

## A onipresença do mal: a fragmentação da imagem do diabo entre o Medievo e a Renascença

*Andrio J. R. dos Santos*

Doutorando em Letras/ Estudos Literários, Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).  
e-mail: andriosantoscontato@hotmail.com

### *Introdução*

Diversas culturas antigas possuem representações para o mal, entidades e deidades relacionadas a ideias viscerais de medo, horror e mistério. É possível constatar esse fenômeno também no Cristianismo, principalmente durante a escrita do Antigo Testamento, estimada entre 1000 e 150 anos a. C. Porém, apenas na era do Novo Testamento é que a figura de uma criatura portadora do mal passou a tomar forma.

Laura Ward e Will Steeds (2007) mencionam que a ideia do que seria o diabo sofreu grandes transformações no período que compreende a escrita das profecias bíblicas acerca do Apocalipse e do Juízo Final, entre os séculos II a. C e I d.C. Como o diabo não possuía características definidas, coube aos primeiros teólogos e apologistas cristãos refletir acerca da concepção dessa entidade. Ward e Steeds mencionam que particularmente os judeus se tornaram preocupados com a figura do diabo, devido a um contato com a angelogonia caldaica e o masdeísmo. Além disso, principalmente após o período no qual foram mantidos em cativeiro na Babilônia, ocorre que “the emergence of a ‘personality’ of the Devil, or Satan, reflected a strongly rooted impulse on the part of the Jewish writers (...) to understand the significance and role of evil in a world ruled over by God” (WARD; STEEDS, 2007, p. 6).

Villeneuve menciona que o diabo era e ainda é uma entidade metafísica. O diabo pode ou não ser concebido como uma presença real, porém, “isso não significa que seja radicalmente eliminada a impressão psicológica que faz com que cada um de nós possa evocar ou sentir a presença de Satã” (VILLENEUVE, 1997, p. 814). No Medievo, a figura do diabo emerge, assimila e transforma inúmeras crenças, num vórtice mítico que compreende magia, evocações, bruxarias, incubatos, possessões, pactos, sabás, licantropia e tudo o que Villeneuve menciona ter origem na “noite dos tempos” (1997, p. 814). O diabo, dessa forma, pode ser visto como um arquétipo: “nascido do medo ancestral das trevas exteriores – onde, segundo Dante, toda esperança te abandona – Satã tornou-se, sob este aspecto, uma espécie de catalisador de fantasmas, ao mesmo tempo que um argumento filosófico ideal para explicar a onipresença do Mal” (VILLENEUVE, 1997, p. 814).

Nessa acepção, intento discorrer acerca de concepções artísticas do diabo, desde

o período medieval até meados da Renascença, tendo sempre em vista a forma imbricada como arte, religião e mito dialogam em tais períodos. Tratarei da problemática em torno de sua nomeação, da distinção entre os termos Satã, diabo, demônio e Lúcifer. Discorrerei sobre sua iconografia e acerca de sua origem, como uma entidade oposta a Deus. Por fim, abordarei mudanças na concepção de diabo, ocorridas a partir do século XV, devido às quais este passa a ser compreendido como um anjo caído. Essa concepção advém, principalmente, de reinterpretações do épico de Milton, *Paradise Lost* (1667). O Satã de Milton concedeu ao diabo bíblico a face de um belo anjo caído, rebelde e fulgurante, que passa a figurar nas artes como a flâmula das revoluções e como um ideal de beleza maldita, sobretudo a partir do Romantismo.

### *Do Medieval à Renascença: a tortuosa trilha do diabo*

Em *Demons: Visions of Evil in Art*, Laura Ward e Will Steeds (2007, p. 6) mencionam que no momento em que o *Novo Testamento* foi escrito, “the concept of a malevolent supernatural being had been shaped into an archpersonification of evil itself, or the ‘Evil One’”. Como um nome para o diabo, a expressão *Evil One*, que originalmente poderia se referir a uma entidade de mal essencial, pelo artigo indefinido *One*, não apresenta uma tradução satisfatória em português: “malévolo” ou “maléfico”. Tal distinção é pertinente, pois o primeiro ponto a ser abordado nesta pesquisa é a questão de como nomear, no decorrer do texto, a figura de que trato.

Historicamente, os quatro termos que a designam são “Satã”, “diabo”, “demônio” e “Lúcifer”. Diversos artistas, no correr dos séculos, utilizaram esses nomes como sinônimos, sem distinção, quando muito diferenciando um de outro, vez ou outra. Assim, os usos são pouco precisos. Chaucer, por exemplo, julgava que Lúcifer era um anjo que, após a queda, tornara-se Satã. Teólogos medievais não apresentavam uso uniforme dos quatro nomes e, embora por vezes todos os nomes designassem o mesmo ser, o uso em inglês, francês, alemão e italiano desses termos era intercambiável, ora sim, ora não. Esse problema de nomeação deixa clara apenas a descontinuidade das imagens dessa figura. Nessa perspectiva, qual seria o seu nome? Ou melhor, primeiramente é preciso verificar qual a diferença entre diabo, demônio, Satã e Lúcifer. Ressalto que, antes de refletir acerca da questão, levando em conta o senso comum e a generalidade dos termos, utilizarei a designação “diabo” para me referir a tal figura controversa.

Frequentemente, associa-se “Satã”, assim como “Lúcifer”, ao nome do diabo. Porém, não apenas a palavra “Satã” precede a outra, como provém de uma origem diversa. “Satã” tem origens no hebraico e significa, em síntese, “opositor” ou “acusador”. Por vezes representado em uma forma humanoide ou mesmo celestial, encontra-se um “Satã” no livro de Jó (1: 6-12), no Antigo Testamento, como um membro do conselho de Deus. Ele seria uma espécie de promotor de acusação, um inspetor, um “advogado do diabo” no céu. Logo, “Satã” não seria um nome, mas um cargo, um título ou mesmo uma casta angelical. Em raras outras passagens, é possível encontrar “Satã”

no Antigo Testamento. Nesses casos, ele não é o diabo, embora passasse a ser ou fosse confundido com este posteriormente.

