda contada a Jesus, a amizade com Deus permitiu ao Diabo alcançar o poder da criação. Contudo, o Demônio que o leitor encontra no romance não é esse criador rebelde, mas um pastor, que apenas toma conta de um rebanho abandonado. Pastor encarrega-se do rebanho solto pelo campo e também do jovem Jesus perdido no passado dos pais.

O Diabo de Saramago não tem sua própria criação, como contavam os velhos viajantes que Jesus encontrara, na verdade, ele ajuda o Senhor realizando as tarefas que este não pode ou não quer assumir. Assim como em tal lenda, o Diabo possuía a amizade de Deus. No entanto, conforme Pastor assume, foi exatamente sua “ambição de ser igual a ti [Deus]” que o levou à queda. Ao tentar aproximar-se do Criador, o anjo termina por afastar-se e tornar-se seu oposto.

De acordo com Eliade: “O que nos importa é o fato de a alma popular comprazer-se em imaginar a solidão do Criador e a sua camaradagem com o Diabo, o papel deste último como servidor, colaborador e até conselheiro supremo de Deus.” (ELIADE, 1991, p. 88). O Diabo é, tanto nas lendas folclóricas quanto no romance de Saramago, o grande parceiro de Deus.

Essa parceria se inverte em *Nenhum Olhar*, pois o demônio não serve aos propósitos de outro ser mais poderoso, mas tem no gigante um aliado para as suas próprias metas. José, em uma de suas visitas à venda do judas, encontra-se encurralado entre as duas forças dominantes: “Num lado do balcão, o sorriso do demônio. No outro, o gigante dobrado com a cabeça no tecto.” (PEIXOTO, 2005, p. 50). O demônio e o gigante estão em lados opostos, são forças distintas, porém ambas convergem para um mesmo ponto, o pastor José e sua fraqueza, a esposa.

Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, quando Jesus encontra-se com Deus e o Diabo na barca, as duas forças sobrenaturais ocupam lugares opostos. Cristo ocupa o meio da barca, tendo à sua direita Pastor e à esquerda Deus. De acordo com o *Dicionário de personagens da obra de José Saramago*, essa disposição das personagens “aponta para uma nova trindade” (FERRAZ, 2012, p. 125), subvertendo mais um símbolo fundamental da crença cristã ao incluir o Diabo na santa trindade e colocar o Senhor no lado esquerdo, desde sempre relacionado ao Mal.

Também a forma como as duas personagens encontram-se na venda do judas permite uma outra percepção da situação do demónio e do gigante na narrativa. Enquanto o tentador exhibe seu sorriso característico, à vontade com o lugar e a situação, o gigante se esforça por caber naquele espaço, alcançando o teto. O mundo de *Nenhum Olhar* é o mundo do tentador e de sua malícia sutil, não da grandeza e brutalidade do gigante. Tanto na narrativa de Saramago quanto na de Peixoto, existem forças superiores ao demais personagens e opostas uma à outra, ainda que por vezes aliadas, e complementemente diferentes entre si, inclusive no que diz respeito ao poder que exercem. Essa dicotomia Deus/Diabo se aproxima da descrita por Eliade: “Numa perspectiva transcendental, o bem e o mal são, porém, tão ilusórios e relativos quanto todos os outros pares de contrários” (ELIADE, 1991, p. 98).

Se até então o demónio de Peixoto parecia muito mais fiel à figura construída pela cultura ocidental do que o Diabo apresentado pelo Nobel português, a condição dessas personagens diabólicas em relação ao Todo Poderoso quebra esse paradigma. O demónio de *Nenhum Olhar* possui muitas das “qualidades” atribuídas à figura do Diabo no Ocidente: malicioso, maldoso e até mesmo possuidor de chifres, como em muitas representações pictóricas. Já no romance de Saramago, o Diabo é subversivo, possuindo a misericórdia que o Criador não apresenta durante a narrativa e a humildade normalmente ligada à imagem de Cristo.

Porém, ainda que de forma invertida, a relação entre Deus e Pastor em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* é, predominantemente, de oposição e o Diabo permanece um rebelde. Já na narrativa de Peixoto, o demónio assume um outro papel no universo e, portanto, estabelece uma relação distinta com Deus. Nesse romance, ele é o criador, o protetor e o governador do universo da narrativa. O demónio não está a favor ou contra nenhum outro personagem e/ou deus, sua única intenção na história parece ser o movimento do caos. Ainda que o gigante ocupe uma posição também poderosa e passível de comparação com a desempenhada pelo demónio, as ações deste não são dependentes das daquele. Assim, enquanto o romance de Saramago inverte o dualismo Bem e Mal, *Nenhum Olhar* rompe com a visão dualista.

2.3 A TENTAÇÃO DE SER TUDO

Em *Nenhum Olhar*, o diabo é o alçoz de uma punição divina, assim como era no início da Idade Média, antes de conquistar o posto de antagonista de Deus na história do mundo. O Satanás retratado em obras como as do Juízo Final produzidas no século XII é, conforme explica Link, um servo do Senhor, designado para o trabalho sujo dos anjos, a punição dos pecadores.

No romance, o tentador parece ocupar a mesma função, administrando um universo em que as personagens estão destinadas ao sofrimento sob o cruel sol alentejano. No entanto, na narrativa de Peixoto, o demónio não parece estar a serviço de nenhuma divindade ou autoridade maior, sendo ele o único detentor de algum poder. Na história, José não vê a vida como parte de uma existência maior, mas como a própria e única forma de existência, que é essencialmente um castigo.

Em *Nenhum Olhar*, existe uma “ordem implacável do mundo”²² e, em tese, ela parece ser mantida principalmente pela personagem do demónio, que conduz os protagonistas a seus destinos e assegura a continuação dos ritos sociais da vila. No entanto, como já visto anteriormente, se por um lado o diabo induz tais personagens ao seu fim, por outro, é somente por meio dessa intervenção do tentador que as mesmas conseguem estabelecer um vínculo maior com aqueles que amam. Ou seja, é mantendo o *status quo*, a “ordem implacável” do mundo da narrativa, que o demónio subverte essa própria ordem – que é de silêncios e distâncias entre as personagens – e coloca os protagonistas em contato uns com os outros, o que dá sentido a uma existência até então mostrada como vazia.

O demónio interfere nas rotinas das pessoas da vila, conforme narra Salomão na segunda parte da obra:

Os homens que falavam calaram-se. Os homens que petiscavam afastaram-se. Atrás de mim, estava o demónio. Senti nas minhas costas o seu calor, o seu sorriso. Dois copos de tinto disse, sorrindo. Cheios, cheios, os copos apareceram-nos à frente. Levantou o seu e bebeu-o, olhando-me e sorrindo-me com os olhos. O meu copo permaneceu intocado, brilhando. Os homens olhavam-me. Olhando-me, olhando-me, sorrindo, perguntou onde está a tua mulher que não a tenho visto? Dei três passos ao longo do

²² Ainda no Livro I, José, enquanto se prepara para cometer suicídio, declara: “E eu morrer não é nada na ordem implacável do mundo” (PEIXOTO, 2005, p. 97). É importante notar que em uma das edições em língua inglesa da obra, o título foi substituído por uma variação desta passagem da narrativa, *The implacable order of the things*.

balcão. [...] Sabes, disse o tentador sorrindo, disse-me o teu primo José que sabe melhor do que tu onde ela está, agora e sempre. Recuei dos passos. Os homens olhavam-me assombrados e mudos. O diabo olhava-me, sorrindo, sorrindo. Num sorriso aberto, do tamanho inteiro da venda, disse o teu primo José contou-me que tem mais mão nela do que tu. É verdade, Salomão? (PEIXOTO, 2005, p. 105)

Assim como na primeira parte do livro, o tentador volta a questionar a fidelidade da esposa, dessa vez de Salomão, primo de José. A cena é narrada pelo próprio Salomão, mas é a mesma de quando, pela primeira vez, o diabo apareceu na narrativa, também oferecendo o copo de tinto ao pai de José e repetindo a mesma pergunta maliciosa, o mesmo sorriso.

