

UMA HISTÓRIA DO DIABO EM EÇA DE QUEIRÓS

SIQUEIRA, Ana Marcia Alves (UFC)

1. Eça e a Idade Média

Eça de Queirós, conhecido como o mais representativo escritor do Realismo português, – estilo que postula a análise do presente em recusa ao olhar voltado para o passado comum aos românticos – diversas vezes revisitou a Idade Média em sua produção; tanto no tratamento de temáticas relacionadas à religiosidade, à nobreza, à cavalaria, dentre outras, quanto no uso de gêneros literários medievais. *Vidas de Santos* (QUEIRÓS, 2002), obra hagiográfica publicada na última década de vida do autor, e por ele chamada de “neoflós-santorismo” em referência a *Flos Sactorum em lingoage portugues*, é um exemplo desse procedimento. Este livro, mandado imprimir por D. Manuel, em 1513, inaugurou a tradição hagiográfica portuguesa a partir da tradução do exemplar castelhano de *La legenda de los santos* que, por sua vez, foi transladado do original latino de Jacobo de Voragine (ALMEIDA, 2005), do qual, porém, não restou o manuscrito.

Todavia, essa presença constante não constitui uma incoerência na proposta de análise da sociedade portuguesa efetuada pelo escritor, antes revela uma percepção clara de que somente podemos criticar construtivamente, isto é, buscar a transformação da sociedade e do país a partir de um profundo conhecimento de sua história. Jayme Batalha Reis, companheiro do autor na “Geração de 70”, dissertando sobre a revisitação da Idade Média encetada por Eça, explica-a segundo essa questão essencial para a literatura, visto que “durante esta, gradualmente se formaram as nações modernas da Europa, na sua íntima complexidade sentimental” (REIS, s.d., p.21). O enfoque, portanto, é dirigido à conformação de Portugal em seus vários aspectos: humano, histórico, político, social e, principalmente, nos aspectos relacionados à “alma portuguesa” e seu imaginário.

Obedecendo a esse objetivo crítico, a retomada do período medieval opera-se de diferentes formas ao longo da produção do escritor: ora de modo mais evocativo e

fantasioso, em consonância com o influxo romântico, ora funcionando como ponto de partida para uma crítica demolidora realizada por meio da paródia e da sátira, ou então, como elogio do passado saudosista. Este último, exemplificado na reescrita de *Vidas de Santos* (QUEIRÓS, 2002) e nas palavras de Fradique Mendes – personagem, criado por Eça em conjunto com Antero de Quental, e espécie de heterônimo da geração de 70 – ao confessar que “a saudade do velho Portugal era nele constante; e considerava que por ter perdido esse tipo de civilização, o mundo ficara diminuído” (QUEIRÓS, 1970, p.132).

Tendo em vista esse amplo espectro de possibilidades, aliado às pesquisas atualmente desenvolvidas, analisaremos o Diabo¹ caracterizado no romance *A relíquia* (QUEIRÓS, 1998), objetivando discutir como essa figura, preta de simbolismo e freqüente em outras obras do escritor, funciona como pedra angular das críticas empreendidas por ele à Igreja, à religião institucionalizada e sua conseqüência na conformação da sociedade portuguesa.

Neste romance, a crítica constrói-se por meio da paródia e do riso sarcástico possibilitados pelo sonho do protagonista e narrador da história, Teodorico Raposo, que, em viagem pela Palestina, é transportado fantasticamente para Jerusalém do tempo de Cristo.

Embora a epígrafe da obra – “Sobre a nudez forte da verdade, o manto diáfano da fantasia” (QUEIRÓS, 1998, p.10) – sintetize a magistral união entre realismo e imaginação, história e fantástico, a narração tem início com uma introdução em que a personagem afirma ter decidido compor o relato autobiográfico por este encerrar “uma lição lúcida e forte”, considerando-se as aventuras vividas durante a peregrinação à Palestina e a transformação desta decorrente. E encerra reiterando a franqueza e verdade desta narração “onde a realidade sempre vive, ora embaraçada e tropeçando nas pesadas roupagens da História, ora mais livre e saltando sob a caraça vistosa da Farsa!” (QUEIRÓS, 1998, p.12)

A relativização da realidade entre a História e a Farsa funciona com meio de questionamento do realismo materialista. Por vir contra esta ordem estruturada, o sonho

¹ Neste estudo, utilizaremos como sinônimas as diversas nomeações dessa figura – Satã, Satanás, Diabo, Demônio, Lúcifer – que compreende distinções e classes demoníacas específicas tradicionalmente conhecidas e propagadas pela Igreja medieval. Como nosso interesse diz respeito ao representante supremo do Mal, conforme a óptica da instituição cristã que o elegeu oponente primaz de Deus, a utilização de diferentes nomes não influencia a análise.

funciona como uma ruptura e um meio de questionamento diante da complexidade da vida nunca totalmente apreendida pelo empirismo científico, já que o insólito ou inverossímil também participam do real. Assim, a imaginação criadora de Eça de Queirós utiliza esse recurso para permitir o encontro entre a personagem e Satã.

2. As metamorfoses do Diabo

Para o estudo da cultura e da sensibilidade do Ocidente, o Diabo, como representante síntese do Mal, revela-se uma figura fundamental. De modo geral, sua história confunde-se com a história do Cristianismo e da Igreja; entretanto, para compreendermos a riqueza do simbolismo inerente a ele, no século XIX, necessitamos analisar alguns momentos-chave de transformação de sua caracterização.