O termo “diabo”, denominado *diabolos* nos evangelhos de Lucas e Mateus, foi traduzido para o latim como *diabolus*. Significa “adversário” ou “caluniador”, ou seja, o “diabo” seria realmente o opositor de Deus. Na maioria das línguas ocidentais, a palavra *diabo* deriva de termos semanticamente correspondentes, como *devil*, *diable*, *diablo* ou *diavolo*. Em *Anjos Caídos* (2008), Harold Bloom menciona o problema distintivo entre as figuras de diabos, demônios e anjos caídos. O “diabo” seria uma figura relacionada à representação essencial do mal, advinda de interpretações de crenças antigas, como no *Livro dos Jubileus*, em que aparece com o nome de Mastema, ou como Belial, em *Os Pergaminhos do Mar Morto*. Porém, nas traduções da *Bíblia* para o grego, por volta do século I a.C., Link (1998) menciona que o *satan*, do hebraico, foi traduzido como *diabolos*, confundindo uma figura com a outra. A partir disso, o emprego de tais palavras, ignorando-se sua origem diversa, auxiliou na sobreposição destes personagens.

O “demônio”, por sua vez, teria relação com o termo *daemon* ou *dáimon*, que, de acordo com o pensamento de Sócrates, em *Crátilo*, seria uma espécie de espírito invisível que representa a genialidade criativa (BLOOM, 2008). No *Banquete* de Platão, o amor é um grande *daemon* que exerce um papel mediador entre a humanidade e os deuses. Todavia, o mesmo termo poderia designar um espírito perverso, que domina os homens. Esse problema levou, segundo Link (1996), os padres e apologistas dos séculos II e III a um raciocínio por demais direto e simplista: interpretaram os *daemons* de Platão e Sócrates como espíritos maus, como “demônios”. Tal fato repercutiu ainda sobre o paganismo, uma vez que diversas representações de entidades e deidades de inúmeras crenças se assemelhavam à ideia dos *daemons*. Ou seja, deuses pagãos passaram a ser *daemons*, que eram “demônios”.

O Novo Testamento contribuiu ainda mais para a confusão entre os três termos. Marcos, quando se referia ao diabo, tratava-o como “satanás”. Já o “satã”, do hebraico, foi traduzido diversas vezes como *diabolos*, outras como “satanás”, do aramaico. No decorrer do tempo, as distinções desapareceram e os termos tornaram-se intercambiáveis. Mateus e Lucas utilizam o termo *diabolos* e João, *daemon* – com referências também a deuses pagãos. Estes autores podem ou não ter se referido a uma entidade em comum quando escreviam, assim como poderiam não ter familiaridade com os três termos – “satã”, “diabo” e “demônio”. Os autores também poderiam ter ideias diferentes sobre a representação dessa figura, uma vez que Mateus chama o tentador de Jesus de *diabolos*, enquanto Marcos o nomeia “satanás”. Independentemente das possíveis concepções acerca do uso destes termos na Bíblia,

Satã tornou-se o nome do Diabo na equação *satan* = *diabolos*, que é especificamente mencionada em Apocalipse (12,9): “E o grande dragão foi expulso, a velha serpente, chamada Diabo [*diabolos*] e Satã”. Com a tradução da Bíblia para o latim (e houve muitas traduções de várias fontes antes do século V), deparamos com confusões semânticas nas quais as distinções sutis desaparecem. Esta redução e fusão de diferentes tradições demoníacas e de termos designativos do Diabo estava completa por volta do século III (LINK, 1998, p. 27).

O nome “Lúcifer”, compreendendo todo o Novo e o Antigo Testamento, livros apócrifos e epígrafes, é citado apenas em *Isaías* (14: 12): “[c]omo caíste desde o céu, ó Lúcifer, filho da alva!”. O termo “Lúcifer” vem do latim, de *lux ferre*, que significa essencialmente “o que traz a luz” ou “o que porta a luz”. Assim, a aglutinação dos termos que compõem a metáfora teria resultado na palavra específica “Lúcifer”. “Lúcifer” seria associado à estrela da manhã, o planeta Vênus que surge antes do amanhecer, refulgindo no céu, como cantado por Ovídio. Percy Shelley (2004), em um artigo intitulado *A Defense of Poetry*, associa Dante a um “Lúcifer” dentre os artistas italianos do século XIII. No entanto, lembremos que no coração gelado do inferno da *Divina Comédia* há um Lúcifer estático que é também Satã e o diabo. Segundo Luther Link (1998), Isaías não se referia ao diabo, mas sim a um antigo rei babilônico que teria se consumido em excessos. Na doutrina judaica, como elucida Russel (1984), tal monarca é associado a Nabucodonosor. Conforme Link, “Lúcifer” tornou-se um nome para o diabo, pois

um rei babilônico é descrito em uma metáfora (o rei = uma estrela brilhante); a expressão hebraica *helel* (*helel bem shahar* = o que brilha) ou a grega *eosphorus* são traduzidas para o latim como a estrela da manhã, Lúcifer; posteriormente, o rei tirânico é identificado com o Diabo; *ergo* Lúcifer torna-se outro nome para o Diabo (1998, p. 29).

A menção de *Isaías* a “Lúcifer” foi associada a outras passagens bíblicas, como ao relato de Jesus em Lucas (10:18), “[e] ele lhes disse: Eu via Satanás caindo do céu como relâmpago”, ou a passagem de Ezequiel (28: 12-19), que narra a queda de um possível anjo, orgulhoso querubim, que se tornou profano e foi expulso do “monte de Deus”.

Essas associações relacionam-se diretamente com o problema da origem do diabo, ou da origem do mal, conforme tratada pelos religiosos medievais. De acordo com Orígenes, teólogo do século III, ninguém pode saber a origem do mal sem ter “discutido a fondo lo que atañe al llamado diablo y a sus ángeles [...]: quién fue antes de convertirse en diablo, y cómo se hizo diablo” (ORÍGENES, 1944, p. 299). Tal querela gera profundas implicações na doutrina judaico-cristã, uma vez que, se Deus criou tudo, Ele certamente criou o diabo. Ou seja, Deus criou o mal. Lembro aqui que a função do diabo é tentar o homem e torturar pecadores; assim, Deus o teria criado com esta função. Nessa acepção, se o diabo foi criado mal, ele não pecou, afinal, jamais tivera escolha (LINK, 1998). Porém, se Deus não tivesse criado o diabo, Ele não seria onipotente, o que afogaria toda a discussão na perspectiva de um mundo maniqueísta, regido por um dualismo redutivo e inconclusivo. Segundo Link (1998), a resolução para o problema veio no século XV, com padres cristãos que atribuíam a Deus a criação do diabo; contudo, quando criado, este ainda não era mal. Ao invés disso, ele escolheu o mal, o que isentaria Deus da criação de uma figura maligna. Este problema está diretamente ligado à ideia de livre arbítrio.