A onisciência do demónio se comprova na passagem em que ele sugere a José que vá até o monte das oliveiras e veja através da janela sua mulher e o gigante:

E o tentador, sorrindo, disse se não acreditas em mim, vai agora ao monte; a janela do teu quarto tem as portadas abertas, há uma nesga de cortinas aberta, espreita por aí. José saiu por entre as mesas, os homens deixaram cair os braços e os olhares, o demónio sorriu muito, o copo quase a transbordar de vinho tinto permaneceu único no balcão, como uma testemunha daquele instante, como um órfão, como uma vela acesa. (Ibidem, p. 92).

O demónio fica satisfeito ao perceber que José caíra em seu jogo. Na narrativa, não há informações explícitas sobre as intenções do tentador ao perturbar José, e depois também Salomão, com a dúvida sobre a fidelidade das pessoas que eles amam (as esposas e, no caso de Salomão, do primo também).

No entanto, existe um detalhe crucial, que diferencia essa intervenção do demónio (quando incita Salomão a duvidar da mulher) da anterior (quando questiona José sobre sua esposa) e traz uma nova informação sobre essa personagem sorridente. Na primeira parte do romance, descobre-se que a relação entre a mulher de José e o gigante era real, apesar de não ser como a insinuada pelo demónio. Ele demonstra saber de coisas que as outras personagens desconhecem e a descrição que faz de como José encontrará sua mulher e o gigante é uma previsão que se confirma. Já na segunda parte da obra, conforme são apresentados os pensamentos e narrações dos protagonistas, vê-se que o diabo também mente: José não tem nenhuma relação real com a mulher de Salomão e nem mesmo diz ter.

O diabo é enganador em *Nenhum Olhar*, seguindo a tradição cristã e popular que lhe deu a fama. Ainda assim, sua provável onisciência na narrativa apenas é reforçada, pois se não há um relacionamento amoroso entre José e a mulher de Salomão, há, de ambas as partes, sentimentos escondidos. O diabo mente para Salomão: “O demónio sorria. O demónio sorria e disse a tua mulher está com o José, estão os dois juntos, como bichos, ele em cima dela, a foder.” (Ibidem, p. 184). A tentativa final do diabo é um último e desesperado esforço para criar o conflito que levará as personagens ao seu destino, ao fim de suas vidas e também da narrativa, o fim daquele universo.

O demônio parece ver através dessas personagens, captando seus medos, suas fraquezas, suas vontades e seus sentimentos e utilizando esse conhecimento para criar conflitos nessa vila alentejana adormecida debaixo de um sol infernal:

Com ambas as mãos, Salomão deu a primeira martelada no espaço rectangular da figura, e os tijolos não se moveram pois a parede era muito grossa. À segunda, solto, caiu o primeiro entulho. Um raio de sol varou a parede. E espreitando pelo buraco, Salomão viu que o demónio estava do outro lado. Como se soubesse que ele ia abrir ali uma janela, como se o esperasse. O demónio estava na rua, a um palmo da parede, a olhá-lo, a sorrir. (PEIXOTO, 2005, p. 141)

O demónio de *Nenhum Olhar* sabia onde Salomão iria quebrar a parede, assim como sabia da situação da mulher de José com o gigante e dos sentimentos entre o primo de Salomão e sua mulher. Além de possuir esse conhecimento, o diabo de Peixoto também sabe como utilizá-lo para seus fins. Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, porém, quem faz uso da onisciência que possui é Deus, ainda que Pastor também tenha conhecimento de algumas partes do grande plano divino. Contudo, ao descobrir, junto com Jesus, todas as consequências da meta de conquista do Senhor, o Diabo arrepende-se, percebendo que será acusado de todo o mal futuro:

a luxúria e o medo são as armas com que o Demónio atormenta as pobres vidas dos homens, Tudo isto farás, perguntou Jesus a Pastor, Mais ou menos, respondeu ele, limitei-me a tomar para mim aquilo que Deus não quis, a carne, com a sua alegria e a sua tristeza, a juventude e a velhice, a frescura e a podridão, mas não é verdade que o medo seja uma arma minha, não me lembro de ter sido eu quem inventou o pecado e o seu castigo, e o medo que neles há sempre, Cala-te, interrompeu Deus, impaciente, o pecado e o Diabo são os dois nomes duma mesma coisa, Que coisa, perguntou Jesus, A ausência de mim (SARAMAGO, 1991, p. 386).

Tudo o que aconteceu até o momento em que os três se encontram na barca, assim como tudo o que acontecerá depois foi inventado por Deus, o que fica claro durante a conversa no deserto-mar. Pastor se exime da responsabilidade perante toda a tragédia que ocorrerá à humanidade por causa do cristianismo, porém tem consciência de que não há como escapar da culpa que lhe será imputada por isso:

Digo que ninguém que esteja em seu perfeito juízo poderá vir a afirmar que o Diabo foi, é, ou será culpado de tal morticínio e tais cemitérios, salvo se a algum malvado ocorrer a lembrança caluniosa de me atribuir a responsabilidade de fazer nascer o deus que vai ser inimigo deste. (SARAMAGO, 1991, p. 389)

A única arma usada pelo Diabo de Saramago é o orgulho, pecado pelo qual, segundo a tradição cristã, o mais belo anjo foi vítima. No romance, contudo, Pastor faz uso do orgulho do Criador para tentar salvar a humanidade das inúmeras mortes que o nascimento do cristianismo ainda traria. O Diabo oferece a Deus seu arrependimento e seu retorno ao lado do Criador para, assim, restaurar a unidade que ele julgava destruída com sua deserção e evitar as mortes e as dores que a guerra sagrada prevista pelo Senhor pudesse gerar:

Tu sabes, ninguém melhor do que tu o sabe, que o Diabo também tem coração, Sim, mas fazes mau uso dele, Quero hoje fazer bom uso do coração que tenho, aceito e quero que o teu poder se alargue a todos os extremos da terra, sem que tenha de morrer tanta gente, e pois que de tudo aquilo que te desobedece e nega, dizes tu que é fruto do Mal que eu sou e ando a governar no mundo, a minha proposta é que tornes a receber-me no teu céu, perdoado dos males passados pelos que no futuro não terei de cometer, que aceites e guardes a minha obediência, como nos tempos felizes em que fui um dos teus anjos predilectos, (Ibidem, p. 392)

O destino de Pastor, porém, assim como o de Jesus e do resto da humanidade, já está traçado por Deus, aquele que tem poder ilimitado sobre sua criação. A verdade sobre o que o homem representa para o Criador também pode ser aplicada ao Demônio, que também se descobre apenas um peão de Deus que, ao tentar negá-lo, acaba por ser exatamente o que ele deseja. Essa é a “a ofuscante evidência de ser o homem um simples brinquedo nas mãos de Deus, eternamente sujeito a só fazer o que a Deus aprovar, quer quando julga obedecer-lhe em tudo, quer quando em tudo supõe contrariá-lo.” (Ibidem, p. 220).