Os homens da Antiguidade personificavam as manifestações do Mal em seres ou deuses mitológicos. Entre os egípcios, Set, portador das trevas e da seca, representa o Mal, enquanto Osíris, seu pai, é a personificação do Bem, da terra fértil e da luz que irradia o mundo. A luta entre os dois, na qual Set mata Osíris e questiona a primazia do irmão Horus, simboliza a luta pelo reino dividido. Ao final Horus, vence e unifica o Egito.

Na mitologia celta, embora não haja a representação exclusiva de um espírito do Mal, antagonista de um deus criador, há deuses ambíguos, como *Cernunnos* e *Loki*, que se aproximam da figura diabólica cristã. Segundo Messadié (2001, p. 148), *Cernunnos* é o deus celta

cujo nome significa “o Cornudo”, estava certamente associado com os Infernos, mas era também, como Proserpina, deusa dos Infernos, o deus da fertilidade, da sorte e das colheitas. Se ele era um diabo, esse deus de todos os cervos, aos quais o nosso próprio Diabo deve os seus cornos, era também um bom diabo em certas alturas.

Na mitologia grega, não há nenhuma divindade que represente o Bem ou o Mal ou que tenha criado todas as coisas boas exclusivamente. Os deuses gregos podiam agir para o Bem ou para o Mal, dependendo das motivações. Entretanto, como estratégia de combate às crenças ditas pagãs, os cristãos irão combater vários cultos e ritos dessa tradição identificando-os ao Mal e ao Diabo.

Maior proximidade há entre a mitologia cristã e o zoroastrismo persa, que apresenta um panteão polarizado entre dois deuses: Aura-Mazda, deus regente da vida, da luz e da verdade, e Arimã, deus do qual provém a morte, a mentira e as doenças. Os dois combatem eternamente, no mundo terreno, pelas almas dos homens (SANFORD, 1988). O confronto termina com a narração de uma grande batalha entre os dois lados, à guisa de juízo final, na qual o Bem sai vencedor. Comprova ainda as apropriações o fato de que um dos nomes atribuídos ao Diabo nos Evangelhos – Belzebu – em persa, senhor das moscas, deriva de antigas narrações sobre Arimã ter descido ao mundo na forma de uma mosca.

Essa visão dualista é rara em mitologias antigas, de um modo geral, podemos dizer que, nestas, os seres mitológicos e deuses são representações do Bem e do Mal, por isso, não há a necessidade de criação de uma figura diabólica representante suprema do Mal.

Também não há uma personificação autônoma do Mal no Antigo Testamento. Satã, que significa acusador ou adversário, não é um ser autônomo. Ele desempenha a função de acusar os homens ou de influenciá-los sempre com a permissão de Deus. Contudo, a sobreposição de credos, advindos de sucessivos conflitos e invasões da Palestina, e a disputa entre o politeísmo de diversos povos e o monoteísmo judaico influenciaram o processo de assimilação de maligno a tudo que contrariasse a lei de Moisés. Nesse processo paulatino, os deuses das nações inimigas, vistos como ídolos falsos, passam a ser vistos como espíritos das trevas: “pois os deuses das nações são demônios, mas o Senhor é o criador dos céus” (BÍBLIA, 1995, Sl 95, 5).

Dentre as quatro passagens do Velho Testamento em que Satã² aparece, a mais significativa é a do Livro de Jó, retratando-o como um dos filhos de Deus que a ele se apresenta e, ao ouvi-lo elogiar Jó, propõe retire-lhe todas as bênçãos para provar sua fidelidade. O que lhe é outorgado pelo Senhor. Desta feita, observamos um discreto indício da separação do lado sombrio de Deus identificado à figura de Satã, termo que significa o acusador. Todos os males e desgraças que caem sobre Jó são causadas por ele que, porém, ainda não é personalizado como o demonstra o uso do artigo definido - o -. Conforme explica Nogueira (2000, p.16-17):

² Sanford (1988, p. 37) explica que há somente quatro referências a Satanás como um ser sobrenatural. Todas constantes nos livros pós-exílio: no Livro de Zacarias (ZC 3, 1-2), em Crônicas (Cr 21, 1), em Salmos (Sl 109, 6-7) e no Livro de Jó (Jó 1, 6-12).

Mas como a descrição dos tormentos de Jó coloca o grande problema do Mal e da dúvida, esse poema do sofrimento contribuirá para conferir a Satã a sua imortalidade. Gradualmente, Satã passa de acusador a tentador, tornando-se o Diabo por excelência, em sua tradução grega *Diábolos* – isto é, aquele que leva o juízo – que rapidamente transformará na entidade do Mal, no adversário de Deus.

De acusador e opositor, no Velho Testamento, o Diabo foi ganhando importância e influência ao longo da evangelização, funcionando como imagem síntese dos inimigos da fé, das religiões e cultos a serem combatidos pelos cristãos. Satanás é o grande adversário do Cristianismo nascente, é o inimigo de Cristo e seus discípulos que corrompe corpos e almas e busca impedir a conquista da vida eterna no paraíso. A diversidade de epítetos recebidos denota sua importância:

Trinta e cinco vezes nos evangelhos ele é chamado de Satã; trinta e sete vezes ele é o “inimigo” e sete vezes ele é referido como Belzebu [...]. No quarto evangelho, também encontramos frequentes referências ao diabo, citado muitas vezes como “príncipe deste mundo” (SANFORD, 1988, p. 49).