Em *Confissões*, Santo Agostinho afirma a soberania, a incorruptibilidade e a imutabilidade de Deus. Agostinho menciona que Deus é o bem supremo e que tudo aquilo criado por Ele é bom. Dessa forma, o mal seria a privação do bem. Para Agosti-

nho, a origem do mal está no homem e se estabelece em nível moral, ou seja, através da ideia de pecado. O pecado seria o distanciamento do bem, a partir da própria vontade do homem livre. Agostinho também desenvolveu essa perspectiva na obra *O livre arbítrio*, baseado principalmente no neoplatonismo. Para o teólogo, a causa de todos os males estaria na vontade desmedida, que atentaria contra a ordem estabelecida na criação. Segundo esse pensamento, o homem não seria pecador por natureza, mas poderia pecar devido a sua possibilidade de livre escolha. Segundo Agostinho, Deus deu ao homem o livre arbítrio para que este viva de forma reta, a partir de Suas considerações morais. Aquele que vivesse de acordo com tais preceitos seria recompensado, já aquele que não vivesse seria punido pela justiça divina. A partir desse raciocínio, é possível supor que Deus deu o livre arbítrio ao homem, mas espera que este siga Suas regras e dogmas; caso contrário, o homem será punido – ou seja, o livre arbítrio é limitado pelas possibilidades concedidas pela divindade. Porém, Agostinho justifica o livre arbítrio a partir do argumento de que sem a possibilidade de livre escolha o homem não poderia provar-se bom. Ainda assim, o teólogo afirma que Deus julga os homens a partir do uso do livre arbítrio, dividindo-os entre justos e pecadores, entre os que serão recompensados e os que serão punidos. A controvérsia nessa concepção é que aquilo que é considerado bom, justo e reto, que Deus espera que o homem siga, já foi predeterminado pela divindade. Nessa aceção, a única real possibilidade de escolha seria seguir tais preceitos ou enfrentar a fúria da punição de Deus.

Como Kelly (2008) menciona, mesmo que Deus tivesse concedido a seus anjos o poder de livre escolha, as possibilidades e limitações das escolhas ainda seriam definidas por Ele. Como Deus é onipotente, o livre arbítrio concedido por Ele seria fortemente marcado pelo dualismo: ou Seus servos aceitam a condição servil e vivem sob Suas leis, ou vivem apartados Dele, em exílio e provável miséria. Ainda assim, conforme Russel (1984), esse foi o argumento utilizado por alguns teólogos medievais para justificar a existência do diabo. Como isso exigia embasamento nas escrituras sagradas, foi realizada uma relação entre Lúcifer e o diabo. Santo Agostinho, em *A Cidade de Deus – contra os pagãos, parte II*, defende que Deus criou os anjos, todos seres de luz. Porém, alguns deles teriam se afastado dessa luz. Ou seja, se o diabo era um anjo, em algum momento ele caiu e tornou-se um anjo caído. Agostinho também não acreditava em um princípio oposto a Deus, em uma deidade que tivesse criado o diabo, ou no próprio diabo como um ser autocriado. Para Agostinho, o diabo era um anjo que teria pecado por orgulho, ao desejar o trono de Deus, e sido expulso do paraíso com suas hostes corrompidas.

Essa perspectiva funcionava também como um meio de identificar hereges. Uma vez que o rei era considerado ungido por Deus, desafiar o poder monárquico ou a Igreja instituída era confabular com o diabo, era escolher o mal e pecar contra Deus. Como Agostinho exemplificou a queda do anjo pecador por intermédio da metáfora de *Isaías* (14:12), o termo “Lúcifer” logo passou a ser entendido como o nome do diabo (LINK, 1998). Isto, associando-se a leituras de *Apocalipse* (20: 2: “Ele segurou o dragão, a antiga serpente, que é o diabo, Satanás, e o prendeu por mil anos”), que agrega vários dos termos para designar um único ser, gerou uma imagem mais concisa do diabo, a

de anjo rebelde. A partir disso, como Chaucer canta em *The Canterbury Tales*, houve a concepção de que o anjo Lúcifer passou a se chamar Satã após a queda.

Se o diabo é um anjo que caiu, ele antes fora como os outros anjos, iconograficamente belo, dotado de graça e divindade. Contudo, em muitas representações artísticas a personagem é vista como um ser monstruoso, horrendo, ora temível, ora grotesco. Ward e Steeds mencionam que inúmeras pinturas do período medieval ilustram a queda ou momentos posteriores, em que os anjos se transformam em “diabos”: “[a]rtistic depictions of episodes show the Rebel angels becoming blacker and more hideous as they fall, acquiring tails, horns and talons in their descent. Finally, in hell, the fallen angels are entirely demonic, coal-black and hideous” (2007, p. 13).

A iconografia que perdurou durante muito tempo no imaginário social teria sido a do diabo como uma figura bestial e maléfica. Representações do Lúcifer belo, o anjo de luz anterior à queda, são praticamente nulas no período medieval e mesmo na Renascença. A exceção é uma iluminura do século XV, atribuída aos irmãos Paul, Jean e Herman Limbourg, *Chute des anges rebelles* (Figura 1), integrante do livro iluminando as *Très Riches Heures du duc de Berry*, em que o diabo é apresentado ainda belo, com seus anjos no ato da queda. Luther Link (1998) menciona que este teria sido o primeiro Lúcifer belo da história da arte. Tavares, ao comentar a representação do diabo na referida iluminura, menciona que “[n]ão sabemos se as mãos desse diabo protegem sua cabeça ou sua coroa. Penso que o correto seria imaginar a segunda possibilidade. O Lúcifer da iluminura sabe que não vai morrer, daí a não necessidade de proteger sua cabeça, mas tem medo de não mais reinar” (TAVARES, 2009, p. 7). Esse argumento alimenta a ideia do diabo como anjo rebelde, que teria seu estopim no Romantismo do século XVIII.