No entanto, durante o período em que passa com Pastor, Jesus testemunha uma certa independência por parte de seu mentor. Vivendo de seu rebanho e dele

consumindo apenas o necessário para sua sobrevivência, Pastor não parece estar subjugado por nenhuma lei maior do que seus próprios princípios:

Estranho, porém, é que Pastor, que assim quis ele que lhe chamássemos, não pareça ter um amo que o governe, pois nestes quatro anos não virá ninguém ao deserto a recolher a lã, o leite ou o queijo, nem o maioral deixará o gado para ir dar contas do seu múnus. (SARAMAGO, 1991, p. 229)

Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, o Diabo não está fora somente do reino divino, mas também do reino humano, aquele pelo qual é constantemente acusado de ser responsável. Assumindo uma vida simples e solitária de pastor no deserto, o Anjo Caído afasta-se da sociedade e de suas frivolidades. Essa é a vida e os princípios que Pastor tenta ensinar a Jesus, mas falha e, por isso, manda embora seu aprendiz.

O Diabo de Saramago busca o afastamento daquela insatisfação que é de Deus mas que está também no homem e é disso que ele tenta livrar Jesus – de uma vida feita a partir de uma insatisfação que jamais pode ser sanada, que nenhum carneiro sacrificado pode revogar. Essa é a tentativa do Diabo de liberdade, ou melhor, de livre arbítrio.

Por isso, Pastor tem seus próprios rituais e crenças:

[...] coincidindo quase sempre com as vezes em que ele próprio bendizia o Senhor, o seu companheiro baixava-se e assentava suavemente as palmas das duas mãos na terra, curvando a cabeça e fechando os olhos, sem dizer uma palavra. (Ibidem, p. 235-236)

A religiosidade do Pastor, contudo, não é realmente sua, muito menos criada por ele. Assim como na lenda lembrada por Jesus na narrativa, o Diabo não possui o poder de criar nada, só o que consegue fazer é imitar o Criador, tentando se igualar a ele para, dessa forma, vencê-lo. O ritual realizado por Pastor é voltado para a terra e realizado nas mesmas situações e momentos em que Jesus ora a Deus. Portanto, o culto praticado pelo Anjo Caído não passa de uma imitação às avessas do culto ao Senhor, uma cópia e, ao mesmo tempo, uma negação.

A forma encontrada pelo Diabo de Saramago para tentar ser livre e independente de Deus foi negando-o e fazendo exatamente o contrário do que é compreendido como o desejo do Senhor. Porém, como a própria narrativa aponta, não há escapatória das ordens de Deus, pois este, em sua onipotência, obriga que

seja feita a sua vontade, assim na terra como no céu, tanto ao homem quanto ao Diabo.

Portanto, em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, a tentativa de negar Deus e decidir seu próprio destino não passa disso – uma tentativa, ou uma ilusão:

Pastor, a quem, uma vez por outra, vamos chamar assim para não estarmos a mencionar a toda a hora o nome do Inimigo, ouviu o diálogo sem dar mostras de atenção, como se não fosse dele que se estivesse a falar, deste modo negando, na aparência, a última e fundamental afirmação de Deus. Mas logo se viu que a desatenção não passava de um fingimento, foi só Jesus dizer, Falemos agora da segunda questão, e aí o temos alerta. (SARAMAGO, 1991, p. 369)

O livre arbítrio, dádiva de Deus dada aos homens, é, no romance de Saramago, eficaz somente contra as tentações do Diabo. De Deus não há como fugir, o “contrato”, como Jesus mesmo denomina, não pode ser quebrado:

Teu pai sou eu, não te esqueças, Se ainda posso escolher um pai, escolho-o a ele, mesmo tento sido ele, como foi, infame uma hora da sua vida, Foste escolhido, não podes escolher, Rompo o contrato, desligo-me de ti, quero viver como um homem qualquer, Palavras inúteis, meu filho, ainda não percebeste que estás em meu poder e que todos esses documentos selados a que chamamos acordo, pacto, tratado, contrato, aliança, figurando eu neles como parte, podiam levar uma só cláusula, com menos gasto de tinta e de papel, uma que prescrevesse sem floreos Tudo quanto a lei de Deus queira é obrigatório, as excepções também. (Ibidem, p. 371)

Jesus e o Diabo nada podem contra a vontade de Deus, que tudo e todos governa. O Senhor é mais forte, mais poderoso do que qualquer outra personagem da narrativa. No entanto, é interessante perceber que Ele não é o único. Tão criador e conhecedor do passado, presente e futuro quanto Deus é aquele que acompanha as páginas dessa história. O narrador coloca a si mesmo e ao leitor na mesma posição de Deus, de onisciência e onipotência: “mas nós, sim, que, como Deus, tudo sabemos do tempo que foi, é e há-de-ser, nós podemos pronunciá-las, murmurá-las ou suspirá-las enquanto o vamos vendo entregue à sua faina de pastor [...]” (Ibidem, p. 239). Todo o poder imensurável de Deus se desvanece perante essa constatação de que o leitor é uma força tão criadora e controladora quanto a divina.

Não só o poder do leitor é ressaltado, mas também o do próprio autor e da literatura como forma de criação e subversão da “verdade”. Quando Pastor pergunta sobre a criação do Deus que se oporia àquele que se encontra na barca com ele,

não obtém resposta nem de Jeová nem de Jesus. São vozes misteriosas, vindas de fora da história, que apresentam, em seu diálogo, uma resposta:

Mas então, perguntou Pastor, quem vai criar o Deus inimigo. Jesus não sabia responder, Deus, se calado estava, calado ficou, porém do nevoeiro desceu uma voz que disse, Talvez este Deus e o que há-de vir não sejam mais do que heterónimos, De quem, de quê, perguntou, curiosa, outra voz, De Pessoa, foi o que se percebeu, mas também podia ter sido, Da Pessoa. (SARAMAGO, 1991, p. 389)

É a conversa entre um pseudo-autor e um pseudo-leitor que ocorre neste trecho da obra, enfatizando a passagem da religião para a arte na forma como o homem percebe o mundo ao seu redor. O Deus que surgirá para fazer frente ao Deus da religião seria a ficção – uma mentira pela qual o ser humano busca a verdade como buscava, antes, na fé. O Diabo também traça o mesmo percurso na história da cultura ocidental, sendo abandonado pela religião e assumindo um novo lugar nas artes. A literatura, assim como a religião, é outra face dessa busca da verdade através da mentira, busca essa já empreendida pelo Pastor de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*.