Como espírito contrário a Deus, ele não faz parte da corte celestial e é a origem dos problemas e desgraças impostas ao homem. É também o principal promotor da rebelião contra os dogmas cristãos ou insuflador do desvio da doutrina, provocando sempre o distanciamento entre a humanidade e Deus. Para Nogueira (2000, p.22), este

[...] é o primeiro momento de glória de Satã: a sua grandiosidade, negada pelo Antigo Testamento, será devidamente estabelecida pela literatura apócrifa e posteriormente reconhecida pelos Evangelhos e pelo Apocalipse de São João, onde Satanás assume lugar de príncipe das trevas, responsável pela perdição do gênero humano. Desenvolve-se uma distinção mais nítida entre anjos e demônios, [...].

Link (1998) aponta dois fatos importantes para a construção da explicação sobre a origem do Mal e do Diabo. O primeiro está ligado ao uso da palavra grega *dáimon*, que significava um espírito mediador entre homens e deuses ou um espírito perverso, a tradução originou o termo demônio entendido como anjo caído. O outro, diz respeito à interpretação de uma passagem do *Livro de Isaías* que dará origem ao mito da queda: “Como caíste do céu, ó estrela d’alva, filho da aurora! Como foste atirado à terra, vencedor das nações” (BIBLIA, 1995, Isaías 14, 12). Segundo o autor, O *Livro de Isaías* devia estar

se referindo a um tirano rei babilônico morto ou vencido; é também provável que esta história tenha surgido de um mito cananeu. Posteriormente a expressão “estrela da manhã” foi atribuída ao Diabo e um novo epíteto nasceu: Lúcifer. De acordo com esse pensamento, a identificação “resolvia o incômodo problema da natureza do Diabo”. (LINK, 1998, p.29).

Destarte, a queda de Lúcifer respalda as narrativas do Gênesis, explica o pecado original, a perda do Paraíso e a redenção pelo sacrifício de Jesus Cristo, corroborando a explicação da origem do Mal dada por Santo Agostinho em *O livre arbítrio* (1995). Assim como o Diabo escolheu rebelar-se contra Deus, fazendo uso do livre-arbítrio, Adão e Eva e, posteriormente, toda a humanidade puderam escolher desobedecer a Deus. Lúcifer, como o pai da desobediência, põe em pauta a questão chave para a salvação da alma: a livre opção dada a cada ser humano entre o Bem e o Mal.

Diante de tal perigo, os membros da Igreja, buscando fortalecer a instituição ao longo da Idade Média, criaram uma diversificada exegese sobre as tentações, artimanhas e armadilhas impostas pelo inimigo, sempre à espreita para levar o homem ao inferno. O que transformou o mundo em um verdadeiro campo de batalha imerso em um clima de medo e terror.

A partir do século IX, conforme explica Nogueira (2000, p.77):

O horror diabólico domina as consciências cristãs. Nas igrejas, pregam-se as penas infernais. A fantasia dos eclesiásticos deve chocar, provocar terror: lagos de enxofre, diabos armados de chicotes, dragões, água e piche ferventes, fogo e gelo, infinitas torturas. Eis o inferno: livre campo à fantasia, livre curso a todas as crenças tradicionais.

Contudo, Muchembled (2001) atenta para o fato de que a construção teológica da figura diabólica definiu-se rapidamente sem ocasionar conseqüências sociais e culturais de grande amplitude. A questão demológica ficou restrita aos círculos eruditos da Igreja. Embora as práticas populares ligadas ao domínio da magia ou de ritos pagãos fossem denunciadas e reprovadas nos rituais de penitência, não sofreram perseguição sistemática:

O silêncio ou a relativa indiferença dos eruditos e dos teólogos a respeito das tradições mágicas populares, até o século XII, faz crer que a Igreja Católica não se sentia, em absoluto, agredida pelas convicções supersticiosas do povo, e muito menos por uma eventual contra-religião satânica, que seria denunciada com furor três séculos depois (MUCHEMBLED, 2001, p. 21).

A inexistência de uma tradição pictórica anterior e a diversidade de fontes textuais referindo-se indistintamente a Diabo, Satã, Satanás, Lúcifer e Demônio explicam a ausência de uma imagem unificada do Diabo. Na estratégia de desqualificação dos cultos pagãos, o que não podia ser assimilado, porque era considerado contrário aos dogmas cristãos, foi repellido como ímpio e demoníaco. Satanás vai ganhando importância e recebendo uma caracterização horripilante emprestada de diferentes atributos de deuses pagãos: os pés, o corpo peludo, o rabo, o falo descomunal e a lascívia incontrolável do deus grego Pã, além dos cornos também atribuídos ao deus celta *Cornunnos*.

As práticas pagãs subsistiram, porém, especialmente no meio campônio, onde permanece uma visão generalizada sobre o Diabo quase semelhante ao “homem e que, como este, podia ser ludibriado e vencido” (MUCHEMBLED, 2001, p.14). Nessa concepção ele não é tão cruel como se diz, porque, segundo o dito popular: “o diabo faz medo e faz rir” (NOGUEIRA, 2000, p.45).