Figura 1. Detalhe de Lúcifer em *Chute des anges rebelles*. Fonte: Portal do Château de Chantilly

Quanto às razões da queda, ao pecado cometido pelo diabo, o problema estende-se novamente ao cerne dos dogmas judaico-cristãos. Comumente associa-se o pecado do diabo ao orgulho. Em *A Cidade de Deus*, baseado principalmente em interpretações de *Isaias* (14: 12), Santo Agostinho afirma que, por orgulho, o diabo afastou-se de Deus. Muitas das leituras pós-agostinianas reproduzem esta ideia. Contudo, alguns dos primeiros padres expoentes da igreja, como Clemente, Barnabé e Tertuliano, tinham um pensamento diferente sobre as razões da queda. Isto porque, até o século IV, a Bíblia não era composta pelos mesmos livros de que é atualmente. Ela possuía uma composição variável e incluía o hoje livro apócrifo de *Enoch*. Não há consenso sobre a língua original desse texto, se deriva do hebraico ou do aramaico, ainda que a única versão integral se apresente em etíope. Muitos dos dogmas cristãos estabelecidos são vistos primeiramente em *Enoch*, como o do Filho de Deus que se torna o juiz do Juízo Final, a separação dos homens entre ovelhas e bodes e o Abismo de Fogo. Porém, *Enoch* (ENOCH, 6:1-4; 7:1) remete a 300 a.C. e tem papel fundamental na compreensão do pecado que levou o diabo à queda. Este pecado seria a luxúria, ou lascívia (KELLY, 2008). E esta seria justamente a razão pela qual, durante as revisões do cânone bíblico, *Enoch* foi considerado inaceitável como um livro sagrado (LINK, 1998).

Esse problema já aparece no *Gênesis*, cuja fonte poderia ser *Enoch*: “Como se foram multiplicando os homens na terra, e lhes nasceram filhas,/ Vendo os filhos de Deus que as filhas dos homens eram formosas, tomaram/ para si mulheres, as que, entre todas, mais lhe agradaram” (GÊNESIS, 6:1-3). De acordo com a passagem bíblica, filhos de Deus teriam se encantado pelas filhas dos homens e as tomado como esposas. Padres judeus interpretavam os “filhos de Deus” como descendentes de nobres ou da realeza; já os cristãos, entre eles Agostinho, como homens de bom espírito (KELLY, 2008). Contudo, ambas as leituras se esquivam da interpretação mais óbvia: os filhos de Deus, ou seja, os anjos, teriam mantido relação sexuais com mulheres humanas. Em *Enoch*, o tema da relação entre anjos e mulheres é visto de forma mais detalhada:

Quando outrora aumentou o número dos filhos dos homens, nasceram-lhes filhas bonitas e amáveis. Os Anjos, filhos do céu, ao verem-nas, desejaram-nas e disseram entre si: “Vamos tomar mulheres dentre as filhas dos homens e gerar filhos!”. [...] Todos os demais que estavam com eles tomaram mulheres, e cada um escolheu uma para si (ENOCH, 6:1-4; 7: 1).

Fica claro o sentido sexual entre os anjos rebeldes e as mulheres terrenas. Isto significa uma anulação dos limites entre Céu e Terra, não por vontade divina, mas por desejo físico-sensual. Além disso, o mesmo capítulo do referido livro apócrifo também apresenta as consequências dessa união. Além de os anjos terem coabitado com as mulheres, “eles ensinavam-lhes bruxarias, exorcismos e feitiços, e familiarizavam-nas com ervas e raízes” (ENOCH, 7: 1), e suas crias eram “os gigantes” (ENOCH, 7: 2). Esses seres trouxeram guerra, morte e pestilência sobre os homens. Para bani-los da Terra, Deus provocou o dilúvio. Os anjos rebeldes também ensinaram às mulheres segredos sobre a forja de metais, filosofia, astronomia e herborismo. Como castigo, Deus condenou o

anjo Azazel, responsável por ensinar aos homens os meandros da guerra, a um poço de trevas. Já Samjaza e os demais rebeldes foram lançados em um abismo de fogo.

Apologistas cristãos do primeiro século depois de Cristo, como Justino e Atenágoras, atribuíam a criação de demônios e diabos ao resultado da cópula entre anjos caídos e mulheres humanas. Esses demônios e diabos seriam os causadores de todo o pecado sobre a Terra. Já outros apologistas, como Clemente (século II), acreditavam que as verdades da filosofia grega tinham sido herdadas dos hebreus e seu fundamento era celestial – interpretação baseada em *Enoch*, acerca dos segredos ensinados pelos anjos às mulheres. Também Tertuliano (século II-III), responsável por cunhar muitos dos termos adotados pelo cristianismo, como “pecado original”, concordava com tais ideias. Assim, os primeiros padres e apologistas cristãos compreendiam o pecado dos anjos como luxúria, desejo sexual, o que foi rebatido por Santo Agostinho (LINK, 1998). Este classificou *Enoch* como herege, o que poderia ter sido uma das causas para que o referido livro caísse no esquecimento durante cerca de mil anos, pois publicações de excertos de Enoch voltaram a ocorrer apenas a partir de meados do século XVIII.

Além dos termos pelos quais o diabo é nomeado e das razões de sua queda, outra característica a ser investigada é a sua composição iconográfica. Inúmeras representações de santos do Medievo têm rostos semelhantes e são identificados apenas pelo conjunto iconográfico, como as chaves para identificar o apóstolo Pedro. Se outras personagens judaico-cristãs, como Maria e Jesus, possuem uma coerente referencialidade iconográfica, este não é o caso do diabo. Link (1996) menciona que seria possível mapear as representações de Cristo entre os séculos V e XV, mas as do diabo, não. Esta figura era comumente representada de forma monstruosa, como dragões, às vezes até grotesca, como diabretes. Um exemplo de um diabo monstruoso está no *Juízo Final*, de Fra Angelico (Figura 2), afresco no museu de San Marco, em Florença:



Figura 2. Detalhe do *Juízo Final*, de Fra Angelico (1432). Fonte: WARD; STEEDS (2007, p. 41).



Laura Ward e Will Steeds (2007) mencionam que os diabos monstruosos representados em cenas do Juízo Final normalmente atuam como torturadores dos pecadores. Esta seria uma concepção comum para diabos e demônios antes do século XV, a partir de quando a influência e o patrocínio da Igreja sobre as artes passaram a diminuir. Contudo, Link (1998) ressalta que, na Idade Média, de forma contrária à compreensão usual e geral, talvez não houvesse um grande medo por trás da ideia de inferno e de danação eterna: “[p]ecadores assando no Inferno eram uma imagem que nem todo mundo naquela época levava tão à sério quanto alguns estudiosos de nossos dias. Há muitas vozes da Idade Média e do início da Renascença que os historiadores tendem a menosprezar” (LINK, 1998, p. 50).

