

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA**

**ANTONIO AUGUSTO NERY**

**DIABOS (DIÁLOGOS) INTERMITENTES: INDIVIDUALISMO E CRÍTICA À  
INSTITUIÇÃO RELIGIOSA EM OBRAS DE EÇA DE QUEIRÓS.**

**SÃO PAULO  
2010**

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA**

**ANTONIO AUGUSTO NERY**

**DIABOS (DIÁLOGOS) INTERMITENTES: INDIVIDUALISMO E CRÍTICA À  
INSTITUIÇÃO RELIGIOSA EM OBRAS DE EÇA DE QUEIRÓS.**

Tese apresentada ao Curso de Pós Graduação  
em Letras (Literatura Portuguesa) da  
Universidade de São Paulo como requisito  
parcial para obtenção do título de Doutor em  
Letras na área de Literatura Portuguesa

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Aparecida de Fátima  
Bueno.

**SÃO PAULO  
2010**

Dedico este trabalho aos meus pais, Antonio Nery (in memorian) e Maria Aparecida Rodrigues, e à Daiana, que mesmo à distância sempre estiveram incentivando-me, apoiando, amando incondicionalmente e acreditando em meus sonhos. Meu amor, carinho, gratidão e reconhecimento.

Dedico-o também aos meus alunos e alunas, crianças e adolescentes, do Colégio Estadual Papa João Paulo I. Devo-lhes a minha alegria e satisfação em ser pesquisador e professor.

## AGRADECIMENTOS

À Fátima,

que acolheu, apoiou e incentivou o desenvolvimento deste projeto de pesquisa, dando sempre o apoio permanente e uma orientação segura e amiga.

À Patrícia, pela disponibilidade, conversas, bom humor, paciência e sugestões oportunas.

Ao Helder e à Elza Miné, pela leitura do trabalho e sugestões na banca de qualificação.

À Valdeci, pois sem ela não teria Eça, nem mestrado e nem doutorado. Sou-lhe eternamente grato.

Às queridas e competentes professoras Eliza, Maria Regina e Gislaine, pelas leituras, revisões e amizade.

À Rosana, pelas incontáveis traduções.

À Carla e Milene por vivenciarem comigo os dramas do “ser doutorando” e pelas constantes recepções em São Paulo.

Aos meus familiares e amigos pelo carinho, amor, paciência, apoio, e, especialmente, compreensão, por entenderem a minha reclusão e ausência em momentos importantes de suas vidas.

A todos,

que de uma forma ou outra participaram na elaboração deste trabalho, minha gratidão.

Fausto: Ai, para Deus bem quer' Fausto voltar...  
P'ra Deus? - Ele não te ama...  
É teu próprio apetite que serves,  
E dêl'te vem o amor por Belzebú...  
Um altar e uma igreja lhe hei-de erguer,

---

Anjo Bom: Pensa no céu, bom Fausto, e no celeste!  
Anjo Mau: Não Fausto, pensa em honras e riquezas!

---

Fausto: em riquezas!...  
Minha será a senhoria do Éden!...  
Se Mefistófeles junto a mim estiver,  
Que Deus me ferirá? Estás, Fausto, a salvo!  
Não mais duvides!... Mefistófeles, vem!

---

Fausto: Obrigado, Mefistófeles. Contudo, do que eu gostaria imenso era de ter um livro em que pudesse ver todos os feitiços e encantamentos, para poder conjurar os espíritos sempre que quisesse.

Mefist.: Aqui estão eles, neste livro.

*(Aponta para eles)*

Fausto: Agora do que eu gostava era de ter um livro em que estivessem todos os signos e os planetas dos céus, para lhes conhecer os movimentos e as disposições.

Mefist.: Aqui estão, também.

*(Aponta para eles)*

Fausto: Olha, só queria mais um livro... e então, pronto... Em que estivessem tôdas as plantas, ervas e árvores que crescem na terra.

Mefist.: Aqui estão elas. (MARLOWE, s.d., p. 54-64).

Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário; ou então existe realmente, exatamente como os outros seres vivos: com a ressalva de que raramente o encontramos. (TODOROV, 1975, p.30).

O diabo é sempre filho de seu tempo. Grande mito cristão na época em que os homens não tinham escolha de religião, em que se perseguiram os hereges e se queimavam as feiticeiras, ele deslizou a seguir para os simbolismos românticos para um tempo de revoltas e revoluções. De uns tempos para cá [século XXI], ele multiplica suas metamorfoses dentro de sociedades cada vez mais tentadas pela promoção do indivíduo, pois esta poderosa vaga, ao crescer, fez refluírem os sistemas de pensamento que visam impor uniformes certezas. Assim, a lenta retração das Igrejas, sobretudo a da Igreja Católica, libera espaço para pensar o mal de maneira nova. (MUCHEMBLED, 2001, p. 287).

## RESUMO

Entre os inúmeros personagens criados e eternizados por Eça de Queirós ao longo de sua produção, o diabo talvez seja aquele que menos recebeu atenção das análises críticas voltadas às obras do escritor. Longe de ser uma personagem dita “marginal”, pois está presente desde os primeiros textos até as obras derradeiras desenvolvidas por Eça, o diabo parece mesmo ter sido preterido por suas figurações quase sempre pequenas e/ou supostamente desprezíveis. Pretendemos neste trabalho volver o olhar para essa personagem na obra de Eça de Queirós, confirmando nossa hipótese de que com poucas, mas sistemáticas aparições, Satanás desempenha um papel fundamental na produção do escritor, especialmente quando ele procura fazer menções a conceitos do individualismo moderno e criticar a Instituição religiosa oficial de Portugal, a Igreja Católica, bem como tudo o que estivesse voltado a ela e à sua atuação no país. Princípios averiguando quem é Satanás, como este mito floresceu e, principalmente, o papel da Igreja em sua criação, formalização e atualização ao longo dos séculos até nossos dias. Posteriormente, para compreendermos a concepção do diabo que Eça veicula em suas obras, dedicamos atenção ao “diabo literário”, ou seja, às diversas formas e maneiras pelas quais o demônio figurará na literatura, principalmente por intermédio do mito fáustico e dos sentidos que autores da literatura francesa dos séculos XVIII e XIX, da qual Eça foi leitor, atribuíram-lhe, quase sempre utilizando-o como paladino do pensamento individualista. Ainda, antes de partirmos para nossa leitura crítica, analisaremos o diabo da religiosidade popular portuguesa, o qual parece ter sido também fonte de inspiração para Eça compor seus diabos, devido a uma série de “valores” controversos agregados à figura demoníaca por essa forma peculiar de viver a religião. Finalmente, na última parte do trabalho, passaremos às análises das figurações do diabo em obras das diversas fases da produção do escritor, indo dos textos das *Prosas Bárbaras*, passando pelos diabos de *O Mandarim* e *A Relíquia* até chegarmos aos diabos das *Vidas de Santos*. Concluiremos nosso trabalho confirmando a hipótese de que o diabo não é somente mais uma personagem secundária “menor” veiculada por Eça de Queirós, mas sim uma das principais, quando os assuntos desenvolvidos em seus textos foram as apologias voltadas ao individualismo moderno e a permanente crítica direcionada à Instituição religiosa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Eça de Queirós, Figurações do Diabo, Individualismo, Instituição religiosa, Literatura Portuguesa.

## ABSTRACT

Among the innumerable characters created and eternalized by Eça de Queirós all along his production, the devil perhaps is the one who less received attention from the critical analysis of the writer's works. Far from being called a marginal character, for it is present since the early texts till the last works developed by Eça, the devil really seems to have been omitted by his mostly small and/or supposedly unpretentious figurations. In this work we intend to turn our eyes to this character in Eça de Queirós work, confirming our hypothesis that with few, but systematic appearances, Satan plays a fundamental role in the writer's production, especially when he tries to mention concepts of modern individualism and to criticize the official religious institution of Portugal, the Catholic Church, as well as everything which was related to it and to its actuation in the country. We start by verifying who Satan is, how this myth has blossomed, and mainly, the role of the church in his creation, formalization and actuation all along the centuries until nowadays. Subsequently, to comprehend the conception of the devil that Eça conducts in his works, we dedicate our attention to the "literary devil", or else, to the several forms and ways in which the demon will feature in literature, mainly by intermediate of the Faustian myth and the senses which authors from the French literature in the XVIII and XIX centuries, from which Eça was a reader, attributed to him, mostly using him as a paladin of the individualist thought. Yet, before leaving for our critical reading, we will analyze the devil of the Portuguese popular religiosity, that seems also to have been source of inspiration for Eça to build up his devils, due to a series of controversial "values" aggregated to the demoniac picture by this peculiar way of living the religion. Finally, in the last part of the work, we will go to the analysis of the devil's figurations in the works of the several phases of the writer's production, starting with the texts of *Prosas Bárbaras*, going to the devils of *O Mandarim e A Relíquia* till we get to the devils of *Vidas de Santos*. We will conclude our work confirming the hypothesis that the devil is not only another "minor" secondary character conducted by Eça de Queirós, but one of the main ones, when the subjects developed in his texts were the apologies regarding to the modern individualism and the permanent criticism directed to the Religious Institution.

**KEY-WORDS:** Eça de Queirós, Devil's Figurations, Individualism, Religious Institution, Portuguese Literature.

## SUMÁRIO

RESUMO.....	v
ABSTRACT.....	vi
INTRODUÇÃO.....	1
<b>1 - A INSTITUIÇÃO RELIGIOSA E A “CONSTRUÇÃO” DE SATANÁS.....</b>	<b>7</b>
1.1 - O Supremo inimigo do Bem.....	7
1.2 - A doutrina cristã/católica e o diabo.....	13
1.3 - A caça aos “emissários” de Satanás.....	18
1.4 - A permanência de Satã na modernidade.....	34
<b>2 - SATANÁS E SEU REINO LITERÁRIO.....</b>	<b>48</b>
2.1 - O diabo de <i>Fausto</i> .....	53
2.2 - Sade, Baudelaire e outros: o diabo redimido.....	69
2.3 - Um diabo comprometido com ideais modernos.....	82
<b>3 - A GERAÇÃO DE 70, A RELIGIOSIDADE POPULAR PORTUGUESA E O DIABO “LUSITANO”.....</b>	<b>86</b>
3.1 - A Geração de 70 e a Religião.....	87
3.2 - A religiosidade popular portuguesa.....	94
3.3 - Um diabo “lusitano”.....	106
<b>4 - OS DIABOS DE EÇA DE QUEIRÓS.....</b>	<b>114</b>
4.1 - Os diabos das <i>Prosas Bárbaras</i> e de outras ficções iniciais.....	118
4.2 - O diabo de <i>O mandarim</i> .....	155
4.3 - O diabo de <i>A relíquia</i> .....	187
4.4 - Os diabos das <i>Vidas de Santos</i> .....	200
<b>5 - CONCLUSÃO.....</b>	<b>240</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>251</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>258</b>

## INTRODUÇÃO

Durante a realização da pesquisa de mestrado intitulada *Santidade e Humanidade: aspectos da temática religiosa em obras de Eça de Queirós*, concluída no primeiro semestre de 2005 na Universidade Federal do Paraná, procuramos demonstrar que os temas religiosos perpassam a obra completa de Eça de Queirós, estando presentes não somente nas ficções, mas também nas cartas, crônicas e artigos de jornais que o autor produziu ao longo da vida.

*A relíquia* (1887), *O crime do padre Amaro* (1880)<sup>1</sup>, as *Vidas de santos* (escritas entre 1891 – 1897, publicadas postumamente em 1912) e alguns contos como “A morte de Jesus” (1870), “Frei Genebro” (1894) e “O suave milagre” (1898) são aquelas produções nas quais, logo em uma primeira leitura, fica evidente a presença preponderante de temas ligados à religião. No entanto, há também ficções (*O mandarim* (1880), *a Correspondência de Fradique Mendes* (1900), entre outras) bem como cartas, crônicas e artigos de jornais nos quais tal temática está implícita.

Por muito tempo, a maioria dos textos que apresentam temas religiosos foram considerados pela crítica tradicional como menos representativos do autor – com exceção de *O crime do padre Amaro* - e pouca atenção foi dedicada a eles. Provavelmente este desinteresse se deu simplesmente pelo fato de os temas religiosos estarem muito presentes em obras como as citadas acima, as quais, quase sempre, foram consideradas pela crítica como desprovidas da melhor crítica “realista” produzida pelo autor ao longo da vida.

Contudo, como demonstramos em nossa pesquisa de mestrado, essas obras “não canônicas” são reveladoras e detentoras de muitos aspectos que ajudariam a compreender a obra de Eça de Queirós não somente com relação a questões ligadas à religião, mas, também, com relação a outros diversos temas veiculados pelo escritor.