Por volta dos séculos XII e XIII, a eliminação de uma clara separação entre o humano e o animal, isto é, a ideia de que o ser humano é um animal dotado de alma, levou o homem a temer mais ainda a parte bestial de si mesmo e, por conseguinte, buscar controlá-la mais eficazmente. (MUCHEMBLED, 2001, p.19). Outrossim, a deformidade e a feiúra atribuídas ao Diabo revelam o horror à sua figura que afasta o homem da salvação. O processo mental em questão fundamenta-se na importância dada ao sentimento de culpa, sobretudo daqueles que não conseguiam sufocar completamente a animalidade interior existente em cada um.

Concomitantemente ao avanço da cristianização, firmaram-se o poder clerical e a união Estado-Igreja; a noção da luta entre o Bem e o Mal se legitimou, culminando na divisão do mundo em dois reinos, dos adeptos do Bem que cultivavam as virtudes e dos seguidores do Mal, praticantes dos vícios.

Satã torna-se uma obsessão no momento em que a Europa procurou maior coerência religiosa e criou novos sistemas políticos. O controle de todas as camadas da sociedade exigiu a construção de uma doutrina angustiante e terrível para tornar o Diabo temido pelas populações habituadas a uma imagem mais humana e até cômico-grotesca. A partir do século XV, iniciou-se a construção de uma demologia que culminará, nos séculos XVI e XVII, na produção de “um arquétipo humano do Mal absoluto, encarnado na feiticeira” (MUCHEMBLED, 2001, p.50). Essa obsessão por Satanás atinge um grau

absurdo, torna-se quase uma histeria coletiva, ocasionando a morte de milhares de pessoas nas fogueiras da Inquisição.

A importância alcançada pela figura demoníaca, no imaginário ocidental no período, reflete a fenômeno de se atribuir à história do Diabo a dimensão de um mito cósmico explicativo, fruto da necessidade de respostas que dessem um sentido à vida e dirigissem os comportamentos diante da angústia instaurada por fenômenos inéditos; como o choque entre Reforma e Contra-Reforma, gerador de uma guerra acirrada de perseguições, e a descoberta de um novo continente povoado por diferentes habitantes com costumes e línguas estranhas.

As normatizações sobre Além, Inferno, Céu, Bem e Mal tiveram a função de direcionar o modo como se deveria viver e agir e, em especial, como as relações de poder deveriam acontecer. A união entre Igreja e Estado indica que a Inquisição desempenhou um papel muito mais amplo que servir à doutrina religiosa. Segundo alerta Muchembled (2001, p.32):

Produzir a imagem do Mal por meio do que se poderia chamar de imaginário coletivo de uma sociedade é algo sempre estreitamente ligado aos valores mais atuantes nesta mesma sociedade. [...] O aumento do poder de Lúcifer não é consequência unicamente de mutações religiosas. Ele traduz um movimento de conjunto da civilização ocidental, uma germinação de poderosos símbolos constitutivos de uma identidade coletiva nova [...] A questão do poder constitui o fundo do problema, quer se defina em termos da instituição eclesiástica, quer de ambições principescas.

No campo literário, além de textos doutrinários e exemplares, muito difundidos anteriormente, surge, no período moderno, uma literatura especializada, os “livros do Diabo” que desempenham a função de denunciar os vícios e pecados do tempo e advertir os homens contra as práticas demoníacas. Variadas obras retratam Satanás como um ser maligno, mas que podia ser ludibriado; por outro lado, em meados de seiscentos, surge a lenda de Fausto adensando a questão do pacto demoníaco. Mefistófeles é um Diabo astuto e inteligente que, longe de ser enganado, triunfa sobre o homem utilizando-se de argumentação sagaz e do apelo aos sentidos.

A profusão de obras artísticas reveladoras das transformações da concepção do Mal aumenta à medida que o debate sobre as questões diabólicas intensificam-se, ao longo de todo o século XVIII. O progresso das ciências permite que filósofos, artistas, pensadores e

até alguns religiosos manifestem dúvidas em relação a existência concreta do Diabo. Entretanto, Satã não desaparece sob a égide do racionalismo, mas, desde o final do século XVII, perdera sua influência no terreno das práticas sociais para reinar no mundo dos mitos e símbolos. Em resumo:

O diabo não desaparece com a Revolução Francesa, nem mesmo sob os violentos golpes da razão, da ciência e da industrialização. Sua imagem continua a assombrar o imaginário ocidental, mas ela deixa de ter por referência exclusivamente o dogma religioso para ligar-se a diversos movimentos intelectuais, culturais e sociais europeus dos séculos XIX e XX (MUCHEMBLED, 2001, p. 239).

A transformação da imagem diabólica horrível e assustadora tem início com o Romantismo. No século XIX, o Mal, sintetizado em Satanás, deixa definitivamente de ser representado como essa figura externa ao homem, passando a ser um símbolo que representa uma face da interioridade humana. Assim, em vez de sentir culpa, medo ou remorso, o indivíduo acredita sinceramente no seu direito ao prazer, não teme, portanto, rebelar-se.

A partir de oitocentos, o campo do saber não pode mais dar lugar a uma reflexão homogênea e uniforme para a vida e a individualidade, que começa a ser desvendada em seus aspectos e limites, encontra uma explicação precária. O sentimento de inconformismo diante da sociedade faz com que os artistas manifestem uma atitude de revolta e rebeldia contra todos os tipos de valores, quer sociais, quer estéticos. Este posicionamento, considerado um aspecto fundamental do Romantismo caracteriza-se como um protesto universal e genérico contra tudo aquilo que representa um limite ou uma regra e revela uma das faces do satanismo.