O mesmo autor menciona que concepções da figura de Jesus, até o século IV, bebiam de fontes clássicas, o que explicaria certas imagens de Cristo jovem e belo, como a gravada no sarcófago de Junius Bassus, em Grotte Vaticane, Roma. Essa seria uma das razões pelas quais, na maioria das representações medievais, o diabo assume características de divindades pagãs, como a do deus grego Pã:

Na hora de pintar o Diabo, os artistas tinham enorme dificuldade. Não existia tradição literária digna de nome e, o mais exasperante, não havia tradição pictórica alguma. [...] 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 (LINK, 1998, p. 53).

Segundo Ward e Steeds (2007), Pã era o deus campestre grego, representado como metade homem, metade bode, possuía chifres de carneiro e era associado à poesia, ao vinho e à lascívia. Na mitologia romana, a imagem espelho de Pã era o sátiro. Segundo os mesmos autores, este ser era associado ao deus do vinho, Dioniso, e comumente compreendido como uma figura lasciva, marcada pelo desejo e realização do prazer físico-sensual: “[g]iven the early Church’s strictures against fornication and excess, it was not surprising that satyrs were demonized and associated along with pagans spirits – with the Devil” (WARD; STEEDS, 2007, p. 54). Muitas das características recorrentes do diabo poderiam ter vindo de Pã: orelhas pontudas, patas de bode, corpo peludo, por vezes rabo de bode, cascos fendidos e chifres – como exemplificado na Figura 3. Obviamente as composições variam, o que reforça o caráter não constitutivo da imagem do diabo.

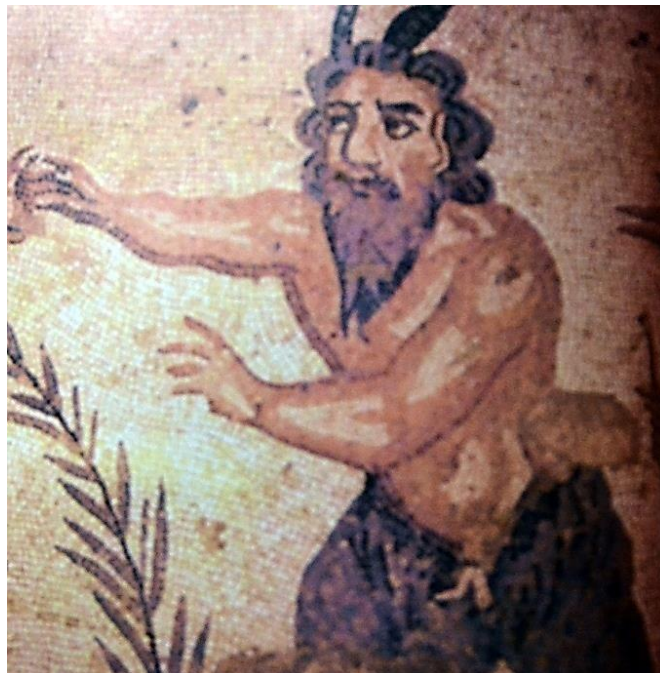


Figura 3. Detalhe de um sátiro, mosaico da Villa Romana Del Casale, na Piazza Armenica, Sicília (Sem data definida). Fonte: WARD; STEEDS (2007, p. 54).

Embora a iconografia do diabo possa variar, uma de suas características mais recorrentes é o desnudamento – vale ressaltar que esse desnudamento se estabelece de forma contrastante à convenção artística do nu, conforme veremos a seguir. O diabo anda despido, pois é justamente como os deuses pagãos eram representados, incluindo-se os da cultura clássica. Segundo Kelly (2008), a Igreja do Medievo inverteu a representação de beleza nua das divindades pagãs a partir da ótica do pecado. A nudez era associada à luxúria, à perniciosidade do corpo. Assim, a ausência de vestimenta do diabo poderia denotar sua exclusão da sociedade. Vestimenta seria civilidade. Derrida, em *O animal que logo sou* (2002), aborda a diferença característica entre a nudez do homem e do animal; o primeiro está nu, o segundo é nu. Essa diferenciação perpassa uma noção de bem e de mal e o reconhecimento em si dessa noção. O autor questiona sobre quem é o animal real que olha um ser humano, sua capacidade e falta de poder de palavra. O homem seria visto pelo animal em nudez, em fragilidade recoberta de supremacia, a partir de uma vergonha que envergonha. Contudo, o homem teria delegado ao animal a imagem de um ser vivo que não responde, o qual não reconhece respostas. Por essa impossibilidade, o animal teria sido relegado à mortalidade. Nessa perspectiva, a nudez do diabo não surpreende, uma vez que ele já foi vestido, já foi parte integrante de um caráter de humanidade. Porém, ao ter suas vestes arrancadas, ele recebeu o posto, a posição de animal; dele foi retirada a capacidade de resposta, sua palavra. Resta-lhe o silêncio da bestialidade, a fúria animalesca da demonização. Por isso, todo inimigo da Igreja era um demônio, uma criatura desumana, ou melhor, não humana. Nessa acepção, o diabo não seria nem mesmo um ser, mas uma coisa, nua, silenciosa, em que há apenas vergonha que envergonha quem o fita. Trata-se de uma vergonha advinda do pecado, o que justifica todo esforço em combatê-la.

Em representações da expulsão dos anjos rebeldes, como na pintura *San Miguel Expelled Lucifer* (1545. Figura 4), de Lorenzo Lotto, Miguel está vestido, Lúcifer não – ainda que seja representado belo. Como Link (1998) menciona, essa nudez logo se tornou desnudamento, que era “degradação e humilhação, um sinal de ser enxotado como um louco ou um animal, a quem razão e água podem ser negadas impunemente” (1998, p. 67). Não surpreende que os acusados de heresia fossem torturados, por vezes executados, sem roupa. Ainda segundo Link, o desnudamento “tornou-se profanação, em um expediente para arrancar os deuses pagãos da consciência cristã” (1998, p. 67).