Existem dois trabalhos principais, cujas teses foram tradicionalmente aceitas acerca dos temas religiosos presentes na obra completa de Eça e que empregaram, além de difundirem, direta ou indiretamente, o modelo da crítica tradicional: o de António José Saraiva, *As ideias de Eça de Queiroz* (1945), e o de Jaime Cortesão, *Eça de Queiroz e a*

---

<sup>1</sup> De acordo com MATOS (1993, p. 242-244) a primeira versão de *O Crime do Padre Amaro* foi publicada em folhetins entre 15 de fevereiro e 15 de maio de 1875 na *Revista Ocidental*. A primeira edição do volume só seria impressa em 1876, entretanto, Eça resolveu fazer uma revisão no texto e a segunda edição alterada veio a lume em 1880, tendo quase o dobro de páginas do volume anterior e trazendo, inclusive, um prefácio no qual Eça se defende da acusação de plágio impingida a ele por Machado de Assis. De acordo com Campos Matos, a terceira edição de *O Crime...* data de 1889 e tem poucas variações com relação à segunda edição, mas não foi revista pelo escritor. Por esse motivo, em nosso trabalho levaremos em conta a data da segunda edição.

*questão social* (1949). Ambos pretendem abarcar o conjunto da obra de Eça, entretanto, isso não acontece. Suas análises acabam se fixando nos questionamentos acerca de um debate ideológico se Eça seria ou não reacionário ao escrever suas obras da última fase.

Não podemos esquecer de algumas análises relevantes sobre a obra de Eça, nas quais a temática religiosa e a crítica à religião institucional perpassam a discussão, sem ser, contudo, objeto principal de análise. Os trabalhos dedicam-se a analisar as fontes que o autor utilizou para a construção de *A relíquia* (CARVALHO, 1995; BUENO, 2000); a figuração que Cristo possui em algumas obras do autor (BUENO, 2000); as peculiaridades do conceito de santidade difundido por Eça (TUPIASSU, 1992; NERY, 2005b); um percurso de leitura para *São Cristóvão*, uma das *Vidas de Santos* (ALVES, 2008) e os aspectos da temática religiosa nas obras do escritor (NERY, 2005b). Nesses textos é perceptível o esforço de uma leitura descomprometida com a crítica tendenciosa que classificava esta ou aquela obra do autor como canônica, em detrimento de outras.

Particularmente em nosso estudo (NERY, 2005b), averiguamos os principais aspectos da temática religiosa enfocando o percurso da personagem Jesus e do conceito de santidade que Eça veicula em sua produção. Também buscamos explicitar que nas duas principais teses sobre os temas religiosos nos textos do escritor, a de SARAIVA (1945) e a de CORTESÃO (1949) havia expectativas em relação à obra de Eça pautadas, quase sempre, em um suposto antagonismo de temas e ideais do qual a produção estaria imbuída: ou de um “reacionarismo negativo”, caso de Saraiva, ou de um “reacionarismo positivo”, argumento de Cortesão.

Procuramos mostrar o quanto uma leitura polarizada “Eça revolucionário” *versus* “Eça reconciliado”, realizada pela crítica literária durante muitos anos e que não pressupôs a liberdade de criação do autor, limitou a compreensão de diversos textos de Eça, não somente daqueles nos quais temas religiosos se faziam presentes, mas em toda a produção, de um modo geral.

Ao findar nosso estudo, tornou-se nítido que o mesmo se constituiu não como ponto de chegada, mas sim de partida para a compreensão da temática religiosa na obra completa do escritor. Muito ainda deve ser analisado para uma melhor compreensão não somente deste tema, mas dos desdobramentos interpretativos que ele poderia possibilitar para muitas outras particularidades da obra queirosiana, entre as quais, as características das insistentes críticas veiculadas pelo autor à religiosidade institucional.

De fato em meio aos temas religiosos trabalhados por Eça, notamos os recorrentes questionamentos voltados à religião institucional, especialmente à Igreja Católica, que sempre

ditou as “regras” da religiosidade em Portugal. Para além de ser uma preocupação do autor difundida com frequência em muitas de suas obras, a nosso ver, a crítica à instituição religiosa pode ser reveladora não somente de um mero anticlericalismo facilmente constatado, mas também de vários aspectos do discurso literário de Eça, voltado principalmente à sociedade portuguesa e aos questionamentos do “ser português”.

As críticas direcionadas à Igreja aparentam serem construídas a partir de objetivos e metas específicos, pautados em algumas ideias da Geração de 70, da qual Eça de Queirós fez parte, e em princípios considerados modernos, difundidos por diversos intelectuais do Oitocentos, como os relacionados à valorização de conceitos do individualismo.

Embora tenhamos percebido esse fenômeno sobremaneira em nossa pesquisa, não foi possível uma análise mais acurada devido ao caráter de nossos objetivos. Tampouco encontramos bibliografias que desenvolveram tal empreitada, importantíssimas quando se pensa na obra completa do escritor.

Foi no intuito de suprir esta lacuna que propusemos este trabalho. Nosso esforço aqui será pois no sentido de averiguar as especificidades dessa crítica anti-institucional, como ela se processa, a forma como se concretiza, e seus desdobramentos, encontrados em diversos escritos do autor, principalmente naqueles relegados, em geral, pela crítica literária ao limbo das obras menos representativas de Eça e, conseqüentemente, pouco estudadas até nossos dias.

Para tanto, como muito do pensamento do autor acerca da religião explicita-se através de suas personagens, na já conhecida “estética caricatural” de Eça, para desenvolver nossas reflexões escolhemos estudar o percurso da figuração de uma personagem com forte carga “religiosa” e anti-institucional, que está presente na obra do escritor desde os primeiros escritos até os derradeiros e que também recebeu pouca atenção da crítica: o diabo.

Aparecendo desde os primeiros textos desenvolvidos pelo jovem Eça, passando pelas narrativas da denominada segunda fase (*O mandarim* e *A relíquia*) até as *Vidas de Santos*, o diabo será uma personagem secundária frequente, desenvolvida pelo escritor de diversas maneiras, mas permanecendo, a nosso ver, com o mesmo fim de representação em todas as histórias nas quais se apresenta.

Nossa hipótese principal é de que a personagem diabo sempre figura nas obras de Eça de Queirós com o intuito de ser um ponto de apoio às ideias que o autor busca expressar acerca de vários temas, entre eles os que dizem respeito ao individualismo moderno e, principalmente, a temas ligados à religião, à crítica destinada à religiosidade institucional, de

um modo geral, e à desconstrução de fatos e valores que, para os adeptos do Cristianismo, são incontestáveis. Cremos que em nenhuma das narrativas nas quais essa personagem figura, seja em pequenos trechos, seja em atuações mais relevantes, sua participação é em vão.

A partir da análise do “percurso” do diabo iremos examinar várias questões ligadas às apologias feitas ao individualismo e à crítica voltada à instituição religiosa. Por optarmos em “rastrear” os “diabos de Eça” escolhemos apenas textos nos quais esta personagem está presente ou menções à sua figura são realizadas. Portanto, muito embora tenhamos como um dos objetivos principais deste estudo a crítica desenvolvida pelo autor à instituição religiosa, não centraremos esforços em obras nas quais o diabo não aparece, como *O crime do padre Amaro* e *As farpas* (1872), além de outros textos produzidos pelo autor nos quais a Igreja é, sabidamente, alvo principal.

No primeiro capítulo buscaremos compreender a trajetória histórica da personagem diabo, como ela se desenvolveu e se “metamorfoseou” ao longo dos tempos e como foi “esculpida” no imaginário cristão para, assim, termos conhecimento com quais “tipos” de diabo Eça trabalhará. Nosso referencial teórico serão as análises de historiadores que se dedicaram a compreender o percurso da história do diabo (MUCHEMBLED, 2001), o desenvolvimento de sua imagem no ocidente (NOGUEIRA, 1986) e a história do medo no ocidente (DELUMEAU, 1989), entre outras análises teóricas complementares.

No segundo capítulo nos ateremos à imagem do diabo na literatura, especialmente àquela produzida no contexto finissecular do século XIX, conjuntura na qual Eça de Queirós compõe suas obras. Neste mesmo sentido, veremos as características do diálogo que Eça estabelece, em termos literários, com seus contemporâneos ao ilustrar o diabo, lembrando que, consoante Mario PRAZ (1996, p. 73-74), a imagem de Satanás passou por uma transformação na literatura ocidental já a partir do final do século XVIII. Averiguaremos o desenvolvimento e a permanência do mito fáustico e as maneiras como os conceitos do individualismo moderno foram propagados por intermédio de obras literárias produzidas neste contexto histórico. Teremos como suporte teórico as análises de PRAZ (1996) e WATT (1997).

Já no terceiro capítulo, ainda com o intuito de compreendermos as particularidades dos diabos que Eça desenvolverá em sua ficção, analisaremos o diabo da religiosidade popular portuguesa e sua peculiar contraposição ao Satã propagado pela tradição. Observaremos, inclusive, que a Geração de 70 valorizava muito essa religiosidade popular justamente porque ela se opunha às várias delimitações da ortodoxia católica. Nesse capítulo, utilizaremos como

referencial teórico principal, a pesquisa do sociólogo e etnógrafo Moisés Espírito Santo, intitulada *A religiosidade popular portuguesa* (1990).

Tanto os relatos do primeiro, segundo e terceiro capítulos fazem-se necessários porque, já em uma primeira leitura das obras que nos proporemos a analisar, nota-se “diabos diversos”, que vão desde os que possuem comprometimento com um satanismo romântico, como os presentes nos textos retirados das *Prosas Bárbaras*, passando pelos que apresentam características muito modernas como o Lúcifer com contornos burgueses de *O Mandarin*, ou o diabo humanizado de *A relíquia*, até os “diabos medievais” encontrados nas *Vidas de Santos*.

No quarto e último capítulo daremos ênfase à averiguação dos “diabos de Eça”, dedicando atenção aos diabos ilustrados na produção inicial do autor, especificamente, no conto “O Senhor Diabo”, na crônica “Mefistófeles” e em outros textos, produzidos nesse período, nos quais direta ou indiretamente o anjo decaído possa ser mencionado. Pensamos aqui no conto “O réu Tadeu” e na poesia “Serenata de Satã às estrelas”, do “poeta satânico” Fradique Mendes. Logo após, focaremos os diabos inusitados que figuram em *O Mandarin* e *A relíquia*, tentando averiguar suas caracterizações e a medida do ponto de apoio que suas figurações exercem para a fundamentação da crítica à instituição religiosa e para a propagação de conceitos “modernos”.

Na parte final desse capítulo dedicaremos atenção aos “derradeiros diabos” ilustrados por Eça nos seus últimos escritos, os veiculados nas *Vidas de Santos*. Posteriormente a isso buscaremos compor as conclusões de nossas constatações.

Perpassando as análises estarão reflexões acerca da maneira pela qual Eça dialoga com o contexto do século XIX quando desenvolve seus diabos, tendo em vista que foi nesta conjuntura que houve grande efervescência de pensadores, historiadores e filósofos refletindo sobre o que até então era tido como certo no campo da religião, principalmente questionando o cristianismo, a Igreja Católica e a intervenção das Instituições, de um modo geral, na sociedade ocidental.

Além de constantemente nos atermos às peculiaridades da crítica à sociedade portuguesa realizada por meio da caricatura e da perspectiva religiosa, indagaremos se a visão queirosiana do diabo, que as obras analisadas veiculam, inicia uma nova forma de compreender o transcendente, uma transcendência nitidamente já voltada mais para a imanência do que o contrário - ideia essa muito veiculada contemporaneamente na literatura portuguesa, em obras de José Saramago, por exemplo (Cf. FERRAZ, 2003).

Ao rastrear o percurso da figuração do diabo na obra queirosiana, pretendemos insistir na liberdade de produção do autor e questionar certas críticas literárias que procuraram classificar a obra de Eça em determinada posição ideológica, atribuindo-lhe um caráter reacionário, sobretudo no que se refere aos seus últimos escritos nos quais os temas religiosos figuram.

Inicialmente, para compreendermos o diabo que Eça de Queirós veiculará em suas obras, torna-se importantíssimo analisarmos a imagem do diabo que chega ao século XIX, averiguando como a Igreja Católica, principal responsável pelo desenvolvimento dessa imagem, construiu o arquétipo demoníaco, uma vez que também, a nosso ver, o diabo de Eça sempre terá a Igreja como grande rival.

Vamos a ele!

## 1 - A INSTITUIÇÃO RELIGIOSA E A “CONSTRUÇÃO” DE SATANÁS<sup>2</sup>

*Por isso alegrai-vos, ó céus, e todos que aí habitais. Mas, ó terra e mar, cuidado! Porque o Demônio desceu para vós, cheio de grande ira, sabendo que pouco tempo lhe resta*  
(Apocalipse, 12, 12)

*Sede sóbrios e vigiai. Vosso adversário, o demônio, anda ao redor de vós como o leão que ruge, buscando a quem devorar. Resisti-lhe fortes na fé.* (I Epístola de São Pedro 5, 8-9).