O interesse pelo Mal faz com que poetas, escritores e teóricos passem a discutir o problema sob diferentes aspectos, embora o foco predominante desse questionamento se volte para Lúcifer, figura emblemática e fascinante pela rebeldia e altivez. Os românticos buscam o Diabo, que passa do estatuto de crença religiosa para o de símbolo literário, porque este possibilita ao indivíduo a liberdade de ação, escapando de tudo que seja convencional, de todas as injunções impostas pela sociedade.

De acordo com Praz (1996, p.93), o Satanás de *Paraíso Perdido* funciona como modelo para uma série de personagens caracterizadas como o herói do Mal ou facínora

ambíguo, porque Milton lhe conferiu “todo o fascínio do rebelde indômito que antes pertencia à figura do Prometeu, de Ésquilo...”.

Torna-se moda a identificação com o Diabo ou a atitude de procurar refletir por meio do riso, do olhar, de atitudes ou zombarias a imagem demoníaca. O herói satânico de Byron, misterioso, incompreendido e grandioso em sua rebeldia é a referência mais importante ao lado do magistral Mefistófeles criado por Goethe em sua versão de Fausto (2004).

Nesta obra, o dramaturgo une a visão do demoníaco e o questionamento sobre o Mal à questão da busca de conhecimento e da vontade de domínio sobre natureza, revelando uma proximidade entre Mefistófeles e o homem. Os diálogos da peça refletem preocupações de intelectuais de oitocentos: críticos à ciência, à religião, as alegrias terrenas, à liberdade. Mas a mensagem não se restringe ao Romantismo; em concordância com o decadentismo, Mefistófeles é uma força contestadora que também serve aos interesses do final do século XIX, assim como Fausto, simboliza a luta pelo desejo individual e pela responsabilidade decorrente.

Segundo Nogueira (2000, p.104),

O Romantismo transformará Satã no símbolo do espírito livre, da vida alegre, não contra uma lei moral, mas segundo uma lei natural, contrária à aversão por este mundo pregada pela Igreja. Satanás significa liberdade, progresso, ciência e vida. [...] Amigo do homem e inimigo de Deus, que estabeleceu a ordem como um tirano, condenando ao sofrimento, à humilhação e à morte todos aqueles que tinham por única culpa o desejo de conhecer, Lúcifer está ao lado do homem, uma vez que, como homem, ele é condenado ao sofrimento.

Na diversidade de obras sobre o Diabo destaca-se a ideia de uma criatura esmagada pela tirania divina. Ele é um ser injustiçado que está mais próximo do humano. Sob a influência de Byron, Baudelaire e Sade esta imagem se difundiu em toda a Europa (PRAZ, 1996). Em suma, a imagem terrível e assustadora do Satanás medieval, símbolo dos desejos malignos duramente combatidos em prol da salvação do mundo cristão, foi invertida gradativamente e condensada em um símbolo mundano visto de forma positiva.

Após os românticos reabilitarem as paixões humanas e a energia inebriante da liberdade, Satanás torna-se paulatinamente mais apreciado, à proporção que o ser humano, sob os influxos do cientificismo, deixa de desconfiar de si mesmo, de seu lado obscuro. O

homem passa a se analisar com prazer, sem recusar ou negar seus aspectos anteriormente chamados animalescos. O que era diabólico agora traduz a liberdade de espírito e de idéias, o desfrute da vida, dos prazeres terrenos e da modernidade, em uma clara oposição à sacralidade da pureza do corpo como único meio de salvação da alma. Os dogmas religiosos deixam de ser imperativos em favor de uma interpretação individual de cunho mais simbólico e psicológico.

Conforme conclui Muchembled (2001, p. 300):

O demônio interior moldou-se, assim, pelo narcisismo de seu hóspede, o que inverteu os códigos estabelecidos, a eles unindo o gosto sulfuroso do pecado e do prazer perverso da transgressão. Depois das fulgurantes experiências de Baudelaire, Satã se transformou suavemente, burguesamente, deixando o universo dos artistas e dos intelectuais torturados para tornar-se um grande suporte da publicidade, um produto de apelo capaz de desencadear reflexos pavlovianos de prazer.

Nesse contexto, emerge a criatividade queirosiana, que fará uso da concepção de um Diabo humanizado e condenado ao sofrimento, acrescentando as questões da busca imediatista pelo prazer, explicitada no culto do demônio interior, e as propostas críticas da Geração de 70³, grupo do qual Eça de Queirós participou ativamente.

3. O Diabo queirosiano é mais humano que se imagina

Voltemos, pois, ao romance, cujo título, *A relíquia*, sintetiza o objetivo da viagem empreendida por Teodorico Raposo – trazer da Terra Santa uma relíquia para a milionária tia Patrocínio, a Titi preconceituosa e opressora para, assim, conquistar-lhe definitivamente a confiança e a herança.