Também em *Nenhum Olhar*, é possível encontrar uma busca pela verdade, por algo maior, que não é encontrada. Se é sabido que o demónio age soberano na narrativa, não se sabe o seu propósito, o que se vê é apenas o caos, o vazio de sentido, posto em prática pelo tentador.

O poder de persuasão do demónio não está apenas em suas palavras maliciosas, em seu sorriso provocador, mas em seu olhar e seu silêncio, que, ao contrário das demais personagens, consegue comunicar com sucesso aquilo que o tentador quer. Os olhares e os silêncios permeiam a narrativa de Peixoto, mas são quase sempre tentativas de comunicação falhas, que acabam por distanciar ainda mais as personagens. Quando essa comunicação ocorre, é por meio do diabo, direta ou indiretamente, e leva seus interlocutores ao encontro de seu destino trágico e imutável:

Parado, com a pala da boina assente nos bicos pouco afiados dos cornos, a espalhar-se uma pequena sombra que não chegava a tapar-lhe os olhos, o diabo sorria e olhava Salomão. E tudo o que disse, e que Salomão entendeu, não foi em palavras. Tudo o que disse foi naquele olhar suspenso, naquele sorriso tentador. Aquele olhar parado e cheio de formas, a rasgar Salomão e a mexê-lo por dentro. Aquele sorriso a dizer-lhe, num arco ténue dos lábios, num trejeito imperceptível e evidente, a dizer-lhe a tua mulher engana-te; quando a olhas e pensas que sabes o que ela pensa,

não sabes o que ela pensa; quando a vês, não sabes quem vês; a tua mulher engana-te e estás sozinho, enganado, e todos fazem pouco de ti. (PEIXOTO, 2005, p. 144)

Enquanto dura a narrativa, o que o leitor encontra é um universo cheio de repetições infernais, nas quais as personagens estão presas, sempre refazendo destinos já desgraçados. E, em meio a este inferno, regendo os penitentes em suas repetições, está o demônio, apontando caminhos às personagens e mantendo a (des)ordem desse mundo que já acabou através de sua ladainha na igreja, um templo do absurdo:

Já sem a boina e com a opa vestida, o diabo soprou o pó do livro negro, sorriu e aproximou-se. E, de dentro do seu sorriso, soaram palavras. Os noivos e os padrinhos começaram por tentar entendê-las, mas desistiram após algumas frases, por nunca as terem ouvido e não as conhecerem. E as palavras do demônio sobrepunham-se às palavras sôfregas da cozinheira viúva, repetidas, repetidas, sussurradas no eco. As paredes seguravam teias de aranha, vagadas pelo peso do pó, que tremiam quando o demônio falava mais alto. Os santos, com as faces atravessadas por rachas profundas, olhavam consternados. (Ibidem, p. 151)

O demônio fala mas ninguém entende e sua ladainha mistura-se com os murmúrios de loucura da cozinheira. Aquilo que o diabo lê em seu livro negro é desconhecido e indecodificável para as demais personagens, que ignoram o conteúdo de seu discurso, assim como o da cozinheira. No entanto, todos permanecem nessa cerimônia despropositada, seguindo a forma do ritual mesmo sem entender seu conteúdo. O casamento é, desde o começo, apenas uma casca, uma máscara sem nenhum rosto por trás, assim como o diabo descrito por Link. Tanto o conhecimento quanto a loucura são ignorados pela maioria das personagens.

Em *Nenhum Olhar*, o poder do demônio é incontestável e visível para as demais personagens. Talvez o demônio seja o grande dominador dessa vila e desses personagens exatamente porque a narrativa trata de um inferno na terra. José conclui, enquanto caminha pelo campo pensando no filho, na esposa e em sua própria vida: “Penso: um castigo é a vida, um castigo sem falta ou pecado, um castigo sem salvação; a vida é um castigo que não se impede e que não se consente.” (Ibidem, p. 55). Se a vida é um castigo, o lugar onde José e todas as personagens se encontram é o inferno, um Alentejo infernal em que o demônio conduz os seus condenados, levando-os até um destino cruel e sem sentido.

Todas as ações do demónio em *Nenhum Olhar* interferem na vida das personagens principais, desencadeando os acontecimentos decisivos na trama e levando outras personagens a interagirem com os protagonistas, presenciando sua desgraça e mesmo tentando impedi-la. Tanto a cozinheira quanto o velho Gabriel, ao perceberem o que se passa entre o demónio e José, tentam impedir o diabo de conseguir o que pretende.

O papel desempenhado pelo demónio em *Nenhum Olhar* se aproxima do conceito de Demiurgo desenvolvido pelo gnosticismo. O poder de criação e de movimentação do universo pertencente ao tentador de Peixoto já foi teorizado no passado da religião cristã, considerando a força do mal no mundo, como aponta Stanford:

Influenciado pelo pessimismo gnóstico, Marcion tornou-se um obcecado pela questão do mal mundano, e viu no Velho Testamento o influxo de uma figura bastante parecida com o Diabo, cujo nome era Demiurgo. Significando literalmente “criador do mundo” ou “aquele que movimenta parcialmente as coisas”, o demiurgo tornou-se a criação favorita dos gnósticos que dominavam a língua grega. Ele era então o criador deste mundo, mas localizava-se à sombra de Deus – Um nível mal definido –, o primeiro motor a fazer com que o mundo existisse. (STANFORD, 2003, p. 86)

Se no romance de Peixoto, o demónio detém o poder da criação e move a história a partir de suas ações, agindo como um demiurgo, em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, Pastor não cria nada e, apesar de sua tentativa, também não consegue mudar a situação estabelecida por Deus. O Diabo de Saramago “movimenta parcialmente as coisas”, mas não consegue provocar uma mudança real, pois essa só será possível pelas mãos de Deus ou dos tais heterônimos.

O demónio de *Nenhum Olhar* é responsável, direta ou indiretamente, por todas as mudanças no relacionamento de José e sua mulher. Além de instigar o interesse do pastor pela jovem, ele também os casa e, finalmente, põe a dúvida na mente do marido. Ainda assim, mesmo sem a intervenção direta do diabo, todas as personagens encontram-se condenadas a um inferno. Moisés antes de morrer, sente dores muito fortes por dentro, que são também sentidas por seu gêmeo, Elias: “Sentiam os dois irmãos o mesmo inferno a queimar-lhes a pele por dentro.” (PEIXOTO, 2005, p. 79-80).