*Essa estética do Mal, oriunda de um medo crescente, de uma sensação de impotência em relação à desgraça da vida material, transforma o homem em dois seres opostos e complementares; o homem que anseia pelo Bem, cada vez menos perceptível e distante, e aquele que teme o Mal, sempre presente, e que tenta expulsá-lo, através da sua compreensão e descrição em todas as suas dimensões, como um sacerdote frente a uma divindade aterradora e implacável.* (NOGUEIRA, 1986, p. 80).

*Contrariamente a Deus, o Diabo é múltiplo, pois evoluiu ao longo do tempo e se adaptou à sociedade humana. Entre a queda dos anjos rebeldes e sua última derrota, no Apocalipse, ele mudou muitas vezes de rosto e de nome.*  
(VISSIÈRE, 2006, p. 08).

### 1.1 - O Supremo inimigo do Bem

Embora a história do Diabo confunda-se com a história do próprio Cristianismo, para pensarmos a figura demoníaca como a compreendemos hoje, devemos necessariamente nos remeter não aos primórdios do cristianismo, mas sim à tradição religiosa hebraica que foi

---

<sup>2</sup> De antemão, gostaríamos de ressaltar que em nosso estudo não faremos distinções rígidas e específicas entre as diversas nomeações e classes de demônios tradicionalmente conhecidas e difundidas pela Igreja medieval. Essa nossa opção não prejudica a pesquisa porque, ao nos referirmos a “Satanás”, “Satã”, “Lúcifer”, “Mefistófeles”, “Demônio” e outros epítetos mais que possamos utilizar para nomear o diabo no decorrer do texto, estaremos nos remetendo a um único símbolo: o representante supremo do Mal eleito pela instituição religiosa como oponente primaz de Deus. Esse ser é o que nos interessa, pois é a partir dele, não se importando com sua casta ou hierarquia a qual pertence, que Eça de Queirós desenvolve seus diabos.

responsável pelos fundamentos da religião de Cristo (Cf. NOGUEIRA, 1986, p. 05; 79).

Após a sistematização de uma religiosidade hebraica, tudo o que contrariasse as prerrogativas do Deus onipotente, onipresente e onisciente era considerado maligno, entretanto, o mal, de antemão, era também concebido como derrotado e detentor de um poder insignificante.

Possivelmente é por causa desta concepção dos hebreus, de que qualquer coisa que fosse opositora a Deus já era derrotada de antemão, além do anseio de se estabelecer a imagem de um único Deus todo poderoso que sobrepõe qualquer idolatria a outros deuses, é que vemos poucas referências a Satanás no Antigo Testamento (A.T.). De acordo com NOGUEIRA (1986, p. 07): “[...] Se nos reportarmos à tradição bíblica a ideia do mal é algo indefinido; ou seja, ele existe, mas não é incorporado em uma determinada personagem”.

O embate entre o monoteísmo e o politeísmo será fundamental para, paulatinamente, o Maligno ir captando tudo o que fosse considerado contrário à lei de Moisés difundida para as tribos de Israel. Nessa captação estavam todos os deuses de nações inimigas as quais, se derrotadas, tinham suas divindades relegadas ao limbo do mal e, portanto, dignas de se agregarem ao que era tido como “poder maligno”.

NOGUEIRA (1986, p. 10) esclarece que as principais e primeiras denominações demoníacas (Lúcifer, Asmodeu, Baal, Belial, Belzebu, etc.) remontam ao Cativo da Babilônia, no século VI a.C, quando, na Caldeia, as crenças tribais estavam reavivadas e conviviam à margem da crença oficial. Esses nomes eram atribuídos aos deuses semidivinos, nem sempre maléficos nos quais os caldeus acreditavam e, logicamente, tornaram-se contrários à crença monoteísta judaica. Muito provavelmente será a partir dessas denominações que o Cristianismo – principalmente o da Idade Média - se encarregará de hierarquizar e melhor caracterizar os demônios (do grego dáimon) conforme veremos a seguir. Os demônios cristãos acabaram por manter somente o aspecto maléfico desses entes caldeus.

Na verdade, já nos textos do A.T. a personagem Satã (ou Satanás) parece passar por essa transformação de agregar e ter ressaltado sua face maléfica. Para além das sugestões que pairam sobre sua metamorfose, encarnando a serpente que tentou Adão e Eva, encontram-se menções à expressão “satã” em diversos livros do A.T. Porém, segundo CRETÈ (2006, p. 13), nenhuma dessas menções designava uma personagem determinada e sim um “adversário” qualquer que se apresentasse como opositor dos homens, não se constituindo entidade celeste e sim terrestre. De fato, pode-se perceber isso no livro dos Reis (1Reis capítulos 5 e 11),

narrativas difíceis de serem datadas que contam a história dos israelitas entre os anos 970 a.C a 570 a.C; e no livro de Samuel (1 Samuel 29,4 e 2 Samuel 19, 17-24), escrito depois de 622 a.C.

A primeira menção de Satã como acusador oficial aparecerá no livro de Zacarias, escrito entre os anos de 520 a 518 a.C. No capítulo 3, versículos de 1 a 5, encontramos satã, um anjo qualquer, a serviço de Deus, que trabalhava na função de acusar os homens junto ao tribunal celeste. Estando a serviço da justiça divina, era uma espécie de procurador de Deus. Não temos neste episódio nenhuma intenção de maldade na postura deste anjo, ele simplesmente desempenha sua função e parece estar muito próximo de Deus. Este “acusador” do bem figurará em outras narrativas do A.T. com a mesma função exercida no livro de Zacarias. Sem dúvidas, a mais famosa delas será o livro de Jó, escrito no quinto século antes de Cristo, e que se tornou o texto mais importante do A.T. no que diz respeito ao desenvolvimento da figura demoníaca como tentadora, opositora e insistente desafiadora daqueles que pretendem seguir a Deus. Figura essa que o Cristianismo difundiu e difunde até nossos dias.

É a partir dessa figuração que teremos um diabo que insistentemente deseja coibir e afastar os homens de viverem sob a proteção do “Supremo Bem”: Deus. Todavia, estejamos atentos ao que foi dito anteriormente e o que o próprio texto do livro de Jó comprova: foi Deus quem permitiu a Satã tentar Jó. Satã aqui continua a ser somente um anjo a serviço de seu chefe, exercendo sua função de forma muito detalhista, sendo inclusive mal conselheiro para muito provavelmente conseguir desempenhar seu intento da melhor forma possível.

Ao que tudo indica, são as descrições do livro de Jó que acabam por caracterizar para a posteridade Satã como o “Supremo Mal”, tentador imortal, adversário principal de Deus, concentrador de todo o mal narrado na Bíblia até então, desde Adão e Eva, passando pelos incentivos aos subjugamentos que os hebreus sofriam por parte do faraó, chegando até a tentação individual dos homens, representada pelos tormentos de Jó.

CRETÈ (2006, p. 13) esclarece que foi somente no livro de Crônicas (21, 1), escrito no terceiro século antes de Cristo que “satã” perdeu sua função de substantivo comum e passou a ser designado como “Satã”, substantivo próprio. A autora ainda postula que foi na tradução para o grego do A.T. realizada no século III a.C pelos famosos 72 rabinos (por isso a tradução ficou conhecida como Bíblia dos 70) que o termo “satã” foi traduzido pelo substantivo “diabolos” (divisor), que acabou por cunhar a palavra Diabo, e que agregou todos os significados negativos que viriam *a posteriori*.

Será somente no Novo Testamento (N.T.) que a figura demoníaca assumirá, de fato, sua face de símbolo do Mal, agregando tudo o que fosse contrário ao bem e atuando como insistente tentador daqueles que servissem ao Deus de Israel, Isaac e Jacó. Foram os autores do N.T. que deram a Satanás sua face malévola que a Igreja medieval melhor caracterizou e que ficou relegada para a posteridade.

A melhor descrição desse “novo” Satã é encontrada no livro do Apocalipse, escrito por São João por volta do ano 100. Lá encontraremos a gênese do anjo decaído, inimigo de Deus, perseguidor e responsável pela perdição da humanidade.

Depois apareceu um outro sinal no céu: um grande Dragão vermelho, com sete cabeças e dez chifres, e nas cabeças sete coroas. Varria com sua cauda uma terça parte das estrelas do céu, e as atirou à terra [...] Houve uma batalha no céu. Miguel e seus anjos tiveram de combater o Dragão. O Dragão e seus anjos travaram combate, mas não prevaleceram. E já não houve lugar no céu para eles. Foi então, precipitado o grande Dragão, a primitiva serpente, o sedutor do mundo inteiro. Foi precipitado na terra, e com ele os seus anjos [...] Por isso alegrai-vos, ó céus, e todos que aí habitais. Mas, ó terra e mar, cuidado! Porque o Demônio desceu para vós, cheio de grande ira, sabendo que pouco tempo lhe resta. (Apocalipse 12, 3-12)

O dragão do Apocalipse foi rapidamente associado e assimilado com o Satã do A.T., o procurador do tribunal celeste. Foi esse e outros textos do N.T. que abriram margem para uma “escatologia do diabo”, uma “averiguação do inferno”, a distinção entre anjos e demônios e as especificidades de Satanás, enfim, o desenvolvimento da concepção cristã de mal, juntamente com a promessa da recompensa e da vitória final do Bem e da Justiça divina, pois, “o demônio estava no meio de nós, cheio de grande ira e sabendo que pouco tempo lhe resta”.

Tais concepções não constituíam preocupação para os hebreus, pois a necessidade de sobrevivência da nação hebraica suplantava a importância individual de salvação da alma no além, impedindo a prefiguração da vida no outro mundo (Cf. NOGUEIRA, 1996, p. 14). Com o advento do Cristianismo isso começou a mudar:

O nascimento do Cristianismo inicia um longo processo onde as tradições chocam-se, interpenetram-se, amoldam-se para repeli-lo ou para recebê-lo e revesti-lo de toda uma bagagem mística que convive paralelamente ao corpo doutrinário oficial [...] O universo se transforma, o interesse pelas coisas supra-sensíveis aumenta, e a vida real torna-se apenas uma débil aparência de uma realidade invisível, apenas atingida após o confronto entre o bem e o

Mal, neste mundo de coisas supérfluas e passageiras. (NOGUEIRA, 1996, p. 17).

Como já mencionamos, não somente o Apocalipse de São João foi o propagador da luta espiritual na qual os homens estão fadados, mas também os quatro Evangelhos e as Epístolas paulinas referendam o ideário de Satã como o grande adversário da nova religião que acabava de nascer. Era o anjo decaído, o implacável inimigo, o qual, incessantemente, punha a perder os corpos e as almas daqueles que optavam por seguir os ensinamentos de Jesus Cristo, sendo o grande obstáculo para se trilhar o caminho ao Paraíso. Ele chegou a ser apresentado como o autor da traição realizada por Judas para matar Jesus, tanto em Lucas (22,3) quanto em João (13,27) vemos a afirmação de que “Satanás entrou nele [Judas]”. Portanto, foi quem incentivou o assassinato do filho de Deus, em última instância.

No decorrer dos principais evangelhos observamos inúmeras menções ao “Senhor do mal”<sup>3</sup>, talvez a principal seja quando os evangelistas narram a tentação que Jesus sofrera por 40 dias no deserto (Cf. Mt 4, 1-11; Mc 1,13; Lc 4, 1-13). Nesse episódio o diabo sai vencido nas tentações empreendidas contra Jesus. O diálogo entre os dois pode ser tido como uma predestinação daquilo que o apóstolo João narraria no Apocalipse, bem como um testemunho de que já, na época de Jesus, Satanás era tido como encarnação do mal, inimigo de Deus e dos homens, e ao menos tempo, um derrotado pelo poder do “Filho de Deus”.

Aliás, ao mesmo tempo em que encontramos a imagem do demônio “cristão” sendo construída, talvez por estar ainda muito próxima dos acontecimentos da vida terrena de Cristo, a Igreja primitiva transpõe a certeza daquilo que João escreve em seu Evangelho: “o príncipe deste mundo já está julgado e condenado” (Jo 16,11). Em um dos trechos do evangelho de Lucas, quando os discípulos voltaram de uma missão e relataram a Jesus a submissão de muitos demônios à simples pronúncia de seu nome, o próprio Cristo exclama: “Vi satanás cair do céu como um raio” (Lucas 10, 18). Segundo NOGUEIRA (1996, p. 25):

A Igreja primitiva ainda é uma Igreja transbordante de otimismo, plenamente confiante em sua fé e no triunfo da mesma. Qualquer que fosse o poder de Satã, era privilégio de cada cristão a capacidade de lhe opor

---

<sup>3</sup> Percebemos menções aos demônios que assombra locais inóspitos (Marcos 5,6 ; Mateus 8,28 e 12,43), os casos de possessão relatados, por exemplo, em Mateus 43, 45; Marcos 1, 21-28; Marcos 5,9-11 e o poder conferido aos discípulos por Jesus para expulsar demônios quando estes saíram em missão (Marcos 6,7 ; Mateus 10, 8 e Lucas 10,19).

resistência. A permissão concedida por Deus aos demônios de colocar os cristãos à prova era simplesmente para que estes pudessem cobrir os espíritos malignos de vergonha, e, ao mesmo tempo, reforçar sua própria fé.