O sonho permite o encontro do protagonista com Satã em um momento chave, anterior a toda a história do Diabo no imaginário ocidental. Destarte, a interessante conversa possibilita que o autor apresente sua versão da história do Diabo e do

³ A **Geração de 70** nomeou um grupo revolucionário de jovens acadêmicos de Coimbra – Antero de Quental, Eça de Queirós, Oliveira Martins, Ramalho Ortigão e outros – que se reunia para discutir livros, idéias e formas de renovação da vida cultural e política portuguesa. Terminada a Universidade, o grupo continua suas reuniões, em Lisboa, organizando as Conferências do Casino, série de palestras que discutia o atraso cultural e os problemas do país e proponha reformas às instituições. Balizavam-se pela defesa de uma maior integração com a cultura europeia. Cf. (MACHADO, 1981).

Cristianismo para colocar em xeque a religiosidade portuguesa representada pela tia beata e o universo de parasitas a seu redor.

Fisicamente o Satanás do romance é parecido com o Diabo medieval – feio e horripilante com atributos antropomorfos tradicionais:

Depois, por trás de um penedo, surgiu-nos um homem nu, colossal, tisonado, de cornos; os seus olhos reluziam vermelhos como vidros redondos de lanternas; e, com rabo infundável, ia fazendo no chão o rumor de uma cobra irritada que roja por folhas secas (QUEIROS, 1998, p. 51).

Contudo, devido à ironia satírica subversiva, sua forma incomum não provoca medo nem no protagonista, nem nas amantes que o acompanham. Pelo contrário, desperta o ciúme e a indignação de Teodorico, porque uma delas lançava “olhadelas oblíquas a potência de seus músculos”, enquanto ele, “impudentemente”, pusera-se a marchar ao lado das personagens. (QUEIRÓS, 1998, p. 51).

Aqui a ambiguidade e a sutileza da fala de Raposo despertam o riso, tanto pela indignação da personagem ao desejar pudor nas atitudes do “pai da mentira”, quanto porque o termo “impudentemente” sugere que não somente o corpo, mas também o pênis do diabo tinha proporções avantajadas. A ideia está presente na tradição e funciona como símile da luxúria desenfreada e da inclinação à obscenidade atribuídas ao Diabo. Nessa cena, porém, o efeito de riso é provocado pelo despeito e ciúme da personagem ao se sentir preterido. Vinga-se, pois, questionando o comportamento lascivo e insaciável de Amélia: “Porca, até te serve o diabo? (QUEIRÓS, 1998, p.51).

Satanás, no entanto, é descrito com um temperamento tranqüilo e atrapalhado, em oposição à sua imagem assustadora. Consoante a religiosidade popular portuguesa (ESPÍRITO SANTO, 1990), que o descreve como um ser não muito perigoso e um tanto tolo, o Diabo atrapalha-se com seus cornos descomunais enganchados nos galhos das árvores, além de apresentar o rústico hábito de escarrar antes de falar.

Ele também revela uma postura de injustiçado explicitada ao longo da conversa desenvolvida diante da ascensão de Cristo que, na narrativa, contrariando os Evangelhos, ocorre logo após a morte de Jesus. A heresia aprofunda-se ainda em consequência de a narração do acontecimento ser feita pelo próprio Diabo que, por sua vez, não demonstra nenhuma preocupação com o fato:

O diabo, depois de escarrar, murmurou, travando-me da manga: ‘A do meio é a de Jesus, filho de José, a quem também chamam o Cristo; e chegamos a tempo para savorar a Ascensão’. Com efeito! A cruz do meio, a do Cristo, desarraigada do outeiro, como um arbusto que o vento arranca, começou a elevar-se, lentamente, engrossando, atravancando o céu. E logo de todo o espaço voaram bandos de anjos, a sustê-la, apressados como pombas quando acodem ao grão; [...] Subitamente tudo desapareceu. E o diabo, olhando para mim, pensativo: ‘Consummatum est, amigo! Mais outro deus! Mais outra religião! E esta vai espalhar em terra e céu um inenarrável tédio.’” (QUEIRÓS, 1998, p. 52).

Eça, nesse romance, constrói um mundo carnavalizado, segundo os preceitos de Bakhtin (1987), a história é subvertida em relação à convencionalidade. A ironia queirosiana subverte a versão dos Evangelhos imiscuindo no texto uma leitura, às avessas, da origem do Cristianismo conhecida e aceita. Satã, o vencido na história oficial, constrói sua versão da história sem nenhum temor, pelo contrário, Jesus é visto como mais um deus, fundador de outra religião que espalhará o tédio pela terra.

O ataque à doutrina cristã, dirige-se explicitamente à prática exclusivista que não admite nenhuma outra crença impondo o tédio; por outro lado, a indiferença do Diabo e qualificação de Jesus como “mais um”, implicitamente negam a idéia principal da ascensão de Cristo: de que seu sacrifício e ressurreição simbolizam a derrota de Lúcifer.

A intenção da conversa é evocar a tradição religiosa para recontá-la de modo oposto. Assim, burlescamente, o pai da mentira continua sua narração descrevendo os cultos pagãos vistos por ele como interessantes e alegres:

E logo, levando-me pela colina abaixo, o diabo rompeu a contar-me animadamente os cultos, as festas, as religiões que floresciam na sua mocidade. Toda esta costa do grande verde, então, desde Biblos até Cartago, desde Elêusis até Mênfis, estava atulhada de deuses. Uns deslumbravam pela perfeição de sua beleza, outros pela complicação de sua ferocidade. Mas todos se misturavam à vida humana, divinizando-a; viajavam em carros triunfais, respiravam flores, bebiam vinhos, defloravam virgens adormecidas. [...]