No entanto, ainda que traga sofrimento, a dúvida plantada pelo demónio também leva as personagens ao conhecimento e à aproximação com o outro. A relação de José e sua mulher é descrita no romance como distante, cheia de silêncios intransponíveis, é a impossibilidade da comunicação. Contudo, é somente quando o demónio instiga José a flagrar sua mulher com o gigante que o pastor consegue, através de olhares, o que não alcançara com as palavras – comunicar-se com a amada de uma forma verdadeira:

Pela primeira vez desde há muito tempo, deitada debaixo do gigante, a mulher olhava-o de frente. E era o seu olhar de uma mágoa sincera, de um sofrimento. E era o olhar de José. Luto. Negro. Morrer. Olharam-se e conheceram-se então. E, dentro do quarto, debaixo do gigante, a mulher viu José afastar-se e sentiu a sua falta infinita, a sua saudade para sempre num momento. E José, afastando-se, soube que a mulher não tinha culpa, e soube, nesse dia, que lhe tinha muito amor. (PEIXOTO, 2005, p. 94)

O demónio de *Nenhum Olhar* é um executor, o carrasco dos protagonistas e de toda a pequena vila alentejana. No romance de Peixoto, o ato de movimentar as personagens, essa fuga da inércia, é uma necessidade percebida pelo demónio, que tenta de diversas formas colocar a vila em movimento, em conflito com algo ou alguém. Em uma de suas tentativas, o diabo apela para o misticismo e a religiosidade, mas descobre, ao falhar em seu propósito, que mesmo essas forças são inertes no universo daquela pequena aldeia alentejana:

Logo no dia em que desenterraram o caixão para tratar dos ossos e deram com a mão intacta, o demónio mandou fazer a caixa de vidro e começou a espalhar a notícia de que tinham encontrado um santo. A terra tinha abatido sobre o caixão e, entre os ossos que estavam embrulhados na trouxa feita com um lençol, estava a mão incólume. Era a mão do gigante. O demónio lavou-a, disfarçou com pó-de-arroz algumas marcas de dentadas de cães, cortou com uma tesoura algumas veias compridas que lhe saíam do pulso e prendeu-a com arames dentro da caixa. Acendeu velas e deixou a porta da capela aberta durante uma semana. Não tendo aparecido ninguém, tornou a fechá-la, soprou as velas e desinteressou-se. (Ibidem, p. 151)

Ao perceber que fracassou, o demónio de *Nenhum Olhar* abandona seu projeto sem insistir e volta a tomar conta de seus outros “negócios”. O milagre da vida, da mão que permanece inteira, sem ser consumida pela putrefação da morte, é ignorada pelos moradores do local, não lhes provoca nenhuma reação e, por isso, não tem mais valor para o tentador. Nada parece chocar ou incomodar essa vila habitada por aqueles que estão condenados a uma existência vazia e repetitiva, a não ser a intervenção diabólica desse bem vestido cavalheiro de boina e chifres.

Assim como em muitas produções do romantismo, o Diabo subverte a ordem, o *status quo*, e tem sua posição e função invertidas nas narrativas citadas. Em *Nenhum Olhar*, o demónio é a autoridade e o detentor do poder, ocupando a posição de comando normalmente pertencente à religião, à economia ou à política. No romance de Saramago, a inversão se dá através do posicionamento ético de Pastor em oposição ao de Deus. Ainda na conversa na barca, a situação de Jesus enquanto fantoche em uma grande armação de Deus é evidente e o único possível salvador da humanidade é o Diabo.

O Anjo Caído de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, apesar de fracassar em sua “tentativa de tentação” ao Senhor, é a única força opositora à dominação monoteísta de Jeová, trazendo um conflito ético entre as personagens, que vai além de seus interesses em comum, em uma disputa pela salvação e libertação da humanidade ou sua devastadora dominação pelo medo. Já o demónio de *Nenhum Olhar* não possui um caminho próprio na narrativa, existindo apenas como carrasco das demais personagens, mas que, ao mesmo tempo, é a única alternativa de redenção para os protagonistas. As personagens de Pastor e do demónio ocupam uma posição primordial na organização e na desorganização dos universos narrativos em que estão inseridos.

CONCLUSÃO

Meu nome é revolta e revolução²³, é o que, segundo alguns, o Demônio anuncia, surgindo mais de uma necessidade de oposição do que de um Mal inerente. Mais que caracterizar o Ser Maléfico, essas palavras expressam sua essência, a origem deste que conhecemos, independentemente de crença ou cultura, como o Inimigo. Extrapolando os limites da religião – transgredindo a ordem que o cerceia –, o Diabo oferece sua existência ao homem em um pacto (faústico?): ser a fonte de todo o caos, de tudo que é mal ou desconhecido, em troca de sua permanência em nossos corações e mentes, de uma vida.

Eu sou o espírito que tudo nega²⁴, afirma o Mefisto de Goethe, colocando em evidência a essência necessariamente transgressora desse que se coloca sempre na direção contrária à natural. O Princípio da Inércia é o Deus que rege a sociedade que, uma vez posta em repouso, permanece em repouso, e o Tentador é, então, a força aplicada nesse mundo inerte, colocando-o em movimento. É o paradoxo encontrado em Fausto por Eliade (1991): Mefistófeles é contra a criação de Deus, a vida, mas, ao tentar destruí-la, acaba por dar-lhe mais estímulo.

Meu nome é legião, porque somos muitos²⁵, responde o geraseno a Jesus, segundo a Bíblia. O Demônio é uma força plural, uma máscara sem rosto como define Link, um mosaico de variadas versões do Maligno. Em cada uma dessas muitas faces de Satã, encontra-se um mistério do universo ou um lado do homem que ele próprio nega. Assim, o Anjo Caído toma a forma não só do Mal que o Cristianismo não quer imputar a Deus, mas de tudo aquilo que é inexplicável e, ao mesmo tempo, essencial em nosso mundo.

Um mal necessário é esse Diabo que perdura e prospera sob a permissão divina – como observa Maria no romance de Saramago –, mas também, e principalmente, em cooperação com os homens, que, se não o criaram (culpa atribuída indiretamente a Deus), pelo menos o recriaram. E o recriaram diversas

²³ Conforme consta em uma história de exorcismo apresentada no site <http://www.ocampones.com/?p=4284>.

²⁴ Mefistófeles no Fausto de Goethe. A citação é, na verdade, a forma mais popularmente conhecida do trecho “O Gênio sou que sempre nega! / E com razão; tudo o que vem a ser / É digno de perecer; / Seria, pois, melhor, nada vir a ser mais. / Por isso, tudo a que chamais / De destruição, pecado, o mal. / Meu elemento é, integral.” (GOETHE, 2004, p. 139)

²⁵ De acordo com os evangelhos de Marcos e Lucas, essa afirmação é feita no exorcismo de um homem por Jesus na região em que viviam os gerasenos, considerado um dos milagres de Cristo. (Marcos 5:1-20 e Lucas 8:26-39).

vezes, e ainda recriarão outras tantas mais. Embora sempre desarmônico com o divino, o Diabo permanece sempre fiel às necessidades humanas, cumprindo seu papel na “implacável ordem do mundo”, seja como bode expiatório dos males existentes, seja como redentor alternativo da humanidade.

Não mais ao lado do Todo Poderoso como seu predileto, o lugar de Satã no universo está agora assegurado entre os homens. Ainda que pareça relegado ao esquecimento pela sociedade moderna, o Diabo continua presente em nossas vidas, porém não mais da mesma forma como nos primórdios da Igreja Cristã. Apesar de, aparentemente, a crença em um Ser Maléfico ter se enfraquecido na religião, a necessidade dessa personagem no imaginário ocidental ainda é forte atualmente. Na passagem já referida em que uma legião de demônios se apresenta ao Filho de Deus, o pedido feito por eles a Jesus é de serem transferidos do corpo do possuído para os porcos.