O desnudamento do diabo compreendia algumas alterações. Além de completamente nu, ele podia ser representado trajando uma espécie de saia felpuda. Essa saia advém provavelmente de imagens de cerâmicas gregas, em que se retratavam atores de peças satíricas, nas quais esta vestimenta era de uso comum. Outra variação era a representação do diabo com o corpo completamente recoberto de pelos. Segundo Link, essa iconografia poderia ter suas origens nas encenações de peças de mistérios no Medievo, em que os atores vestiam-se com roupas peludas e usavam máscaras de animais. O autor ressalta a ideia de que “os costumes usados para o Diabo nas encenações dos mistérios se tornaram a fonte mais importante para o rosto e a forma de Satã” (1998, p. 83).



Figura 4. *San Miguel Expelled Lucifer* (1545), de Lorenzo Lotto. Fonte: Lorenzo Lotto Marche

Os autores Ward e Steeds mencionam que, em meados do século XVII, existiam inúmeros bestiários, espécie de enciclopédia de monstros, nos quais os artistas poderiam ter se baseado para representar o diabo. Alguns desses tomos são o *Liber Monstrorum* e *The Marvels of the East*, cujas criaturas catalogadas eram largamente baseadas nos mitos da cultura clássica greco-romana. Segundo os mesmos autores, as características monstruosas das criaturas representadas nos dois referidos tomos, assim como as do diabo e seus asseclas, vinham da ideia de que o que era terrível em aparência era condenado por Deus. Daí surgiram expressões como “ugly as sin” (feio como o pecado). Um paralelo representativo pode ser traçado entre a perfeição física e moral dos anjos e o caráter grotesco e terrível dos demônios; assim, figuras monstruosas “could act as moral allegories, both warning Christians of the consequences of sin and reminding them of the spiritual battle every Christian was obliged to wage in his or her daily life against the forces of evil” (WARD; STEEDS, 2007, p. 91).

Na questão sacro-literária, é possível localizar concepções do diabo que dialogam com sua imagem instituída de maldade e oposição. Um exemplo é o poema *La Grande diablerie*, escrito no século XV pelo padre Eloy d’Amerval, da igreja de Bethume, que trata Satã como uma criatura abominável, vil e mesquinha. Outro exemplo que apresenta uma criatura cruel e tentadora é *Miracles*, escrito em meados do século XIII, por Gautier de Coincy. Pode-se localizar também concepções monstruosas e grotescas, como em *Le Diable boiteux*, de Le Sage, publicado em 1707. Nesta obra, o diabo possui todas as características recorrentes à sua imagem, como patas de bode, cauda e presas ferais.

Um tema diferente emergiu a partir do século XV, o dos anjos rebeldes, que seria reapropriado e reinterpretado em vias artísticas por nomes como Milton, Goethe, Hoffmann, Baudelaire, Delacroix e Blake. Russel (1984) menciona que as primeiras representações de anjos em revolta contra Deus estão no *Apocalipse* de Trier, do século IX d.C. Na obra, é possível ver a queda dos anjos, semelhantes aos anjos de Deus, embora sem suas auréolas. Já o diabo é visto como um dragão serpentino, concepção advinda do *Apocalipse* bíblico.

Um manuscrito do século XVII, de compilação creditada a um erudito francês chamado Junius, apresenta um compêndio de literatura anglo-saxônica do século X, que compreende os livros do *Êxodo*, *Daniel*, *Cristo e Satã*, *Gênesis A* e *Gênesis B*. Este último contém um relato completo da queda do anjo Lúcifer. Da origem do texto, sabe-se apenas que provém do século IX e que foi traduzido do saxão antigo (LINK, 1998). Nele, o anjo rebelde se ergue contra Deus e acredita-se injustiçado pelo resultado da guerra. Link ressalta que as semelhanças do texto com *Paradise Lost* de Milton são recorrentes, embora talvez não surpreendam, pois Junius conhecia Milton e é provável que o poeta conhecesse o texto do *Gênesis B*. O Satã do *Genesis B* seria contraditório às convenções das obras da Igreja, por isso Link menciona que provavelmente o poema é sua própria fonte. Segundo o autor, a interpretação do diabo e de sua queda no texto é original e

desenvolve caráter e propósito, articula sentimentos e pensamentos. A queda de Satã é como a tentativa de um cavaleiro senhor de terras capaz e confiante o bastante para es-

tabelecer seu próprio reino independente, mas que no final é expulso por seu superior enfurecido. É como se um poeta épico reinterpretasse a queda dos anjos rebeldes segundo suas próprias condições humanas (LINK, 1998, p. 175).

Não encontraríamos arrependimento no anjo rebelde do *Gênesis B*. Tal demônio julga-se um rebelde com causa, uma figura injustiçada por Deus, o qual reconhece como um tirano. Na personagem, embora exista o sentimento de perda, tanto da graça celeste quanto da posição de glória anterior, não há o sentido de mácula, pois este Satã retira sua força e glória do ódio e da vontade de vingança. Conforme Link elucida, não há

reconhecimento de culpa. Nenhuma censura dos demais anjos rebeldes. Ao contrário, “Deus zangou-se conosco”, explica o principal representante de Satã, “porque nos recusamos a baixar a cabeça diante dele, porque não quisemos aceitar servi-lo em vassalagem”. O Satã de “*Gênesis B*” insiste em que Deus o injustiçou. “Ele é injusto, e eu o desafio.” Essa voz, a dramatização dessa atitude, não tinha precedentes (LINK, 1998, p. 177).

A partir deste ponto, abordarei obras e temas essencialmente literários. Ainda assim, reconheço que poemas como *Paradise Lost* (1667), de John Milton, são representativos para o cristianismo protestante. Assim, o desenvolvimento argumentativo deste artigo dialogará ainda com a perspectiva religiosa, na medida em que esta se relacionar com as obras literárias abordadas. Logo, a partir deste ponto, interesse-me mais pelo diabo como um tema literário do que como um símbolo judaico-cristão, embora o diálogo entre tais instâncias possa se manifestar no decorrer deste trabalho. Além disso, o Satã de Milton é a última reinterpretação dessa figura que discutirei neste artigo, justamente por ter estabelecido um arquétipo para o mito literário, sobretudo a partir do Romantismo do século XVIII.