Portanto, até nos primeiros séculos do Feudalismo, a denominada Alta-Idade Média (meados do século VIII a fins do século X), Satanás figura como um derrotado, fracassado perante a simples invocação do nome de Deus. Todo este otimismo foi se perdendo à medida que a doutrina cristã foi sendo elaborada pelos escritos evangélicos, pensamentos dos primeiros apóstolos e santos, e, posteriormente, dos primeiros teólogos católicos. Satanás passou a ocupar paulatinamente um lugar de destaque na história de salvação que essencialmente é protagonizada por Jesus Cristo. Baseando-se fundamentalmente no confronto entre Adão *versus* Jesus, o apóstolo Paulo desenvolveu a ideia de importância do diabo na perdição da humanidade e na tentativa de frustrar os planos de Deus ao tentar e influenciar Adão e Eva:

Se, quando éramos ainda inimigos, fomos reconciliados com Deus pela morte de seu Filho, com muito mais razão, estando já reconciliados, seremos salvos por sua vida. Ainda mais: nós nos gloriamos em Deus por nosso Senhor Jesus Cristo, por quem desde agora temos recebido a reconciliação! Por isso, como por um só homem entrou o pecado no mundo, e pelo pecado a morte, assim a morte passou a todo o gênero humano, porque todos pecaram... [...] No entanto, desde Adão até Moisés reinou a morte, mesmo sobre aqueles que não pecaram à imitação da transgressão de Adão (o qual é figura do que havia de vir). Mas, com o dom gratuito, não se dá o mesmo que com a falta. Pois se a falta de um só causou a morte de todos os outros, com muito mais razão o dom de Deus e o benefício da graça obtida por um só homem, Jesus Cristo, foram concedidos copiosamente a todos. [...] Se pelo pecado de um só homem reinou a morte (por esse único homem), muito mais aqueles que receberam a abundância da graça e o dom da justiça reinarão na vida por um só, que é Jesus Cristo! (Rom 5, 10-17).

Podemos supor as consequências da tentação de Satanás para com Adão e Eva e assim resumir a importância que a Igreja Cristã, desde os primórdios, conferiu ao diabo. Jesus, o novo Adão, era a encarnação do homem que não se deixou seduzir pelo diabo, que venceu todas as tentações e que, por fim, triunfou perante o “príncipe deste mundo”<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Importante mencionarmos aqui a passagem na qual Jesus passou quarenta dias sendo tentado por Satanás no deserto. Simbólico, este trecho dos Evangelhos de Mateus (4, 1-11), Marcos (1, 12-13) e Lucas (4, 1-13) é especialmente importante para a doutrina explicar e exemplificar que, ao contrário de Adão, por intermédio de Jesus, todo e qualquer ser humano pode suportar e vencer as tentações de Satanás desde que esteja em sintonia com Deus, a exemplo de Jesus.

Paulo também considerava Satã muito perigoso porque podia disfarçar-se de um anjo de luz e ludibriar o povo de Deus (Cf. II Cor 11,14). O autor, em suas prerrogativas, estava em sintonia com o livro de Sabedoria, capítulo 2, versículos 23 e 24, que já no A.T. declarava que um espírito do mal havia interferido na obra de Deus: “Foi por inveja do demônio que a morte entrou no mundo, e os que pertencem ao demônio prová-la-ão”. Cabe dizer que neste caso do A.T. não há nenhuma ligação entre demônio e tentação (face que foi sendo impingida a Satanás), mas, simplesmente, a um espírito qualquer que fosse contrário a Deus. No entanto, não é preciso muito esforço para notarmos, nas palavras de Paulo, que do A.T. os dois termos chegaram e serão trabalhados com o mesmo significado pelo apóstolo.

## **1.2- A doutrina cristã/católica e o diabo**

A instituição do Cristianismo como religião parece ter sido o ponto de partida para a eclosão de um pensamento maniqueísta que cerceou eficazmente a construção da doutrina católica. Os episódios do N. T., nos quais Jesus menciona o diabo, parecem ter passado a assumir muita importância, como as três referências que Cristo faz ao Demônio como seu adversário, qualificando-o como “príncipe deste mundo” (Cf. Jo 12,31; 14,30; 16,11).

Tudo passava pelo crivo de pertencer ao reino de Cristo ou ao reino do Demônio, estar entre a luz ou entre as trevas. Portanto, tudo o que se opunha à religião de Cristo estava diretamente ligado ao partido de Satanás: “As coisas que os pagãos sacrificam, sacrificam-nas a demônios e não a Deus. E eu não quero que tenhais comunhão com os demônios” (ICo 10, 20), reverberava Paulo dirigindo-se aos cristãos de Corinto.

Vale lembrar também que ao se propor como “Caminho, Verdade e Vida” (Jo 14, 6) o próprio Jesus impôs-se como única saída para os homens. Todas as outras crenças estavam soterradas pelo seu senhorio (Cf. II Tim 6, 15).

Nas tradições pagãs e para as populações cristãs que viviam mais afastadas dos grandes centros, o diabo nem sempre era tão daninho, podia-se ludibriá-lo, servir-se dele, torná-lo objeto de zombaria, puni-lo e até mesmo destruí-lo (cf. MUCHEMBLED, 2006, p. 06). Contra ele bastava a crença de que Cristo havia vivido, morrido e ressuscitado redimindo a humanidade de todo o pecado. O Paraíso vislumbrava-se como possibilidade concreta para os homens, talvez seja por este motivo que a arte no primeiro milênio cristão não propiciou muito espaço para Satã (cf. MUCHEMBLED, 2001, p. 19), bem diferente daquilo que estava por vir. Isso pode ser sinal de que nesse período não havia grande obsessão pela figura

demoníaca.

Para MUCHEMBLED, as várias facetas de Satanás que povoavam o imaginário das pessoas que estavam longe dos centros urbanos europeus, favoreceram a demora em construir-se uma imagem do diabo “unificada” em toda Europa, fazendo com que os anseios da Igreja não obtivessem sucesso e a construção da face do Mal não se tornasse tão unânime quanto a do Bem:

O discurso demonológico aparentemente não gerava uma ansiedade social generalizada em torno do tema diabo, mesmo com a aproximação do ano Mil, salvo quando ele se encarnava em ameaças concretas vindas de heréticos ou de judeus. A angústia escatológica das elites cristãs, pelo visto, não contaminara em profundidade as populações, por não estar ampliada por uma poderosa cultura demonológica, capaz de fazer surgirem comportamentos sistemáticos diante de uma ameaça unificada. A teoria de um Mal centralizado não tinha canais de transmissão para contaminar universos sociais fragmentados, em uma Europa cheia de diversidades. (MUCHEMBLED, 2001, p. 29).

Como veremos em capítulo posterior, as características do diabo “pagão”, ditas acima, estarão presentes na religiosidade popular portuguesa e, direta ou indiretamente, deixaram “rastros” nas representações de Satanás feitas por Eça de Queirós, sempre, como defenderemos, com um intuito de crítica e desconstrução direcionada, na maioria das vezes, à instituição religiosa.

Ainda com relação aos primórdios cristãos e o desenvolvimento da figura do diabo, tudo o que fosse ligado às divindades do mundo antigo era tido como fruto da incidência demoníaca sobre o mundo, de forma que toda religiosidade estranha ao Cristianismo era pré-concebida como pagã e assimilada rapidamente como sendo pertencente à Satã. Visava-se depurar a vida e a fé dos cristãos comuns. Entretanto, segundo NOGUEIRA (1996, p. 27), embora o politeísmo oficial fosse sendo suplantado pelo Cristianismo, as práticas pagãs subsistiam, principalmente nas áreas afastadas das cidades. Um exemplo nítido da tentativa de “cooptar” a crença popular para a doutrina cristã foi a substituição do culto das divindades pagãs por festas católicas dedicadas a santos e datas importantes como o nascimento de Jesus, etc.

Teríamos então, no Cristianismo primitivo, duas formas de encarar as crenças pagãs: a sobreposição de práticas cristãs aos ritos pagãos, forma mais conciliatória, e, em outro oposto, a decisão de impor uma doutrina nova, impingindo a tudo aquilo que não fosse cristão o

epíteto de crença deformada, cujo culto era rendido quase sempre ao Diabo (Cf. NOGUEIRA, 1996, p. 30).

Neste sentido, tornava-se muito fácil deparar-se com “adeptos de Satanás”, bastava determinada pessoa não reconhecer Jesus Cristo em sua humanidade e divindade. O próprio apóstolo Paulo, em suas epístolas escritas entre 50 e 70 d.C, reconheceu sua missão de propagador da “verdade” e, por conseguinte, propôs que essa era a missão de todos os seguidores de Cristo. Ao narrar sua história, diz que foi Jesus quem lhe exortou:

Então eu disse: Quem és Senhor? O Senhor respondeu: Eu sou Jesus, a quem persegues. Mas levanta-te e põe-te em pé, pois eu te apareci para te fazer ministro e testemunha das coisas que viste e de outras para as quais hei de manifestar-me a ti. Escolhi-te do meio do povo e dos pagãos, aos quais agora te envio para abrir-lhes os olhos, a fim de que se convertam das trevas à luz e do poder de Satanás a Deus, para que, pela fé em mim, recebam perdão dos pecados e herança entre os que foram santificados. Desde então, ó rei, não fui desobediente à visão celestial. (At 26, 15-18).

É esta mesma convicção de Paulo que moverá os católicos, principalmente seus papas, bispos e padres a se verem instituídos, desde os primórdios do Cristianismo, a identificar e expurgar tudo aquilo que consideravam ação demoníaca no meio do povo de Deus.

Consoante NOGUEIRA (1996, p. 20): “Pouco a pouco, o Espírito do Mal passa a integrar o dogma central do Cristianismo, ou seja o da queda do homem, do pecado original e da redenção pela morte do Messias na cruz”. Neste *continuum* é que a Igreja Católica defende que o Diabo engana os homens desde Adão e Eva, culpando-o exclusivamente pelo pecado cometido contra Deus pelos primeiros seres humanos:

O homem, tentado pelo Diabo, deixou morrer em seu coração a confiança em seu Criador e, abusando de sua liberdade, desobedeceu ao mandamento de Deus. Foi nisso que consistiu o primeiro pecado do homem [...] o Mal não é uma abstração, mas designa uma pessoa, Satanás, o Maligno, o anjo que se opõe a Deus. O “diabo” (“diabolos”) é aquele que “se atira no meio” do plano de Deus e de sua “obra de salvação” realizada em Cristo. “Homicida desde o princípio, mentiroso e pai da mentira” (Jo 8,44), “Satanás, sedutor de toda a terra habitada (Ap 12,9), foi por ele que o pecado e a morte entraram no mundo e é por sua derrota definitiva que a criação toda será “liberta da corrupção do pecado e da morte” (CIC §404; §2851-2852).

Temos aqui a identidade de Satanás, o cerne que vigorava no medievo, no século XIX

quando Eça escreveu suas obras e que perdura até nossos dias. É também esta concepção que abrirá margens para que, desde os apóstolos, a Igreja se veja incumbida da missão de elevar Cristo e soterrar Satã.

Na medida em que a cristianização avançou, o poder clerical e a união Estado/Igreja foi se fortalecendo, a noção bem/mal cristã ganhou legitimidade e, embora a imagem do diabo como um ser que lidera legiões de demônios e atua ativamente na sociedade e na vida de algumas pessoas tenha tido origem no dualismo caldeu persa (Cf. CALVANI, 2003, p. 01, NOGUEIRA, 1986, p. 09), foi, inquestionavelmente, durante o período medieval que ela se cristalizou:

O mundo passou a se dividir em duas partes claramente definidas e antagônicas: a parte constituída pelos que cultivavam o Bem e as virtudes e aquela formada pelos que cultivavam o Mal e seus vícios. Ou seja, os servidores de Deus e os servos do Demônio [...] A partir do século XII, as idéias esparsas e muitas vezes contraditórias sobre a figura do Diabo começam a ser reunidas em uma coerente e uniforme sistematização dogmática. (NOGUEIRA, 1996, p. 31 - 43).