Assim como na fábula bíblica, o Diabo que habita em nossa sociedade também percorre o mesmo caminho. Os demônios concebidos pela religião foram, aos poucos, expurgados dela e realocados em outra instância da sociedade: a arte. Os porcos que receberam esses diabretes foram as artes. No entanto, na história relatada na Bíblia, os animais que foram possuídos por tal legião acabam por se matar. Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, essa passagem bíblica é também apresentada e nela fica claro que o objetivo dos demônios ao matarem os porcos era de ficarem livres para vagar pelo mundo a fora. Como no romance de Saramago, o Diabo, ao ser enviado para as artes, pode finalmente se libertar e vagar livremente pelo mundo.

A legião então aumenta ainda mais, dando origem a demônios saídos das páginas dos livros e de lendas orais que, ainda hoje, despertam no ser humanos muitas emoções e reações. Uma nova imagem do Inimigo é constantemente esboçada, mas nunca finalizada, conforme aponta Stanford:

Embora o Diabo já tenha sido bastante explorado em todos os seus disfarces e manifestações, na tentativa de encontrar sua verdadeira aparência, escritores e artistas da modernidade estão à procura de uma nova identificação para ele. Na busca de um rosto mais apropriado para o Diabo do século XX, tanto suas imagens tradicionais como as contemporâneas têm sido experimentadas e rejeitadas. Um novo milênio já começa e até o presente momento não há qualquer consenso sobre essa questão. (STANFORD, 2003, p. 355)

Dentre as versões mais atuais na literatura, encontra-se o Diabo/Pastor de Saramago e também o tentador de Peixoto. O Anjo Caído de *O Evangelho segundo Jesus Cristo* surge como um contraponto a uma visão tradicional cristã da relação de Deus com Satã e com o próprio Mal. O romance do Nobel português reacende a sempre inacabada discussão a respeito da responsabilidade de Deus sobre o mal, retomando o papel fundamental do Criador em todas as mazelas que recaem sobre o homem. Mais do que uma defesa do Diabo, a personagem Pastor serve a uma acusação contra Deus e sua Igreja.

A ferida tocada pelo romance é tão profunda e viva que existe ainda hoje e resiste aos problemas teológicos levantados pela narrativa, o que explica a repercussão e a reação da Igreja em relação a *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Pastor, assim como muitas outras representações do Diabo, conquista a simpatia do leitor e mesmo de outras personagens dentro da história, como a de Jesus. Mais humano e digno do que o próprio Messias e do que qualquer outra personagem da narrativa, o Diabo construído por Saramago nesse romance é um ser que está bem mais próximo do homem e de suas fraquezas do que os anjos ou Deus estão, apesar da semelhança física com o Criador explorada pela história.

Pastor pertence à tradição romântica que redefiniu a figura do Diabo a partir de sua característica mais essencial, a transgressão. Os próprios artistas são transgressores em sua criação, apostando na contradição da imagem clássica de Satã construída pela religião. O Diabo de *O Evangelho segundo Jesus Cristo* é uma dessas criações transgressoras, uma subversão da definição dada pela Igreja e pela sociedade, possuindo não só características humanas, que destroem sua imagem monstruosa, mas também aspectos divinos que nem o próprio Deus demonstra ter.

No entanto, como apontado por Stanford, não há consenso e, talvez, nunca venha a existir uma versão única e final dessa personagem. Na direção contrária a do romance de Saramago, está *Nenhum Olhar*, com seu demônio não só distante do leitor, mas também das demais personagens. O tentador de Peixoto se destaca do restante da aldeia por suas vestes, seus modos e suas palavras. Não há, também, nada que o relacione ou identifique com qualquer outra pessoa. Em momento algum, a narrativa estimula que o leitor acompanhe de forma mais próxima a sua trajetória ou se coloque no lugar dessa personagem na história.

Apresentando fortes características das composições do Diabo advindas do folclore popular, o tentador do romance de Peixoto é malicioso como qualquer diabrete das lendas orais e seu surgimento na narrativa, assim como seu desaparecimento, é inexplicado, tendo o propósito único, aparentemente, de induzir os seres humanos ao erro. Da mesma forma como, na Bíblia, a serpente trouxe a dúvida para o Éden, guiando Adão e Eva para o pecado original, e Lúcifer questionou Jesus acerca de seus poderes divinos no deserto, o demônio de *Nenhum Olhar* planta a desconfiança na mente dos protagonistas, também na tentativa de mudar o rumo pré-estabelecido daquelas vidas.

Paradoxalmente, as ações do demônio, que a princípio parecem levar os protagonistas à desgraça, permitem que tais personagens compreendam melhor suas vidas e conheçam melhor aqueles com quem se importam. No romance de Peixoto, a tragédia é iminente e parece não depender do diabo. Contudo, por outro lado, uma pequena possibilidade de redenção é oferecida justamente pelo sorridente tentador. Assim como assinala José, existe no universo desta narrativa uma “implacável ordem do mundo” que empurra as personagens para a impossibilidade de comunicação com o outro. Mas o impossível torna-se possível, ou próximo disso, por meio da malícia contida nas palavras e no sorriso do demônio.

Apesar de ser uma personagem distante, da qual o leitor é quase que impedido pela narrativa de se aproximar e de se identificar, o demônio de *Nenhum Olhar* é, talvez, a mais importante figura na história. Inicialmente apenas uma ferramenta para a geração dos conflitos que movem a trama, o demônio, provavelmente por essa influência apresentada no romance, rouba a cena e mostra-se fundamental naquele universo narrativo. Assim, o Anjo Caído consegue, através dessa obra, reconstruir um mundo caótico, à sua imagem e semelhança, alcançando e, talvez, ultrapassando o Criador.

Também o Diabo de Saramago aponta para uma redenção, tanto sua quanto da humanidade, assemelhando-se à proposta de perdão de Lúcifer apresentada por Papini. O autor de *O Diabo* discorre nessa obra acerca da finalidade do sacrifício de Jesus e sua consequência, o perdão concedido pelos homens ao seu Inimigo. No entanto, em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, esse perdão, que é pedido por Pastor, é negado por Deus, selando o futuro da humanidade. A busca de Pastor pela

redenção é anterior a esta proposta feita a Deus, já existindo quando o Anjo Caído tenta ensinar a Jesus seus princípios. Em defesa da vida, tanto de Jesus quanto do resto dos homens, o Diabo arrisca a pouca liberdade e poder que possui.

Desse modo, em ambas as narrativas, Satã, que nega a Deus e repudia sua obra, buscando subvertê-la e imitá-la, coloca-se como um agente da vida e do Bem. Mircea Eliade, ao tratar do Ser Maléfico encontrado no Fausto goetheano, percebe Mefistófeles como o rebelde em essência – sua natureza é sempre contrária à obra e aos desígnios do Criador:

Na concepção de Goethe, Mefistófeles é o espírito que nega, que protesta, sobretudo que detém o fluxo da vida e impede que as coisas se façam. A atividade de Mefistófeles não é dirigida contra Deus, mas contra a Vida. [...] Mefistófeles não se opõe diretamente a Deus, mas à sua criação principal, a Vida. No lugar do movimento e da Vida ele se esforça por impor o repouso, a imobilidade, a morte. [...] E no entanto, como já se observou muitas vezes, embora se oponha com todos os seus meios ao fluxo da Vida, Mefistófeles estimula a Vida. Luta contra o Bem, mas acaba por fazer o Bem. Esse demônio que nega a Vida é, contudo, um colaborador de Deus. É por isso que Deus, em sua presciência divina, impõe ao homem, com muito prazer, esse companheiro. (ELIADE, 1991, p. 78-79).