Vale ressaltar que, até meados dos séculos XV e XVI, as representações demoníacas se relacionavam diretamente com os preceitos da Igreja instituída. Ou seja, as concepções em torno do diabo provinham de textos dogmáticos ou apologistas à religião, raramente de fontes essencialmente artísticas. A partir de meados do século XVI, acontece uma gradativa reapropriação e utilização da figura satânica por poetas, pintores e romancistas menos interessados em questões dogmáticas e mais interessados em apropriar-se do mito demoníaco, visando à criação artística (KELLY, 2008).

Dessa forma, é possível ressaltar que apropriações da figura de Satã como um anjo rebelde foram recorrentes. Como exemplo, menciono *Gerusalemme liberata* (*Jerusalém Libertada*), épico de 1581, de autoria do poeta italiano Torquato Tasso. O poema trata da Primeira Cruzada, ocorrida em 1099, liderada por Godofredo de Bulhões, cujo objetivo era confrontar os povos muçulmanos e encerrar o cerco a Jerusalém. Praz (1996) menciona que o Satã visto na obra apresenta características monstruosas terríveis, é uma criatura de fúria e morte, terror e soberba, que reina sobre fuligem e alcatrão.

Praz (1996) contrasta este Satã com o do poema *Strage degl'innocenti* (*OMassacre dos Inocentes*) de Giovan Battista Marino, publicado em 1632, que trata do episódio bíblico acerca do infanticídio realizado pelo rei Herodes. O Satã de Marino mantém características semelhantes ao de Tasso, exceto que não se apresenta como um demônio de fúria e fogo, mas como um ser de fúria em decadência. Praz menciona que Milton conhecia ambos os poemas, inclusive a versão original em italiano de *Strage degl'innocenti*, e ressalta que, “[s]e foi Milton quem conferiu à figura de Satanás todo o fascínio do rebelde indômito que antes pertencia à figura do Prometeu de Ésquilo e do Capaneo dantesco, não se esqueça, porém, de que Marino tinha prenunciado essa via” (PRAZ, 1996, p. 73).

Nessa acepção, compreendo que uma das mais emblemáticas reinterpretações do diabo como um anjo rebelde pode ser encontrada em *Paradise Lost* (1667), de John Milton. Dyson (1973), Coleridge (2007) e Hazlit (2010) mencionam que o Satã de Milton é caracterizado por um sentido de esplendor arruinado. Isto porque a personagem possuiria uma natureza individualista, marcada pelo dualismo. No canto IV, Satã reconhece que poderia recuperar o Paraíso, desde que se arrependesse. Contudo, seu orgulho o impede de clamar perdão. Se seu desejo de vingança é poderoso, este é também um desejo autocentrado, que nada reconhece além de si mesmo. O anjo caído é um prisioneiro de seu próprio e intenso inferno: um inferno dentro de si. Segundo Dyson, esta aura de esplendor arruinado ressoaria em cada pessoa, como ser humano. Tratar-se-ia de um sentimento desconcertante de atração por Satã e temor por um Deus distante, o que geraria uma espécie de inversão no homem, no âmago das angústias de qualquer ser humano. Assim, o próprio homem desenvolveria pensamentos de pecado e dúvida: “[w]e find our intellects clouded, our anger, envy, lust played upon; we are brought to the actual place of the original fall. We discover that Satan remains as real and powerful an enemy” (DYSON, 1973, p. 22).

Por fim, relembro o comentário de Taine, ressaltado por Mario Praz, para quem Satã possui “esse heroísmo sombrio, essa dura obstinação, essa pungente ironia, esse braço orgulhoso e rijo que cerra a dor como uma amante, essa concentração de coragem invicta, que, curvada sobre si mesma, tudo encontra” (TAINÉ *apud* PRAZ, 1996, p. 73). Assim, o Satã de *Paradise Lost* alcança não uma ascensão, mas uma queda contínua, uma espécie de espiral para baixo, um estado no qual a personagem conecta-se com aquilo que é humano através de empatia; em sua essência, há algo de bruxuleante como as próprias chamas do inferno. Essa caracterização forneceu material para fundar uma espécie de arquétipo para o mito literário do diabo, que viria a ser reinterpretado inúmeras vezes, sobretudo no Romantismo do século XVIII.

### **Considerações finais**

Conforme Villeneuve (1997), o diabo é uma imagem metafísica, a representação da noite dos tempos, a personificação de ideias nascidas em um passado mítico. Ainda assim, como menciona Link (1998), as representações do diabo nunca foram exatamente coerentes, pois tinham inúmeras fontes, ou mesmo fonte alguma. Durante séculos, os únicos sentidos que pareciam permear as representações do diabo eram sua aparência

tétrica, seu desnudamento e sua malignidade.

O diabo veio a ganhar uma caracterização mais consistente com a imagem de anjo rebelde, no século XVI. Porém, foi apenas no século XVIII, durante o Romantismo, que *Paradise Lost* emergiu de forma explosiva. Entre dúbias e inconstantes representações diabólicas, advindas principalmente da literatura e dos dramas litúrgicos medievais, da própria *Bíblia* e de livros apócrifos, Milton construiu o que veio a ser considerada uma forte representação de Satã, figura energética e fulgurante, que estabeleceu um arquétipo e influenciou as representações artísticas por séculos. No período, a imagem do Satã de Milton foi reapropriada por pintores e poetas e figurava nas artes como a flâmula ardente das revoluções. Apresentava-se em três frentes, uma vez que dialogava com as perspectivas religiosa, social e artística da época.

Uma das marcas dessa personagem seria um sentido de ruína, de estar apartado da divindade, longe da luz pálida de um Deus distante; tema que se apresenta como matéria para o ideal satânico romântico, apropriado novamente por inúmeros artistas. Tratar-se-ia da perspectiva de que “Heaven is made by God, and is filled by Him; Hell is the experience of whatever consciousness is in exile from God” (DYSON; LOVELOCK, 1973, p. 228). O ideal revolucionário romântico seria a busca pela existência exilada de Deus, ou, no caso, de uma autoridade maior. Os méritos do pensamento revolucionário do século XVIII seriam suas tentativas de desconstruir uma ordem social por meio da ruptura, abalar o trono dos conceitos pré-construídos e vigentes e, assim, buscar o “inferno”.