Para Nogueira, embora Santo Agostinho (354 – 430) tenha contribuído na complementação da doutrina cristã acerca do diabo e do pensamento maniqueísta, foi São Tomás de Aquino (1225 – 1274), seguido por outros teólogos contemporâneos a ele, que instituiu tudo aquilo que anteriormente era apenas discursos ou observações bíblicas, crenças, consideradas muitas vezes apenas folclore, como “rigorosa e complexa doutrina católica” (Cf. NOGUEIRA, 1986, p. 48). Mas este processo de constituição da doutrina não foi fácil, e exigiu que os pensadores da Igreja aproveitassem tudo aquilo que a tradição trazia sobre Satanás e transformasse isso em lei. Segundo MUCHEMBLED (2001):

Os próprios teólogos sentiam grande dificuldade em unificar o satanismo, dividido entre as lições do Antigo e do Novo Testamento, e as múltiplas ramificações orientais sobre o tema. Quando da construção de um sistema teológico capaz de opor-se aos dos pagãos, dos gnósticos e dos maniqueístas, os padres da Igreja tiveram que dar um sentido coerente a diversas tradições diabólicas, nascidas de narrativas diversas. Precisaram, assim, casar a história da serpente com a do rebelde, do tirano, do tentador, do sedutor concupiscente e do dragão todo-poderoso. (MUCHEMBLED, 2001, p. 19).

Não podemos deixar de mencionar os diversos concílios e bulas que neste período moldavam e incrementavam o Cristianismo, e, ao mesmo tempo, modelavam e lançavam

bases para o desenvolvimento da figura satânica que estava se construindo para a posteridade, ajudando desta forma neste esforço da Igreja em legislar sobre o diabo.

A instituição religiosa medieval propagava a concepção maniqueísta na qual tinha-se claramente de um lado a luz, com Deus, anjos, santos e do outro lado as trevas, com o Diabo, os demônios e os condenados que, sem dúvidas, eram os que mais padeciam e sofriam as consequências de suas faltas. No meio estavam os seres humanos que mais pareciam joguetes nas mãos tanto do Ser Supremo, quanto do Ser Rebaixado.

Assim, nessa “guerra perpétua”, Satã detinha influência no mundo tal qual Deus.

A partir dos séculos XII e XIII os poderes de Satanás aumentaram, impulsionados pela própria doutrina que se incrementava. Ele passou a ter um exército organizado, hierarquicamente constituído. O diabo que antes era somente um ente derrotado por Cristo, começou a figurar no imaginário cristão com forças muito parecidas com as do próprio Jesus, começando a “aparecer” cada vez mais e a exercer um poder muito grande sobre tudo e todos, podendo inclusive materializar-se nas mais diversas formas.

Nesse contexto da junção entre o conhecimento popular e a autenticação “científica”/teológica, peculiaridades sobre o caráter do diabo eram propostas e elas permaneceram, entre as quais as de que ele possuía um apetite sexual incontrolável, de que ele sabia falar muitas línguas e detinha grande inteligência, pois sendo hostil a qualquer ordem estabelecida, era quem propunha os cismas e as heresias.

Em suas incursões pelo mundo, Lúcifer poderia também assumir desde a aparência de um homem vestido de preto (estereótipo que parece mais ter sido aproveitado pelos românticos, como veremos) até materializar-se como qualquer animal – em geral um gato preto ou bode. Segundo VISSIÈRE (2006), ao estudar as descrições dos manuais de caça às bruxas publicados no período medieval, Satanás podia se metamorfosear em diversos animais:

O diabo, desde o Gênesis, esteve relacionado à serpente [...] desde então, sente-se muito a vontade entre os répteis, entre tudo aquilo que se arrasta, entre tudo o que enxameia pela terra ou que fuinha o chão, tudo aquilo, enfim, que seja repugnante e tenha mau cheiro [...] O demônio aprecia, enfim, os animais pretos, que lembram a cor de sua alma. (VISSIÈRE, 2006, p. 68).

Muchembled lembra que a Igreja foi a responsável direta pelas minuciosas e peculiares caracterizações do diabo que acabaram permanecendo:

O Concílio de Toledo, em 447, o descrevia como um ser negro, com garras, orelhas de asno, olhos faiscantes e dentes rangentes, dotado de um falo enorme e espalhando odor de enxofre [...] Capaz de estar em toda a parte ao mesmo tempo, o demônio preferia, contudo, determinados locais e determinados momentos. A noite era seu reino, em oposição à luz divina brilhando sobre a terra. (MUCHEMBLED, 2001, p. 27).

Ao nome do Diabo eram remetidas todas as atrocidades, todas as ameaças, todos os infortúnios, tudo o que era considerado corruptível, enfim, tudo aquilo que estava circunscrito ao mal. Praticamente não se podia mais acreditar ou remeter-se a Deus sem se pensar ou remeter-se a Satã. Por não possuírem a paz eterna como os outros anjos, o “decaído” e seu séquito de demônios infligiam malefícios aos homens sobre os quais eles podiam ter acesso: doenças, epidemias, calamidades coletivas, secas, colheitas frustradas, etc., de maneira que facilmente todos os fenômenos naturais de características prejudiciais aos seres humanos tornaram-se obra de Satanás (Cf. DELUMEAU, 1990, p. 319).

Ele estava à solta tentando constantemente pôr à prova os homens de Deus, odiando àqueles que foram formados à imagem e semelhança do criador. Cada fraqueza e desejo humano seriam explorados ao máximo de forma que o homem esquecesse seu criador e voltasse para si próprio, criatura. Não era difícil, portanto, ligar todos os desejos naturais do homem, sexualidade, vaidade, ambição, etc. às inspirações demoníacas. Satanás podia “invadir” os corpos dos pecadores e transformá-los à sua imagem e semelhança.

Talvez nesse período, como em nenhum outro, dedicou-se atenção à forma como o corpo humano não devia funcionar e proceder, desenvolvendo a mentalidade para os homens de que seu interior era o espaço privilegiado do confronto entre o Bem e o Mal.

### **1.3 - A caça aos “emissários” de Satanás**

A satanização de tudo que era estranho à doutrina católica também passou a ser algo corriqueiro e todos os que no período medieval se recusassem a viver segundo a fé católica eram facilmente enquadrados como pagãos e, não tardava muito, ligados ao Diabo. Ele tornou-se o concentrador de todos os vícios e de todos os erros: “A Idade Média encarregou-se de promover a redução completa das divindades pagãs à condição demoníaca” (NOGUEIRA, 1986, p. 33). O crescente poder de Satã parecia estar ligado intimamente com a crescente necessidade da Igreja de extirpar as heresias que se desenvolveram especialmente entre os séculos XII e XIII.

Era necessário, portanto, lutar contra este “Mal” e todas essas suas “encarnações demoníacas”. Com o aumento da contestação religiosa, com todos os infortúnios, tipos de heresias e hereges que foram se agregando à imagem do diabo, a Igreja recorreu a uma justiça de exceção, superior a qualquer outra instância jurídica leiga ou religiosa e instituiu no século XII, a inquisição. Surgia a mais poderosa arma da instituição religiosa para lutar contra Satanás e seus supostos “emissários” na terra.

Sem contar praticamente com nenhum meio de defesa o herege era submetido a torturas utilizadas para arrancar-lhe confissões no intuito de fazê-lo reconhecer o seu “crime”, o qual era quase sempre ligado à influência do Diabo. Imposto às argúcias dos juizes, o essencial das respostas era retirado de perguntas formuladas no modo afirmativo, fazendo com que o julgado, cercado de todos os lados, se encontrasse diante de alguém que parecia saber mais do que ele sobre si próprio (Cf. DELUMEAU, 1990, p. 385).

Pensando particularmente em Portugal, a Inquisição é, possivelmente, o caso exemplar da aliança entre Estado e Igreja e do poder de influência que a instituição religiosa exerceu por muito tempo no país. No período da reforma, enquanto outros países europeus passavam pelo ímpeto reformista, Espanha e Portugal acolhiam facilmente todas as determinações da Contra-Reforma propostas por Roma:

O tribunal da fé desempenha um papel central na cultura portuguesa [...] A Inquisição portuguesa, tal como acontecera com a Inquisição castelhana e aragonesa, foi criada pelo Papa a pedido do rei e estabelecida sob a sua tutela [...] O tribunal da fé detinha, assim, um duplo estatuto: era um tribunal eclesiástico, constituído por clérigos seculares, geralmente formados em direito canónico, cuja legitimidade de funcionamento residia na delegação de poderes feita pelo Papa; mas era também um tribunal de monarquia, pois o rei intervinha nas nomeações dos órgãos de direcção e era consultado sobre os assuntos mais graves da actividade corrente. (BETHENCOURT, 1993, p. 101-103).

Durante o período inquisitorial, vários foram os assuntos discutidos nos tribunais portugueses, muito embora os cristãos-novos fossem o objetivo primeiro dos processos (Cf. BETHENCOURT, 1993, p. 104), além de haver também uma espécie de diabolização do Islã e dos muçulmanos à medida que essa religião se afirmava e emergia (Cf. POUMARÈDE, 2006, p. 66). Na verdade, os “descendentes de Judas” foram o alvo primeiro da Inquisição em diversos países da Europa conforme explicita DELUMEAU (1990, p. 309):

Somos levados, então, superando as explicações particulares, a reinserir o antijudaísmo dos séculos XIV-XVI em um conjunto e a recolocar a atitude em relação aos judeus em uma série homogênea de comportamentos. Não era só a Espanha cristã que se acreditava em perigo, mas toda a Igreja docente que se sentiu então em posição de fragilidade e incerteza, temendo ao mesmo tempo Deus e o diabo, o Pai justiceiro e todas as encarnações do mal – portanto, o judeu. Antes do século XIV, tinha havido antijudaísmos: locais, diversos e espontâneos. Em seguida, eles deram lugar progressivamente a um antijudaísmo unificado, teorizado, generalizado, clericalizado.

Especificamente com relação à perseguição empreendida contra os judeus pelo Tribunal do Santo Ofício, é mister afirmar que diferente da atuação em outras regiões europeias, a Inquisição em Portugal ajudou de certa forma a conservar o judaísmo no país. De acordo com POLIAKOV (1984, p. 197) quando a Inquisição foi criada em Portugal, no ano de 1536, os judeus portugueses encontravam-se adaptados à religiosidade portuguesa. Embora obrigados a exercerem o catolicismo, a “conversão” deu-se de forma menos dolorosa do que com os judeus de outras localidades, pois, mesmo em surdina, os judeus portugueses conservavam as crenças e práticas judaicas<sup>5</sup>.

Apelidados não somente de “cristãos-novos”, mas também de “marranos”<sup>6</sup>, “homens de nação” ou “homens de negócios”, os judeus e sua religiosidade são importantes e exemplares para compreendermos as características da religião em Portugal. Por isso, voltaremos a versar sobre os “marranos” em capítulo posterior, quando dedicaremos atenção à religiosidade popular portuguesa, fundamental para compreendermos a maneira pela qual Eça compõe a personagem Diabo e os temas religiosos em suas obras, de um modo geral.

Muchembled defende que para além destas perseguições citadas acima, a inquisição e as regras e imposições instituídas por ela, principalmente com relação ao diabo, foram fundamentais para o desenvolvimento da “modernização dos comportamentos ocidentais”

---

<sup>5</sup> Ainda sobre o estabelecimento da Inquisição em Portugal, Poliakov explicita que D. João III demorou a instituir os preceitos que orientavam as inquisições em outros países europeus justamente pela ciência de que os judeus, por quem nutria apreço devido a colaboração que prestavam ao desenvolvimento e à economia do país, sofreriam diretamente suas consequências: “Em 1542, D. João III, que se resignara a estabelecê-la (a Inquisição), dava a conhecer ao papa seu ponto de vista sobre toda a questão com franqueza admirável. Ele escrevia que os cristãos-novos constituíam uma parcela importante da população e a parcela mais útil; lembrava que, graças a eles e a seus capitais, a indústria e a receita pública estava crescendo antes que sua perseguição começasse; acrescentava que não tinha nenhuma razão para odiá-los, pois sempre fora servido por eles com zelo e lealdade; e concluía: ‘Como se pode pretender que eu queira cortar a garganta de minhas próprias ovelhas?’. Tratava-se, portanto, de tosar as ovelhas marranas, em vez de degolá-las. Em Portugal, o rei nomeia, em 1539, como grande inquisidor, seu próprio irmão, o Infante Dom Henrique” (POLIAKOV, 1997, p. 201)

<sup>6</sup> A palavra “marrano” foi utilizada pelos povos da península ibérica para se dirigirem aos judeus convertidos para a religião cristã no final do século XVI. A palavra é carregada de preconceito, pois remete a um dos termos em espanhol empregado para dizer “porco” (Cf. GLASMAN, 2005)

(MUCHEMBLED, 2001, p. 36). Para o crítico, as especificações acerca do além, seja ele inferno ou céu, serviram também para especificar o procedimento de como se deveria levar a vida na terra, ou, mas diretamente, como deveriam se dar as relações com o poder: “A Europa inventa instrumentos para sua futura dominação do mundo, abandonando o peso do universo encantado e produzindo um modelo social fundamentalmente hierárquico, em torno de um deus ainda mais poderoso que o terrível Lúcifer.” (MUCHEMBLED, 2001, p. 37).

E quem era o supremo representante deste Deus se não o rei, figura imbuída de caracteres que remetiam à perfeição divina. Por consequência, todos que discordassem das decisões e posturas do monarca serviam, logo, ao diabo. Fica claro que a inquisição teve um papel muito mais amplo do que servir simplesmente aos interesses da Igreja Católica.