Mas aparecera este carpinteiro de Galiléia, e logo tudo acabara! A face humana tornava-se para sempre pálida, cheia de mortificação; uma cruz escura, esmagando a terra, secava o esplendor das rosas, tirava o sabor aos beijos; e era grata ao deus novo a fealdade das formas (QUEIRÓS, 1998, p.52-53).

O discurso desenvolvido afirma que o Cristianismo, com sua ortodoxia exclusivista e vigilante, estabeleceu uma religião triste e mortificadora, ao exigir a continência e o sofrimento dos homens. A cruz escura (símbolo da religião) secou a beleza das formas, das rosas e o sabor dos beijos – tudo que causava prazer ou alegria passou a ser visto como pecaminoso e demoníaco. Ou seja, nesta explanação subversiva, o Diabo é o patrono da alegria, do prazer e do sabor da vida, proibidos pela nova religião.

Interessante notar a sutileza do raciocínio ao atribuir a responsabilidade pela opressão à religião institucionalizada. É a cruz escura que esmaga a terra. A crítica dirige-se à Igreja católica que transformou a mensagem libertadora e solidária do Novo Testamento em uma doutrina da opressão. A galeria de personagens oprimidas em suas atitudes pela repressora tia Patrocínio é uma pequena amostra do que ocorre também em outras obras.

O relato inicial instaura uma simpatia imediata entre Teodorico e Satanás, a afinidade entre os dois é ressaltada pelo vocativo “amigo” usado por Satã enquanto conversam. Por sua vez, Raposo sente necessidade de confortar o príncipe maléfico:

Julgando Lúcifer entristecido, eu procurava consolá-lo: ‘Deixe estar, ainda há de haver no mundo muito orgulho, muita prostituição, muito sangue, muito furor! Não lamente as fogueiras do Moloque. Há de ter fogueiras de judeus.’ E ele espantado: ‘Eu? Uns ou outros, que me importa, Raposo? Eles passam, eu fico! (QUEIRÓS, 1998, p.53).

A desconstrução absoluta da derrota do Mal, proposta pelo Novo Testamento, é revelada na afirmação da eternidade do Diabo diante dos outros deuses: “Eles passam, eu fico!”. A afirmação peremptória revela o amalgama construtor da visão subjacente ao Diabo queirosiano que relativiza a versão da religião cristã.

Nesse diálogo, Satã, lamentando os sofrimentos impostos aos homens, solidariza-se e humaniza-se por se sentir vítima do mesmo despotismo: a recusa ao direito de escolha, ao desejo de trilhar um caminho diferente do pré-determinado. A propósito, a fala de Teodorico Raposo completa a crítica à impossibilidade de liberdade ao relativizar o Bem e o Mal, quando ferinamente lembra os horrores das fogueiras inquisitoriais, que, em Portugal, tiveram uma especial preferência pela perseguição aos judeus.

O trecho coloca em debate as críticas aos princípios repressores do Cristianismo, que foram combatidos pela Geração de 70 e incomodaram diversos intelectuais do século

XIX: a necessidade de abstenção dos prazeres terrenos, o questionamento sobre o valor de uma vida de penitências e abnegações diante de relativização das verdades absolutas advindas das descobertas científicas e do pensamento decadentista finessecular.

A conversa entre Teodorico e o Diabo tem ecos das conversas entre Fausto e Mefistófeles; questionamentos sobre o direito ao conhecimento, ao prazer e, especialmente, sobre o direito de uma instituição religiosa impor limites ao homem. Essa descrença nos fundamentos dos dogmas cristãos tem como fulcro o questionamento da autoridade, da influência e do poder exercido pela Igreja em Portugal.

Por não reconhecer esse direito, o Diabo de *A relíquia* sente-se injustiçado. Ele encarna o espírito de oitocentos, defensor dos ideais individualistas e incrédulo diante das delimitações doutrinárias e sociais.

A partir dessa figura altamente polissêmica, o primeiro rebelde da história cristã, Eça de Queirós retoma o combate à instituição religiosa realizada pela Geração de 70, que considerava a Igreja católica uma das causas da decadência dos povos peninsulares, ao lado da Monarquia absolutista e da política colonialista. Além de reuniões em que discutia um programa de combate ao atraso institucional e cultural de Portugal, o grupo organizou as conferências do Cassino, verdadeiro manifesto de suas idéias apesar da apresentação individual de cada palestrante.

A conferência proferida por Antero de Quental, “Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos”, em maio de 1871, aponta idéias semelhantes às expostas pelo Diabo sobre a religião cristã. A principal considera que o Catolicismo modificado pelo Concílio de Trento (1545-1463), a Contra-Reforma e a Inquisição, aliados, transformaram o Cristianismo em uma religião opressora que induz a atrofia da consciência individual, enquanto a Monarquia absoluta constituía a ruína das liberdades sociais.

A mesma aversão à opressão de ideias já era sentida pelos jovens membros do grupo, quando ainda estavam em Coimbra, segundo nos relata Eça de Queirós em um texto em homenagem a Antero de Quental:

E era por nos sentirmos envolvidos numa opressão teocrática, que além de pendermos para o jacobinismo, tendíamos, por puro acinte de rebeldia para o ateísmo. De sorte que a Universidade ultraconservadora e ultracatólica era não uma escola de revolução política, mas uma escola de impiedade moral. (QUEIRÓS, 1945, p. 264).