Assim como o Mefistófeles de Goethe, o Diabo retratado em *Nenhum Olhar* e *O Evangelho segundo Jesus Cristo* encontra-se em um constante paradoxo. De um lado, existe o objetivo de destruir a obra divina e instaurar o caos, do outro, um movimento a favor dessa mesma obra. Pastor tenta negar Deus e contrariar suas ordens, ainda que não consiga, mas também busca salvar a vida criada pelo Senhor e, num último esforço para esse objetivo, coloca-se à mercê do Criador, aceitando sua antiga subalternidade de anjo.

O demônio de *Nenhum Olhar* também, ao fazer o mal às outras personagens, acaba por fazer, por fim, o bem. Como o demiurgo que dá movimento à história, o tentador busca criar o conflito, por meio da dúvida, entre as personagens, forçando-as a seguir por um caminho de aproximação e comunicação com o outro, de encontro com uma verdade muitas vezes dolorosa: a descoberta de José sobre o abuso infligido pelo gigante à sua mulher, a revelação de um sentimento escondido e da culpa do segundo José, de Salomão e de sua esposa. Ainda que essas experiências reveladoras levem as personagens à morte, torna-as um pouco mais vivas e próximas durante o pouco tempo que têm antes do fim inevitável.

Dessa forma, o Maligno, tanto em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* quanto em *Nenhum Olhar*, move a narrativa através de suas ações, guiando as personagens, mas sua própria trajetória não é alterada. Pastor até tenta mudar seu passado, propondo seu perdão a Deus, mas é (re)recusado. Já o demônio de Peixoto parece estar na história unicamente para cumprir com sua função de Demiurgo e a narrativa não registra sua existência para além das interações com outras personagens. Seus pensamentos também não são mostrados pelo narrador onisciente e, ao contrário dos protagonistas, que contam sua versão dos fatos em certas partes da obra, não há nenhum momento narrado pelo próprio diabo no romance.

Portanto, em ambos os casos, o Diabo é, por meio de sua essência transgressora, a personagem mais forte e, se não é a grande força motriz da narrativa, como em *Nenhum Olhar*, consegue, ao menos, aproximar-se desse poder e dessa autonomia, o que ocorre em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Sua influência nas histórias em que estão inseridos é decisiva porque transgredir a ordem, questiona o dominante e busca a renovação.

A revolução almejada pelo Diabo nos dois romances é, por fim, um bem e uma necessidade da humanidade. Assim como o Deus do romance de Saramago afirma, o bem que ele é só existe em oposição ao mal que Satã representa. Muchembled também defende que é preciso existir o Diabo em nossa sociedade como uma força contrária que participa da evolução do mundo:

Pois este demônio não é apenas da Igreja. Ele representa a parte noturna de nossa cultura, a antítese exata das grandes ideias que ela produziu e exportou para todo o mundo, das Cruzadas à conquista interplanetária. Não há medalha sem reverso, progresso algum que não pague o seu preço. (MUCHEMBLED, 2001, p. 8)

É preciso que exista no mundo um espírito que nega, que rompe com o *status quo*, seja ele qual for (um regime totalitário e sanguinário como o de Deus no romance de Saramago, ou a inércia de uma pequena vila em *Nenhum Olhar*). Eliade declara que “O bem pode servir para fazer o mal” (ELIADE, 1991, p. 97), afirmação que pode ser facilmente relacionada com a trama de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, em que a vontade divina não é de paz e fraternidade, mas o inverso. Assim, Jesus é levado ao sacrifício não pelo perdão dos pecados da humanidade, mas em nome do desejo de conquista e dominação de um Criador egoísta.

Em *Nenhum Olhar*, o bem também leva ao mal, já que as boas intenções das personagens apenas as afastam umas das outras: os abusos sofridos pela esposa de José são escondidos do marido, alimentando a desconfiança plantada pelo demônio; o afeto do filho de José pelo primo o faz esconder os sentimentos pela mulher do outro; a tentativa de mestre Rafael em formar uma família com a prostituta cega traz sofrimento e morte para os dois e para a criança que nasce dessa união.

Porém, Satã é o contrário de tudo, o inverso de toda a criação divina e, por isso, também dessa afirmação. É o que ocorre nos dois romances: o mal serve para fazer o bem. A personagem do Maligno, nessas narrativas, ainda atua, sim, como um adversário, mas não simplesmente como um servo do mal, inimigo do bem, ocupando um lugar primordial na complexa relação entre estes dois pólos.

Pastor, em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, é o avesso de Deus porque é bom e coloca a humanidade acima de seus desejos e de si mesmo. Mas esse Diabo não é somente bondade, uma vez que fora cúmplice do Criador em seu plano de dominação mundial e, após sua tentativa fracassada de salvação dos homens, continuará participando do projeto de conquista de seu “sócio”. Portanto, Pastor, ainda que cúmplice nos crimes planejados por Deus, possui um lado bondoso e altruísta e busca, mesmo que fracassadamente, fazer o bem.

Já em *Nenhum Olhar*, não há como saber as verdadeiras intenções do demônio, apenas as consequências de seus atos. Contudo, o saldo de suas artimanhas é positivo, considerando o universo árido e pessimista da trama, e o que é visto de início como maldade torna-se um auxílio aos protagonistas. É a partir das mentiras do tentador que a verdade surge na narrativa e possibilita a compreensão entre as personagens. Assim, ainda que não se saiba se o demônio age tendo em vista o bem geral ou uma simples diversão para si mesmo, os seus ardis são necessários para a trama e o tentador não é de todo mal, embora se esforce para parecer. O trabalho sujo precisa ser feito por alguém e, no romance de Peixoto, assim como no Juízo Final, essa tarefa de carrasco é imputada ao demônio.

O que obras como *O Evangelho segundo Jesus Cristo* e *Nenhum Olhar* alcançam é a transgressão dessas personagens, da própria fronteira delimitada pela figura do Diabo. Bem e Mal, enquanto faces da mesma moeda, interdependentes,

têm sua representação subvertida e o Demônio invade o domínio por ele mesmo negado, o do bem, da preservação da vida e da união da humanidade. Os dois lados da moeda contidos no mesmo ser, no Diabo, aproximando-o ainda mais do homem.

De acordo com Muchembled: “O Príncipe das Trevas é fundamentalmente necessário para materializar a fronteira, o que explica ao mesmo tempo sua permanência e suas metamorfoses para adaptar-se à evolução dos costumes.” (MUCHEMBLED, 2001, p. 338). Ao longo da história da humanidade, o Maligno toma sempre a forma daquilo que causa medo ao homem, do que não se conhece e, por isso, teme-se, por isso suas mudanças constantes e a falta de uma imagem unificada desse ser. Os medos do ser humanos são muitos, são uma legião.