Sendo essencialmente um tribunal eclesiástico, desde cedo o poder régio se apossou do mesmo, muitas vezes esquecendo-se de que o julgamento acontecia por causa de motivos religiosos, tornando-o voltado para fins particulares e econômicos. Por isso, para DELUMEAU (1990, p. 356) “o poder civil mais do que apoiou a Igreja na luta contra a seita satânica. A obsessão demoníaca, sob todas as formas, permitiu ao absolutismo reforçar-se”.

Graças à dupla autoridade, os inquisidores desempenhavam suas funções acentuando aspectos ora de uma instância de poder, ora de outra, dependendo das necessidades do momento. A atividade legal de perseguir as heresias era proclamada como “santa” em uma atitude explícita de imbuir a atividade com um caráter transcendente - os autos de fé eram a sagração máxima dos “intermediários e vigilantes das verdades da fé”, demonstrando o poder dos inquisidores sobre a Igreja e a Monarquia.

A partir do século XIV, a detalhada evocação dos suplícios infernais dá o exemplo de uma justiça desejada por Deus, implacável, sem apelo, em oposição a uma prática terrestre muitas vezes ineficaz. Ela, lenta e insidiosamente, habitua as populações a pensar que a marca mesma da soberania reside no poder da espada punitiva. Abre-se assim, pouco a pouco o caminho que leva a um Estado de justiça mais severo, a um rei capaz de manejar um arsenal de suplícios adequados, em nome de Deus. (MUCHEMBLED, 2001, p. 36).

Delumeau conclui, acerca da união Estado/Igreja na Inquisição, que no decorrer dos anos os julgamentos inquisitórios foram também se tornando uma espécie de *exempla* para atestar o poder das autoridades e referendar a existência da justiça que se impunha para os “criminosos”:

Enfim, enquanto na Idade Média, um processo era em geral considerado como um assunto entre pessoas privadas, ele se transformou no começo da Idade Moderna em um conflito entre a sociedade e o indivíduo: daí a severidade, ou até mesmo a atrocidade de sentenças que se pretendiam exemplares. (DELUMEAU, 1990, p. 357).

Fica claro que foi durante a inquisição, o período em que mais se pôde notar o fato de que a construção da imagem do Diabo esteve sempre muito ligada a interesses que estavam além da simples necessidade de esclarecer aquilo que era oposto ao Bem e a Deus. A íntima ligação entre Estado e Igreja, neste período, ajuda a perceber também que Satanás podia servir a interesses muito humanos, constituindo-se peculiar força de coerção e mantendo íntima relação com os objetivos e intenções dos dominantes que buscavam a centralização do poder. De acordo com DELUMEAU (1990, p. 388):

[...] os homens de Igreja forneceram a ideologia, e o poder leigo a arma da repressão. Mas, em tempo de simbiose estreita entre poder civil e religioso, o Estado jogou nos dois quadros e empregou uma linguagem de Igreja. [...] Em suma, a Igreja e o Estado enfrentaram um inimigo – Satã.

Ao que complementa MUCHEMBLED (2001, p. 32-35):

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 mudanças religiosas. [...] A questão do poder constitui o fundo do problema, quer se defina em termos da instituição eclesiástica, quer de ambições principescas [...] A acentuação de traços negativos e maléficos do demônio pode ser realmente assinalada a partir do século XIV, porque o fio da história assim contada não se limita mais ao estreito mundo monástico, mas se entretete cada vez mais profundamente na trama de universos laicos em que se coloca concretamente o problema do poder, da soberania, das formas de dependência. O discurso sobre Satã muda de dimensão no momento mesmo em que se esboçam teorias novas sobre a soberania política centralizada, diante das quais o universo das relações feudais e vassálicas cede lentamente. [...] A lição comum que todos podem daí tirar não é unicamente religiosa, pois as imagens mentais consagradas ao inferno e ao diabo falam igualmente coisas sobre a lei, sobre o governo dos homens.

O diabo beneficiava não somente a Igreja, mas também a monarquia que a apoiava. Além do mais, devemos lembrar que na realidade medieval não se caracterizava claramente

aquilo que era do campo físico daquilo que era do campo metafísico - real e sobrenatural, fé e os fenômenos mais corriqueiros do dia-a-dia. As duas esferas estavam intrínsecas e vinculadas, basta lembrar daquilo que Bakhtin preconiza ao analisar a obra de Rabelais com relação ao sério e o cômico: “[...] os homens da Idade Média participavam, a igual título, de duas vidas - a vida oficial e a do carnaval; de dois aspectos do mundo – um piedoso e sério, o outro cômico. Estes dois aspectos coexistiam em sua consciência.” (BAKHTIN, 1996, p. 70).

Para compreendermos em profundidade esse contexto, é necessário, de fato, levarmos em consideração as afirmações de Bakhtin, pois, como o próprio Delumeau deixa entrever em seu estudo, desde os acontecimentos climáticos até os sociais, as atitudes tanto dos denominados heréticos, quanto dos juízes, monarcas e de todos, enfim, do contexto, parecem serem explicadas pela oposição Bem *versus* Mal, Deus *versus* Diabo:

Um poder, ao mesmo tempo religioso e civil, cada vez mais anexionista e centralizador, que de maneira crescente, teme os desvios; uma atmosfera de fim de mundo, conjugada, aliás, à certeza de que Deus se vingará por meio de punições coletivas das traições de seu povo: tais são os elementos que explicam, no essencial, a obsessão da heresia que atormentou a elite ocidental no começo da Idade Moderna. Todo adversário se tornava um herético e todo herético um agente do Anticristo ou o próprio Anticristo. (DELUMEAU, 1990, p. 397).

Há, entretanto, de se ressaltar que a utilização de elementos sobrenaturais para cercar o comportamento dos homens no mundo natural foi uma efetiva arma encontrada pelos poderosos (Igreja e Estado principalmente) para dominar a quem lhe interessasse. Neste sentido, Muchembled ainda afirma: “Arma para reafirmar em profundidade a sociedade cristã, a ameaça do inferno e do diabo aterrador serve como instrumento de controle social e de vigilância das consciências, incitando a transformação das condutas individuais” (MUCHEMBLED, 2001, p. 36). O historiador também pondera a importância que tais conceitos instituídos tiveram para a formação do Estado moderno, com apologias feitas à superioridade do homem, à importância da família e da religião, bem como de normas ao bom comportamento moral dos cidadãos:

A formação do Estado moderno apoiou-se deliberadamente na consolidação da unidade familiar, primeiro e indispensável elo de uma sólida cadeia social, assegurando o poder do príncipe e a devoção para com Deus [...] O reforço da autoridade do Estado passava pelo dos maridos sobre suas mulheres e dos pais sobre os filhos. O contrato social da época tinha por finalidade reforçar o

poder masculino, da intimidade da família às engrenagens do Estado. Pois o próprio Deus não era representado como o modelo supremo desta escala de seres devotados a sua glória, como pai Eterno reinando sobre a sua Igreja? (MUCHEMBLED, 2001, p. 117).

Embora o autor remeta à realidade de países como França e Inglaterra, julgamos que em Portugal não era diferente, mesmo com as particularidades da religiosidade do país. Afinal de contas é justamente por causa desta mentalidade coercitiva exercida tanto pelo Estado quanto pela instituição religiosa que os autores da Geração de 70 se rebelariam.

As críticas às práticas inquisitoriais, mesmo de maneira discreta, existiram desde o início do funcionamento do tribunal, exercidas principalmente pelos próprios cristãos-novos, mas estava circunscrita à estratégia de isenção de confisco de bens, liberdade de saída do reino, perdão geral e reforma de estilos do tribunal, uma vez que os injustiçados não tinham poder político ou social para confrontar a existência do tribunal de fé (cf. BETHENCOURT, 1993, p. 109; 111).

A inquisição é uma das três causas da decadência de Portugal para Eça de Queirós e seus amigos da Geração de 70, como veremos logo mais. Portanto, críticas à prática e a ideologia difundidas por ela são constantemente veiculadas nas obras desses autores. Muitos dos diabos apresentados por Eça estarão imbuídos de críticas voltadas a diversos aspectos relativos à inquisição, conforme analisaremos.

É no contexto inquisitorial que se instala no imaginário da Igreja a necessidade de perseguir aquilo que para ela surgia como representação diabólica das mais perigosas: as bruxas e feiticeiras. Para a mentalidade da época a prática de magia negra crescia, paulatinamente, graças às insídias de Satanás. No entanto, como explica GARNET (2006, p. 54) o que se acentuou aos poucos, na verdade, foi a repressão a essas práticas, fato que ocasionou a falsa impressão do crescimento.

Até o século XII da mesma forma que o demônio era tido como vencido e alvo até de chacotas, os feiticeiros e bruxos também eram considerados como rebaixados, tolos, iludidos pelas artimanhas de Satanás. Se havia algo condenável talvez seriam as superstições nas quais eles acreditavam. A partir desse período, ao mesmo passo em que a imagem do diabo tomou outras proporções, os adeptos da bruxaria e da feitiçaria passaram da condição de vítimas para as de representantes do diabo na terra, voluntários do Maligno para realizarem seus empreendimentos.

Supostamente, por causa de seu pecado primitivo, a mulher era muito mais associada à

prática da bruxaria e da feitiçaria do que os homens. Tida como frágil e inconstante, ela era alvo fácil para Satanás, pois seria incapaz de resistir aos desejos humanos aceitando todo tipo de sedução. Não era somente a Instituição religiosa que difundiu e instituiu o estigma de diabolizada para a mulher, de acordo com historiadores, a elite intelectual do medievo também foi eficaz neste sentido, de forma particular os médicos e os conhecimentos primitivos das ciências médicas:

Os médicos viam na mulher uma criatura inacabada, um macho incompleto, daí sua fragilidade e sua inconstância [...] Inútil, canhestra, desavergonhadamente insolente, mentirosa, supersticiosa e lúbrica por natureza, segundo inúmeros autores [...] 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 [...] Para eles, a mulher era inferior por natureza, isto é, pela vontade divina [...] Até meados do século XVII, a crença viveu seus mais belos dias, pois foi levada a sério pelos doutos. O cérebro dos homens dava nascimento a monstros, acreditando que eles saíam principalmente do corpo das mulheres. (MUCHEMBLED, 2001, p. 98; 99; 107).

A indicação da Igreja para os homens, principalmente seus clérigos, era para que sempre se desconfiasse das mulheres, pois se elas eram insaciáveis, vingativas, levianas, arditosas e incontroláveis, excessivamente inclinadas aos desejos carnavais, “depositárias” preferenciais dos instintos demoníacos, os homens é que deveriam estar sempre atentos e disciplinados para fugirem de suas tentações<sup>7</sup>. Consoante DELUMEAU (1990, p. 311-313):

Porque mais próxima da natureza e mais bem informada de seus segredos, a mulher sempre foi creditada, nas civilizações tradicionais, do poder não só de profetizar, mas também de curar ou de prejudicar por meio de misteriosas receitas. Em contrapartida, e de alguma maneira para valorizar-se, o homem definiu-se como apolíneo e racional por oposição à mulher dionisíaca e instintiva, mais invadida que ele pela obscuridade, pelo inconsciente e pelo sonho [...] o homem jamais é vencedor no duelo sexual. A mulher lhe é ‘fatal’. Impede-o de ser ele mesmo, de realizar a sua espiritualidade, de encontrar o seu caminho de salvação. Esposa ou amante é carcereira do homem. Este deve, pelo menos às vésperas ou no caminho de grandes empreendimentos resistir às seduções femininas. (DELUMEAU, 1990, p.

---

<sup>7</sup> MUCHEMBLED (2001, p. 112) explicita que as indicações realizadas pela sociedade contra as mulheres, em especial aquelas prescritas pela Instituição religiosa, fizeram também com que os homens vivessem sob uma constante pressão em relação à convivência com o sexo oposto e os sentimentos dedicados a ele. Disciplina, medo, insegurança, suspeita, eram algumas atitudes que o sexo masculino, especialmente aqueles que tivessem vínculos religiosos, deveriam ter com relação às “novas evas”. A Instituição religiosa ajudou a desenvolver a noção recorrente de se ter medo de si mesmo, de se cair na tentação da carne e, conseqüentemente, de ser seduzido pelas insídias de Satanás.

Elas não precisaram de muita “ajuda” para serem colocadas como ardil principal que Satanás utilizava para tentar a humanidade, pois, desde Eva, já estavam fadadas, na Sagrada Escritura, a serem as representantes principais de todos os desvios da humanidade<sup>8</sup>. Segundo Delumeau, a instituição religiosa encarregou-se de incentivar os principais tentados pelas “agentes” de satã, os clérigos, a difundirem entre todos os seres humanos a “verdade” sobre o sexo feminino:

Assim, o sermão, meio eficaz de cristianização a partir do século XIII, difundiu sem descanso e tentou fazer penetrar nas mentalidades o medo da mulher. O que na Alta Idade Média era discurso monástico tornou-se, em seguida, pela ampliação progressiva das audiências, advertência inquieta para uso de toda a Igreja discente que foi convidada a confundir vida dos clérigos e vida dos leigos, sexualidade e pecado, Eva e Satã. (DELUMEAU, 1990, p. 322).