A propósito, Antero de Quental, espécie de mentor dos jovens dessa geração propunha como solução dos problemas a valorização dos ideais oitocentistas (QUENTAL *apud* MEDINA, 1980, p. 157):

Oponhamos ao catolicismo [...] a ardente afirmação da alma nova, a consciência livre, a contemplação directa do divino pelo humano [...], a filosofia, a ciência, e a crença no progresso, na renovação incessante da humanidade pelos recursos inesgotáveis do seu pensamento, sempre inspirado.

A escolha da Geração de 70 e de Eça de Queirós é o livre pensamento e o direito à liberdade individual, representados, no romance em questão, pela figura diabólica. Assim, nessa perspectiva, a afirmação de eternidade e invencibilidade de Lúcifer está diretamente relacionada à sua humanização, enquanto expressão dos desejos e questionamentos humanos. Não somente Satã tem como característica a rebeldia e a insatisfação diante de leis fechadas e coercivas. Não faltam exemplos na história a explicitar que sempre haverá insatisfeitos com este ou aquele sistema religioso, político ou social. Assim como não são raros os defensores dos direitos e desejos individuais, do livre espírito e da liberdade. Sob essa óptica, o Diabo permanece enquanto existir o homem e seus anseios.

O Satanás desta obra é uma projeção da personagem, de sua interioridade que reclama da opressão imposta pela Igreja católica, do poder coercivo que gera o comportamento hipócrita, visto que o homem (Teodorico Raposo) não crê, mas quer parecer crer para agradar e alcançar a herança.

O Diabo representa, portanto, os anseios de prazer e satisfação individual defendidos pelo século XIX e pelo narrador-protagonista. Todavia, como toda imagem invertida tem seu oposto complementar, a crítica de Eça também atinge a média burguesia portuguesa na figura de Teodorico que segue os ritos cristãos por necessidade e interesse, mas não crê em Deus. A responsabilidade recai sobre a instituição que transformou a mensagem de Cristo em opressão. Por isso o sonho, onde acontece o amistoso diálogo, termina com a irrupção da terrível representante portuguesa da Igreja católica:

Assim, despercebido, a conversar com Satanás, achei-me no Campo de Santana. E tendo parado, enquanto ele desvencilhava os cornos dos ramos de uma das árvores, ouvi de repente ao meu lado um berro: “Olha o Teodorico com o Porco-Sujo!” Voltei-me. Era a Titi! A Titi, lívida,

terrível, erguendo, para espancar, o seu livro de missa! Coberto de suor, acordei. (QUEIRÓS, 1998, p. 53).

A obra não propõe o elogio do Diabo, mas revela uma necessidade premente de denunciar a hipocrisia da sociedade portuguesa, onde a Igreja, uma das instituições mais influentes, pactua com a burguesia individualista e hipócrita que não pratica a verdadeira fé. Segundo essa concepção pessimista, Deus está distante da humanidade, porque a Igreja não exige a crença, mas o rito, que perdeu seu sentido em favor do interesse econômico e político.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Santo. **O livre-arbítrio**. Tradução de Nair Assis Oliveira. São Paulo: Paulus, 1995.
- ALMEIDA, Fr. António José de. **Imagens de Papel. O Flos Sanctorum em linguagem português, de 1513, e as edições quinhentistas do de Fr. Diogo do Rosário - A problemática da sua ilustração xilográfica**. Tese [2005]. Tese de doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2005. Disponível em: <http://flossanctorum.blogspot.com/2007/11/s-nicolau-no-flos-sanctorum-de-1513.html>
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec/Unb, 1987.
- BÍBLIA. **A Bíblia de Jerusalém**. 7ª. ed. São Paulo: Paulus, 1995.
- ESPÍRITO SANTO, Moisés. **A Religião Popular Portuguesa**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1990.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto**. Trad. Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34, 2004.
- LINK, Luther. **O diabo: a máscara sem rosto**. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- MACHADO, Álvaro Manuel. **A geração de 70 – uma revolução cultural e literária**. 2ª. Ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1981. (Biblioteca Breve, 4).
- MESSADIÉ, Gerald. **História geral do diabo**. Trad. Alda Sophie Vinga. Lisboa: Edições Europa-América, LDA, 2001.
- MUCHEMBLED, Robert. **Uma história do diabo: séculos XII-XX**. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001.
- NOGUEIRA, Carlos Roberto F. **O diabo no imaginário cristão**. Bauru: EDUSC, 2000.
- PRAZ, Mario. **A carne, a morte e o diabo na literatura romântica**. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.
- QUEIRÓS, Eça de. **Vidas de santos**. Apresentação de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.
- _____. **A relíquia**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.
- _____. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Agullar, 1970, 2v.
- _____. Antero de Quental. In: _____. **Notas contemporâneas**. Porto: Lello e Irmãos, 1945.

QUENTAL, Antero de, 2ª Conferência: Causas da Decadência dos Povos Peninsulares, Casino Lisbonense, 27 de Maio de 1871 in: MEDINA, João, **Eça de Queiroz e a Geração de 70**. Lisboa: Ed. Moraes, 1980, p. 157-158.

REIS, Jaime Batalha. Introdução. In: QUEIRÓS, Eça de. **Prosas bárbaras**. Porto: Lello & Irmão, s.d., p.5-53.

SANFORD, John A. **Mal: o lado sombrio da realidade**. Trad. Sílvio José Pilon, João Silvério Trevisan. São Paulo: Paulus, 1988.