Estes seriam os termos do ideal satânico romântico, uma espécie de iluminação proveniente da errância. Satã é um marginal iluminado. Como ilustra Schock (2003, p. 39), o satanismo romântico contém uma concepção de apoteose do humano, além de figurar como um emblema das revoluções:

While Satan is re-envisioned as the image of expanding human consciousness and desire, rebelling against oppression and limitation, he also comes into view as a fallen figure who loses Paradise in an attempt to locate the divine source within, whose rebelliousness may turn tyrannical and revengeful in his authoritarian reign in hell.

Esse imaginário de decadência majestosa, de beleza decaída, é um forte tema do satanismo romântico. O tema do anjo caído humanizado que seduz pelo ímpeto revolucionário e subversivo foi apropriado e empregado à exaustão por artistas do século XVIII e XIX. Houve uma eclosão de “figuras satânicas” a partir de Milton, principalmente nos romances ingleses de terror. Desse modo, a imagem do diabo, antes fragmentária, transmuta-se em anjo caído e então em rebelde maldito. Segundo Praz (1996), tal caracterização encontra expressão na obra de artistas como Ann Radcliffe, Matthew Gregory Lewis, Percy Shelley e, sobretudo, naquele responsável até mesmo por romper barreiras ficcionais e viver sua própria vida sob o signo da transgressão, Lord Byron.

## Referências

- AGOSTINHO. *A Cidade de Deus: contra os pagãos, parte II*. Petrópolis: Vozes, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Confissões*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- \_\_\_\_\_. *O Livre-Arbitrio*. São Paulo: Paulus, 1995.
- ALMEIDA, José F. de (trad.). *Bíblia Sagrada e Concordância*. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2008.
- BLOOM, Harold. *Anjos caídos*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- CLARE, Elizabeth. *Anjos caídos e as origens do mal*. Rio de Janeiro: Nova Era, 2002.
- COLERIDGE, Samuel Taylor. *The Literary Remains of Samuel Taylor Coleridge*. Cambridge: Harvard University Press: 2007, vol. I.
- DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou (a seguir)*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- DYSON, A. E. "Introduction", in: DYSON, A. E. & LOVELOCK, Julian. *Milton: Paradise Lost – A casebook*. London: The Macmillan Press, 1973, pp. 11-23.
- KELLY, Henry A. *Satã: uma biografia*. São Paulo: Globo, 2008.
- LIMBOURG, Paul; LIMBOURG, Jean; LIMBOURG, Herman. "Chute des anges rebelles", in: *Très Riches Heures du duc de Berry*. Disponível em: <<http://www.chateaudechantilly.com/domaine-de-chantilly/biblioth%C3%A8que-et-archives-ch%C3%A2teau/chefs-doeuvre/tr%C3%A8s-riches-heures-du-duc-de-b-0>>. Acesso em: 23/10/2014.
- LINK, Luther. *O diabo: a máscara sem rosto*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- \_\_\_\_\_. *The Devil, the Archfiend in Art: From the Sixth to the Sixteenth Century*. New York: Harry n' Abrams, 1996.
- LOTTO, Lorenzo. *San Miguel Expelled Lucifer (1545)*. Disponível em: <<http://www.lorenzolottomarche.it/en/larcangelo-michele-e-lucifero-1550-c/>>. Acesso em: 31/05/2016.
- MILTON, John. *Paradise Lost*. Oxford: Blackwell Publishing, 2007.
- ORÍGENES. *Contra Celso*. Madrid: La Editorial Católica S.A, 1944.
- PRAZ, Mario. *A Carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1996.
- PROENÇA, Eduardo (org.). *Apócrifos e pseudo-epígrafos da Bíblia*. São Paulo: Editora Cristã



Novo Século, 2005.

RUSSEL, Jeffrey Burton. *Lucifer: the Devil in the Middle Ages*. New York: CUP, 1984.

SCHOCK, Peter A. *Romantic Satanism, Myth and the Historical Moment in Blake, Shelley, and Byron*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.

SHELLEY, B. Percy. *A Defense of Poetry and Other Essays*. Disponível em: <[http://www.gutenberg.org/files/5428/5428-h/5428-h.htm#link2H\\_4\\_0008](http://www.gutenberg.org/files/5428/5428-h/5428-h.htm#link2H_4_0008)>. Acesso em: 28/08/2015.

TAVARES, Enéias F. "O Diabo de Giotto e o Lúçifer dos irmãos Limbourg: Faces diferentes de uma mesma moeda?", in: *Apreciando – Revista de Artes Plásticas da UFSM*, volume 2, número 1. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria, 2009.

VILLENEUVE, Roland. "Satã", in: BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de Mitos Literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

WARD, Laura; STEEDS, Will. *Demons: Visions of Evil in Art*. London: Carlton Books Limited, 2007.

ZEITLIN, Jacob (ed.). *Hazlitt on English Literature – An Introduction to the Appreciation of Literature*. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/31132/31132-h/31132-h.htm>>. Acesso em: 08/08/2015.

### **Artigo recebido em 26/05/2016; aprovado para publicação em 17/05/2016**

**RESUMO:** Neste trabalho, discorro acerca do problema da representação do diabo entre o Medievo e o início da Renascença. O objetivo deste artigo é investigar a imagem do diabo, que se desenvolve de forma fragmentária, principalmente a partir de dúbias e inconstantes representações advindas da literatura e do drama litúrgico medieval, assim como da Bíblia e de livros apócrifos. Minha argumentação se desenvolve em um diálogo constante entre as instâncias religiosa, artística e social das representações do diabo, abarcando, por exemplo, problemas dogmáticos e convenções pictóricas. Como subsidio teórico e crítico para a construção desta pesquisa, trabalho com autores como Mario Praz (1996), Luther Link (1998) e Laura Ward e Will Steeds (2007).

**PALAVRAS-CHAVE:** Diabo. Imagem. Representação. Tematologia.

**ABSTRACT:** In this paper, I discuss the problem of the Devil representations between the Middle Ages and the early Renaissance. The purpose of this paper is to investigate the Devil's image, which is developed in a fragmentary manner, from dubious and inconsistent representations arising from the literature and medieval liturgical drama, as well as the Bible and Apocrypha. My argumentation unfolds in a constant dialogue between religious, artistic and social instances of the devil representations, covering, for example, dogmatic problems and pictorial conventions. As theoretical and critical subsidies for this research, I approach authors such as Mario Praz (1996), Luther Link (1998) and Laura Ward and Will Steeds (2007).

**KEYWORDS:** Devil. Image. Representation. Thematology.