São por essas e outras concepções, propagadas pela Igreja acerca das mulheres, que VISSIÈRE (2006, p. 55) propõe que em muito pouco tempo de inquisição não se lutava mais contra os feiticeiros em geral, mas sim, contra feiticeiras. As mulheres velhas eram preferencialmente suspeitas e perseguidas por serem tidas como guardiãs da cultura rural e que detinham a sina de passar a frente, para a posteridade, os segredos da arte da bruxaria. Além do que, a idade e a viuvez agravavam a ânsia de passar à frente o caráter destruidor de Satã (Cf. MUCHEMBLED, 2001, p. 89).

Em 1326 ou 1327, o papa João XXII publicou a bula *Super Illius Specula* estabelecendo a relação entre magia e heresia, tal texto foi referencial e conferiu poder para a inquisição perseguir os feiticeiros e feiticeiras da mesma maneira que os hereges. (Cf. MALEVAL, 2004, p. 46). Em 1484, outra bula, a *Summis desiderantis affectibus* agora de autoria de Inocêncio VIII determinava a todas as autoridades eclesiásticas o apoio total à perseguição da feitiçaria realizada nos territórios que estivessem sob suas influências. A partir de 1580 proliferaram os tratados contra as feiticeiras, em sua maioria, sugerindo as posturas que os inquisidores deveriam ter frente às bruxas, permitindo, assim, uma extensiva caça a

---

<sup>8</sup> Lembremos que a mitologia grega já relegava todos os infortúnios da humanidade à curiosidade de uma mulher, Pandora. Delumeau, inclusive, afirma: “Mal magnífico, prazer funesto, venenosa ou enganadora, a mulher foi acusada pelo outro sexo de ter introduzido na terra o pecado, a desgraça e a morte. Pandora grega ou Eva judaica, ela cometeu a falta original ao abrir a urna que continha todos os males ou ao comer o fruto proibido.” (DELUMEAU, 1990, p. 314).

elas (Cf. MUCHEMBLED, 2001, p. 79). Esses textos papais ajudaram a desenvolver a confusão entre heresia e feitiçaria, fazendo com que os supostos culpados, tanto hereges quanto feiticeiros fossem perseguidos e tratados da mesma forma pelos tribunais do Santo Ofício.

Os processos e as práticas inquisitoriais, especialmente as desempenhadas contra as supostas bruxas, possuíam uma função pedagógica, mostrando para a população a busca por uma religiosidade depurada de superstições e, simultaneamente, demonstravam o poder da autoridade da Igreja e daqueles que a representavam. Especificamente sobre os processos nos quais as feiticeiras eram impostas, Muchembled explicita:

Os processos de feitiçaria foram uma espécie de cena teatral para o aprendizado das novas normas, em que o acusado era designado como o perfeito oposto do bom cristão, servindo-se para polarizar a atenção de seus parentes e vizinhos sobre a inelutável necessidade de se analisar cuidadosamente as tradições supersticiosas e engajar-se na via do arrependimento. (MUCHEMBLED, 2001, p. 81).

De acordo com o crítico, nos processos contra as feiticeiras tinha-se o esplendor da verdade que os inquisidores buscavam naqueles que julgavam, pois as feiticeiras “encarnavam o demônio, por natureza tão incognoscível quanto Deus, em um acusado, homem ou mulher”, referendando o diabo como “alguém” que estava à espreita, pronto a se apossar daquele (a) que lhe desse oportunidade, grosso modo, daquele (a) que estivesse fora das prerrogativas da Igreja.

Embora servissem inteiramente aos desejos da catequese advinda da instituição religiosa, os processos da inquisição confirmavam no imaginário popular a imagem do Deus terrível, pouco misericordioso, que buscava de todo modo exercer seu poderio pleno no mundo e ameaçava os homens que não fizessem a sua vontade e cometessem pecados excessivos. Era a continuação e afirmação da mentalidade maniqueísta que demarcava a oposição bem *versus* o mal.

Tal arquétipo do Todo Poderoso será muito criticado por Eça em diversas de suas ficções (cf. NERY, 2005b, p. 175), fato que nos faz imaginar que as concepções medievais estavam muito presentes no catolicismo do século XIX, ao menos naquele vivenciado em Portugal. Talvez este seja um dos motivos para a utilização da personagem diabo quando estivesse em jogo críticas direcionadas à instituição religiosa e ao Deus que ela divulgava. Dizemos isso mesmo levando em conta o substrato popular existente no Cristianismo

português que repele muitas asserções da ortodoxia e do maniqueísmo medieval em benefício de uma concepção ambígua de mundo, como apontaremos logo mais.

Para orientar os juízes, sacerdotes e outros que se dedicassem ao ofício de perseguir os “seguidores de Satã”, foram produzidas no período no qual a inquisição vigorou, pelos caçadores de bruxas, as famosas indicações que orientavam a identificação e as manifestações demoníacas. Tais instruções foram importantíssimas para a inquisição, por constituírem-se praticamente como livros de leis nos julgamentos. Importantes também para compreendermos o catolicismo posterior, pois, querendo ou não, permaneceram no imaginário não somente do clero, mas de muitos crentes católicos. Assim, no início da Idade Moderna temos compilado todas as indicações possíveis e os modos de proceder para se identificar um possuído por Satanás. Todos os textos desenvolvidos até então foram aproveitados para a construção daquele que ficou conhecido como o principal manual de caça às bruxas, o *Malleus Maleficarum*, de Heinrich Kramer.

Conhecido como “Martelo das bruxas”, esse livro foi de suma importância na concepção da imagem do mal e do diabo neste período e que acabou sagrando-se para a posteridade. Somente entre 1486 e 1669 o livro foi reeditado 34 vezes (Cf. NOGUEIRA, 1986, p. 75; BRASEY, 2006, p. 43), fato que comprova o quanto era lido e, ao mesmo tempo, sua importância como instrução normativa para os “caçadores de bruxas”<sup>9</sup>.

Essas obras ajudaram a enquadrar todos aqueles que supostamente lidavam com artes ocultas (curandeiros, adivinhos, sortistas, mágicos) como sendo feiticeiros, cúmplices do diabo<sup>10</sup>. Segundo NOGUEIRA (1986, p. 52) foram textos como o *Malleus Maleficarum* que forneceram o arcabouço teórico para o desenvolvimento, no início do século XV, da demonologia, ciência que se preocupa exclusivamente em estudar os fenômenos diabólicos. Até nossos dias é atribuído o nome de demonólogo àqueles que se dedicam ao estudo sistemático dos demônios.

---

<sup>9</sup> Há outros livros que ficaram muito famosos quando o assunto era a caça aos “agentes de Satã”, como o *Formicarius* (Formigueiro, 1435-1437) de Jean Nider, primeira obra a insistir no papel desempenhado pelas mulheres na feitiçaria e o *Demonomania dos feiticeiros* de 1586, cujo autor, Jean Bodin, empenha-se em propor, nos mínimos detalhes, as características dos “adoradores de Satã” (Cf. DELUMEAU, 1990, p. 353). Entretanto, para VISSIÈRE (2006, p. 55), o *Malleus Maleficarum* é o livro mais importante para se compreender o contexto e a cultura da caça às bruxas, pois se tornou por dois séculos, desde seu surgimento em 1486, uma obra de referência frequentemente imitada. O sucesso da obra deveu-se não somente às indicações a serem seguidas para identificar e punir os “adversários de Deus”, mas também pela narração que figurava-se absurda e sinistra. O autor explica que o livro dividia-se em três partes: “a primeira demonstrava a realidade dos feitiços e encantamentos; a segunda relatava exemplos concretos, espécie de coletâneas de contos fantásticos, e a terceira apresentava-se como um código criminal-como interrogar e punir suspeitos e culpados”.

<sup>10</sup> BRASEY (2006, p. 43) esclarece ainda que para a mentalidade da época, os coxos, corcundas, gagos, caolhos e estrábicos eram predestinados a serem bruxos.

MUCHEMBLED (2001, p. 80) esclarece que o desenvolvimento de uma literatura voltada à identificação e formas de lidar com os diversos “emissários” do diabo estava diretamente ligada à prática que já se desenvolvia. Portanto, não eram os livros diretivos que vinham primeiro e sim a realização das perseguições e das ações contrárias àqueles que eram tidos como “amigos” do diabo. De acordo com o historiador citado: “[...] era a repressão que alimentava a demonologia teórica e esta se estiolava se os casos concretos não se multiplicavam”.

Neste ponto de nossa reflexão, seria desnecessário mencionar que o fundamento oficial para a realização dos tribunais do santo ofício e da caça às bruxas era o combate ao diabo, embora, é claro, em diversas situações, a figura de Satã fosse utilizada como um subterfúgio para perseguições que nada tinham a ver com crenças religiosas, como já vimos.

De certa forma utilizar-se do Diabo para explicar as desventuras do mundo material, espiritual e os ardis que a realidade poderia apresentar para impedir que o homem vivesse a plenitude espiritual daquilo que o cristianismo institucionalizado pregava, tornou-se método fácil para os papas, bispos e padres difundirem não somente entre os neocristãos, mas a todos os crentes em geral, a peculiar doutrina católica que se incrementava. Afinal se o Mal estivesse derrotado qual seria a função da Igreja e o sentido dela existir?

A certeza primitiva da vitória sobre o Mal perdeu-se em meio ao pavor despertado pelas possibilidades que o Diabo tinha de dominar tudo aquilo que para o cristão se constituía como desejo individual que poderia instituir-se como carnal e não espiritual: irreverência, indisciplina, desejos sexuais, etc. (Cf. NOGUEIRA, 1986, p. 42). Todos os sentidos humanos estavam fadados a serem porta de entrada de Satã, caso os homens e mulheres não “vigiassem e orassem”. Era uma clara influência da desconfiança do corpo herdada dos monges e ermitões católicos que viviam uma rígida disciplina de sacrifícios e privações corporais.

Para muitos autores, entre eles DELUMEAU (1990), o pânico instalado no imaginário medieval com a figura de Satanás está intimamente ligado à crise do feudalismo que assolou a Europa no século XIV e outras crises decorrentes dela; com todas as agruras e catástrofes sociais estando indissociadas nas consciências dos homens que se sentiam abandonados por Deus e submetidos ao senhorio do “Mal” que crescia cada vez mais.

[...] a Peste Negra que marca em 1348 o retorno ofensivo das epidemias mortais, as sublevações que se revezam de um país a outro do século XIV ao XVIII, a interminável Guerra dos Cem Anos, o avanço turco inquietante a partir das derrotas de Kossovo (1389) e Nicópolis (1396), o Grande Cisma - “escândalo dos escândalos” -, as cruzadas contra os hussitas, a decadência

moral do Papado antes do reerguimento operado pela Reforma católica, a secessão Protestante, com todas as suas sequelas – excomunhões recíprocas, massacres e guerras. Atingidos por essas coincidências trágicas ou pela incessante sucessão de calamidades, os homens da época procuravam-lhes causas globais e integraram-nas em uma cadeia explicativa. (DELUMEAU, 1990, p. 205).

Essa busca por explicações, a qual Delumeau se refere, parece ter propiciado aos teólogos formularem hipóteses explicativas para as desgraças vividas. Hipóteses essas que aumentaram o poder de Satanás imputando-lhe maiores responsabilidades do que aquelas que ele já havia adquirido. Nas palavras de NOGUEIRA (1986, p. 71), as investidas teológicas deste período “originam novos e maiores terrores que aqueles materialmente vividos”.

Como se não bastasse a difusão da intervenção plena do diabo no mundo físico, todos os acontecimentos históricos fizeram com que aumentasse muito, neste período, a propagação de ideias apocalípticas relacionadas ao juízo final.

De acordo com Delumeau (1990, 206; 218):

Os últimos anos do século XV e os primeiros do século XVI indicam um dos momentos da história em que o Apocalipse apoderou-se mais fortemente da imaginação dos homens [...] de todas as maneiras – pela pregação, pelo teatro religioso, pelos cantos de Igreja também, pela imprensa, pela gravura e por toda espécie de imagens –, os ocidentais dos começos da era moderna viram-se cercados pelas ameaças apocalípticas.