No entanto, no período histórico ao qual as obras de Saramago e Peixoto pertencem, o medo que toma conta do homem é o próprio homem. O ser humano não teme mais as forças externas, os fenômenos da natureza, tudo isso é, cada vez mais, dominado pela ciência. Mas esse poder conferido à humanidade pela ciência, pelo conhecimento, é também, a seu modo, assustador. O homem toma conhecimento do mundo, e assim o domina, mas, ao tomar conhecimento de si mesmo, parece ainda mais perdido. É quando o medo deixa de ser externo e torna-se interno que a figura do Diabo também adquire uma nova significação, como explica Stanford:

Ao recolocar e redefinir o Diabo com seu novo conceito de inconsciente, Freud mudou inteiramente o debate sobre essa figura milenar. Assim, ao mesmo tempo que em seu trabalho pioneiro examinava as tendências maléficas com novas luzes, o Diabo era deixado de lado e utilizado apenas como uma metáfora ou como um sintoma de problemas e doenças, e não como sua causa. (STANFORD, 2003, p. 367)

Bem e Mal estão dentro do homem, e o medo do desconhecido, tantas vezes chamado de Diabo, também. Essa negação da própria condição humana aparece em uma reflexão de *O Evangelho segundo Jesus Cristo*: “talvez os homens nasçam com a verdade dentro de si e só não a digam porque não acreditam que ela seja a verdade” (SARAMAGO, 1991, p. 193). E também em *Nenhum Olhar*, uma passagem semelhante pondera sobre essa verdade que habita o ser humano e que está intrinsecamente relacionada ao bem e ao mal existentes na alma e na mente humana: “Penso: talvez haja uma luz dentro dos homens, talvez uma claridade, talvez os homens não sejam feitos de escuridão, talvez as certezas sejam uma

aragem dentro dos homens e talvez os homens sejam as certezas que possuem.” (PEIXOTO, 2005, p. 44).

Também em *Nenhum Olhar*, um dos protagonistas cogita a possibilidade de o homem ser um cordeiro com um lobo por dentro. É esse lobo interior que causa medo à humanidade, o mal inerente à nossa existência. É esse mal que o Pastor e o demônio das narrativas trazem à tona, que a literatura, por meio de personagens diabólicamente transgressoras como estas, revela.

Em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, apesar de transgredir toda a ordem e mesmo a própria história bíblica, o Diabo ainda é somente o Anjo Caído, o rebelde que nega ou, pelo menos, tenta negar. Sua tentativa de salvar Jesus e a humanidade da carnificina futura encontra obstáculo na vontade de Deus, que é maior, que é absolutamente decisiva. Na narrativa de Saramago, os poderes do Demônio são limitados, mas não o seu desejo e empenho por seguir um caminho oposto ao do Criador. Sua escolha pela salvação da humanidade não é capaz de mudar o rumo da história, da ordem estabelecida por Deus, mas reforça sua existência como alternativa caótica e redentora para este mundo.

Já em *Nenhum Olhar*, existe uma ordem implacável do mundo, superior aos protagonistas e até mesmo ao gigante, mas que não parece interferir nas vontades do demônio. Na verdade, toda essa ordem estabelecida no romance parece ser obra do próprio tentador, que, de um jeito ou de outro (mas preferencialmente do seu jeito demoníaco), leva as personagens pelos caminhos por ele definidos. Sendo assim, a ordem que se apresenta na narrativa é também o caos, que, ao atentar contra a vida, acaba por estimulá-la, como o Mefistófeles descrito por Eliade. O tentador de Peixoto é o Demiurgo pois não é Deus, mas, assim como Ele, é responsável pela criação e pelo movimento de todo um universo.

Retomando a definição de Papini apresentada no começo deste trabalho, o Diabo é um “Ser à parte”, pois não é homem, nem bicho, nem Deus, apesar de estar presente na existência de todos esses. Seja como ameaça ou redenção, como bom ou mau, ou como tudo ao mesmo tempo, o Diabo é, cada vez mais, como o mito definido por Pessoa: “o nada que é tudo”.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Mário de. “Satã e o Satanismo”. In: COELHO, Jacinto do Prado (Dir.). **Dicionário de literatura**. 4. ed. Porto: Figueirinhas, 1994. 5 v. v. 4.
- ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. São Paulo: Editora 34, 2009.
- CAMÕES, Luís Vaz de. **Os Lusíadas**. Porto Alegre: L&PM, 2008.
- ELIADE, Mircea. **Mefistófeles e o Andrógino**: comportamentos religiosos e valores espirituais não europeus. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- FERRAZ, Salma. **Dicionário de personagens da obra de José Saramago**. Blumenau: Edifurb, 2012.
- FERRAZ, Salma. **O Quinto Evangelista**. Brasília: UNB, 1998.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto: uma tragédia** – Primeira parte. São Paulo: Editora 34, 2004.
- HERCULANO, Alexandre. **Lendas e narrativas**. Amadora: Bertrand, 1980. 2 v. v. 2.
- LE GOFF, Jacques. **O Imaginário Medieval**. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.
- LINK, Luther. **Diabo**: a máscara sem rosto. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- LOPONDO, L; SUELOTTO, K. A intersecção discursiva em *Nenhum Olhar*, de José Luís Peixoto. In: **Itinerários**. Araraquara, n. 26, p. 245-255, 2008.
- LURKER, Manfred. **Dicionário de figuras e símbolos bíblicos**. São Paulo: Paulus, 1993.
- MUCHEMBLED, Robert. **Uma história do diabo**: séculos XII-XX. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001.
- NOGUEIRA, Carlos Roberto F. **O Diabo no Imaginário Cristão**. São Paulo: Ática, 1986.
- PAPINI, Giovanni. **O Diabo**. Lisboa: Livros do Brasil, 1954.
- PEIXOTO, José Luís Peixoto. **Nenhum Olhar**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- PESSOA, Fernando. **A Hora do Diabo**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
- PRAZ, Mario. **A carne, a morte e o diabo na literatura romântica**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.
- QUEIRÓS, Eça de. **Prosas Bárbaras**. Lisboa: Livros do Brasil, 1970?.

SALLES, Luciana dos Santos. **Poesia e o Diabo a quatro**: Jorge de Sena e a escrita do diálogo. 2009. 193 f. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

SARAMAGO, José. **O Evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

SENA, Jorge de. “Paraíso Perdido”. In: _____. **Génesis**. 2 ed. Lisboa: Edições 70, 1986.

SENA, Jorge de. **O físico prodigioso**. 3. ed. Lisboa: Edições 70, 1979.

SENA, Jorge de. **Dialécticas aplicadas da literatura**. Lisboa: Edições 70, 1978.

SOUZA, Luciano de. **Lusbel Revisited**: um estudo da figura de Satã em A Hora do Diabo, de Fernando Pessoa. 2011. 110 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

STANFORD, Peter. **O diabo**: uma biografia. Rio de Janeiro: Gryphus, 2003.

VICENTE, Gil. **Auto da barca do inferno & farsa de Inês Pereira**. São Paulo: Klick, 1998.

VILLENEUVE, Roland. “Satã”. In: BRUNEL, Pierre (Org.). **Dicionário de mitos literários**. 2. ed. Rio de Janeiro: UnB, 1998.