Baseadas no livro de Apocalipse, escrito por São João, as “teorias” acerca dos finais dos tempos estão especialmente contidas no capítulo 20 do texto. As remissões ao diabo são explícitas e impingem-lhe responsabilidades diretas na “destruição” do mundo:

Vi, então, descer do céu um anjo que tinha na mão a chave do abismo e uma grande algema. Ele apanhou o Dragão, a primitiva Serpente, que é o Demônio e Satanás, e o acorrentou por mil anos. Atirou-o no abismo, que fechou e selou por cima, para que já não seduzisse as nações, até que se completassem mil anos. Depois disso, ele deve ser solto por um pouco de tempo. [...] Depois de se completarem mil anos, Satanás será solto da prisão. Sairá dela para seduzir as nações dos quatro cantos da terra (Gog e Magog) e reuni-las para o combate. Serão numerosas como a areia do mar. Subiram à superfície da terra e cercaram o acampamento dos santos e a cidade querida. Mas desceu um fogo dos céus e as devorou. O Demônio, sedutor delas, foi lançado num lago de fogo e de enxofre, onde já estavam a Fera e o falso profeta, e onde serão atormentados, dia e noite, pelos séculos dos séculos. Vi, então, um grande trono branco e aquele que nele se assentava. Os céus e a terra fugiram de sua face, e já não se achou lugar para eles. Vi os mortos,

grandes e pequenos, de pé, diante do trono. Abriam-se livros, e ainda outro livro, que é o livro da vida. E os mortos foram julgados conforme o que estava escrito nesse livro, segundo as suas obras. O mar restituiu os mortos que nele estavam. Do mesmo modo, a morte e a morada subterrânea. Cada um foi julgado segundo as suas obras. A morte e a morada subterrânea foram lançadas no tanque de fogo. A segunda morte é esta: o tanque de fogo. Todo o que não foi encontrado inscrito no livro da vida foi lançado ao fogo. (Ap. 20, 1-15).

Embora na continuação do trecho esteja descrita a derrota de Satanás e a vitória daquele que estava assentado no trono branco (Deus), a profecia estava feita. Satanás havia de voltar para seduzir e causar a destruição da terra. E mais, após a “batalha” todos os homens haveriam de ser julgados segundo aquilo que estivesse descrito no “livro da vida”, ou seja, de acordo com as obras praticadas durante a vida terrena. Àqueles que tivessem ações questionáveis, não condizentes com o julgamento feito por Deus estariam condenados à “segunda morte”, ao “tanque de fogo” - remissões claras feitas ao inferno<sup>11</sup>.

Delumeau (1990, p. 209) explicita que as palavras de João foram fundamentais também para referendar os discursos dos teólogos que procuravam explicações para as desgraças que atingiam o mundo e para agravar a visão trágica do mundo que se impunha.

Outro elemento interessante para o conjunto de “forças” que instituiu Satanás de grande “prestígio” foi a medicina dos séculos XVI e XVII. Não havendo como comprovar as inúmeras doenças, infecções e pestes que surgiam, a ingênua ciência médica imputava ao diabo diversos acontecimentos que afligiam a humanidade:

No decorrer do século XVII, enquanto ainda não é definido um novo modelo de explicação da doença pela química ou pela física, abriu um espaço de

---

<sup>11</sup> Vale lembrar que o próprio Jesus fez remissões ao juízo final, portanto, a Igreja poderia utilizar-se deste trecho do apocalipse de São João apenas como um complemento àquilo que Jesus havia anunciado: “Quando o Filho do Homem voltar na sua glória e todos os anjos com ele, sentar-se-á no seu trono glorioso. Todas as nações se reunirão diante dele e ele separará uns dos outros, como o pastor separa as ovelhas dos cabritos. Colocará as ovelhas à sua direita e os cabritos à sua esquerda. Então o Rei dirá aos que estão à direita: - Vinde, benditos de meu Pai, tomai posse do Reino que vos está preparado desde a criação do mundo, porque tive fome e me destes de comer; tive sede e me destes de beber; era peregrino e me acolhestes; nu e me vestistes; enfermo e me visitastes; estava na prisão e viestes a mim. Perguntar-lhe-ão os justos: - Senhor, quando foi que te vimos com fome e te demos de comer, com sede e te demos de beber? Quando foi que te vimos peregrino e te acolhemos, nu e te vestimos? Quando foi que te vimos enfermo ou na prisão e te fomos visitar? Responderá o Rei: - Em verdade eu vos declaro: todas as vezes que fizestes isto a um destes meus irmãos mais pequeninos, foi a mim mesmo que o fizestes. Voltar-se-á em seguida para os da sua esquerda e lhes dirá: - Retirai-vos de mim, malditos! Ide para o fogo eterno destinado ao demônio e aos seus anjos. Porque tive fome e não me destes de comer; tive sede e não me destes de beber; era peregrino e não me acolhestes; nu e não me vestistes; enfermo e na prisão e não me visitastes. Também estes lhe perguntarão: - Senhor, quando foi que te vimos com fome, com sede, peregrino, nu, enfermo, ou na prisão e não te socorremos? E ele responderá: - Em verdade eu vos declaro: todas as vezes que deixastes de fazer isso a um destes pequeninos, foi a mim que o deixastes de fazer. E estes irão para o castigo eterno, e os justos, para a vida eterna” (Mt 25, 31-46).

reflexão às pessoas mais esclarecidas angustiadas diante do aumento dos perigos do satanismo. [...] O tabu imaginário projetado na figura de Satã provinha, como em eco, do medo do ar infectado por ocasião das epidemias [...] o demônio encontrava-se, aliás, diretamente ligado às pestes e aos poderes aterrorizantes. (MUCHEMBLED, 2001, p. 96).

A instituição religiosa demonstrava figurar como aquela que norteava o caminho em meio a esse “caos” para que o homem chegasse ao céu e não caísse no inferno, propondo, na prática, que antes de pensar no bem, os humanos pensassem no mal. Como bem esclarece Muchembled, deve-se sempre lembrar que o contexto medieval era propício para essas concepções. O imaginário dos homens e mulheres estava adaptado a aceitar explicações sobrenaturais para os eventos do cotidiano:

O mundo se via, portanto, fundamentalmente encantado, inteiramente povoado por uma divindade onipresente, que mantinha sob tutela o demônio, mas lhe permitia, apesar disso, agir dentro de estritos limites, sobre os seres humanos imperfeitos e pecadores. Esta noção retomava as ideias dualistas sobre o Bem e o Mal, integrando-as em uma visão única e hierarquizada do universo. (MUCHEMBLED, 2001, p. 194).

Satanás parecia quase que desempenhar uma função social, concentrando em si todos os deslizes possíveis que os seres humanos pudessem cometer. Dessa forma, com os “rituais de purificação”, unicamente ofertados pela Igreja, o crente poderia voltar ao são convívio com seus pares. Constituiu-se, assim, um poderoso sistema de coerção por parte da instituição religiosa, à medida que o poder de Satã aumentava. Coerção que aos olhos do povo, crente ou pagão, possuía significado duplo, pois, se de certa maneira representava um duro fardo composto de normas e regras, por outro, a própria Igreja propunha a noção tranquilizadora de ser ela um porto seguro, uma via correta em meio aos acontecimentos trágicos do contexto e a mentalidade de explicações sobrenaturais também trágicas propostas pela própria Igreja:

[...] a imagem fortalecida de Satã serviu, ao mesmo tempo, para explicar as calamidades inéditas do tempo e para reforçar a do Deus severo, que o mantinha dentro de limites. Não devemos, portanto, subestimar um aspecto paradoxalmente reassegurador do fenômeno, para seres que se sentiam jogados de um lado para o outro em um oceano trágico, bem próximos do desespero [...] (MUCHEMBLED, 2001, p. 196).

Os discursos sobre o diabo, difundidos de inúmeras formas, serviram para acrescentar significado ao catolicismo, conforme postula Muchembled: “A acentuação do medo do inferno e do diabo tem, provavelmente, por resultado um aumento do poder simbólico da Igreja sobre os cristãos mais atingidos por estas mensagens” (MUCHEMBLED, 2001, p. 36).

Para se livrar das investidas e dos tormentos do tentador poder-se-ia recorrer a muitas “armas”. O apóstolo Paulo já havia descrito algumas para os cristãos de Éfeso, os quais deveriam se revestir como guerreiros para lutar contra seu maior inimigo:

Revesti-vos da armadura de Deus, para que possais resistir às ciladas do Demônio. Pois não é contra homens de carne e sangue que temos de lutar, mas contra os principados e potestades, contra os príncipes deste mundo tenebroso, contra as forças espirituais do mal espalhadas nos ares (Ef 6,11-12).

As “armas” paulinas eram: a verdade, a justiça, a fé, e a “Espada do Espírito”. Não obstante, a Igreja “municidou” mais seus seguidores, com os denominados “sete sacramentos”<sup>12</sup>, mais a água benta, o crucifixo, o sinal-da-cruz, o exorcismo e, claro, as orientações da própria Igreja. Para tanto não somente bulas, regras, normas e manuais eram compostos, mas, os padres, aqueles que estavam mais próximos da massa, empenhavam-se também em preleções ardorosas sobre as penas infernais, as forças maléficas e suas influências no mundo, com sermões repletos de um realismo agressivo. Priorizavam muitas vezes isso que a propagação dos ensinamentos de Cristo e sua proposta redentora a qual, teoricamente, deveriam ter como prioridade.

Essa postura dos clérigos será o principal mote para o desenvolvimento do sentimento anticlerical que vigorou sobremaneira na maioria dos países cujo catolicismo era predominante, principalmente durante os séculos XVII e XIX. Em Portugal, foi justamente a Geração de 70 que o expressou com maior veemência. De certa forma, até poderíamos supor o anticlericalismo e todas as suas nuances como força motriz para os temas religiosos que Eça de Queirós veiculará em suas obras. Para nós, na maioria das vezes em que a religião é retomada na obra queirosiana, não há outro intuito senão o de criticar a Igreja e a postura de seus representantes cujas práticas, no século XIX, não pareciam diferenciar-se muito da dos

---

<sup>12</sup> Instituídos ao longo da história da Igreja Católica, praticamente acompanhando a evolução da doutrina, os sete sacramentos são as “armas” para que os homens lutem contra suas desventuras. São eles: batismo, crisma, reconciliação ou penitência (confissão), eucaristia ou comunhão, ordem sacerdotal, matrimônio e unção dos enfermos (cf. CIC, § 113-134).

clérigos medievais.

As exortações às penitências para escapar do inferno, os teatros que representavam com muito “realismo” a morada de Satã e as representações artísticas e literárias, foram instrumentos eficazes utilizados pelo clero para referendar a Igreja como única possibilidade para aqueles que se encontravam, segundo eles, “sob influência do diabo”.

As obras de arte podem ser consideradas provas cabais para esta “diabolização” ocorrida na Idade Média, um bom exemplo da pedagogia católica utilizada no período e que, de certa forma, perdura até nossos dias. Muitos vitrais, afrescos e relevos rememoram o dia do julgamento final, contrapondo as delícias do Paraíso com os horrores do Inferno. Segundo NOGUEIRA (1986, p. 55) e DELUMEAU (1990, p. 239), pinturas representando o diabo não eram comuns até o século XII, a partir daí Satanás passou a ser veiculado conforme a doutrina católica desejava, passando, portanto, do anjo decaído vencido por Deus para o demônio assustador que continuamente perseguia os humanos, os quais tinham a Igreja para se refugiarem.

Os esforços de catequese através de uma “didática do medo” emprestavam a Satã uma importância grandiosa, que trazia consigo o aparecimento de um prazer estético com o Mal, que insistia com uma predileção mórbida sobre os malefícios, o satanismo e a perdição eterna (NOGUEIRA, 1986, p. 79).

Daí é que no final da Idade Média e início da Idade Moderna, bem diferente dos primórdios do Cristianismo, temos o inferno como um lugar muito mais explorado que o Paraíso; a danação e o fogo eterno especificados minuciosamente e Satanás instituído de grande influência sobre os homens.

#### **1.4 - A permanência de Satã na modernidade**

A mentalidade medieval moldada pela difusão de todos esses elementos que estamos elencando, Bíblia, doutrina, catecismos, obras de artes, etc., constituiu-se marca indelével no desenvolvimento da figura de Satanás e tudo o mais que é correlato a ele, deixando resquícios efetivos e fundamentais, como uma matriz, para a imagem satânica que chegaria à modernidade. De acordo com MUCHEMBLED (2001, p. 14):

É de fato, nesse momento [século XII ao século XV] que a noção teológica

começa realmente a encarnar-se, no universo das pessoas da Igreja e dos dominantes laicos, sob a forma de assustadoras imagens, já distanciadas da visão popular, que pintavam o demônio quase semelhante ao homem e que, como este, podia ser ludibriado e vencido. Um duplo mito, de futuro fecundo, foi então inventado e a seguir lentamente difundido: o do terrível soberano luciferiano reinando sobre um imenso exército demoníaco em um assombroso inferno de fogo e enxofre; ou o da besta imunda oculta nas entranhas do pecador, que conserva tanta importância para inúmeros de nossos contemporâneos.

Nos anos que decorreram após a Reforma Protestante, no século XVI, houve um certo período de diminuição da intensidade da busca de mensageiros de Satanás, da anunciação das insídias do anjo negro e das tentações de um modo geral. A caça às bruxas também diminuiu consideravelmente, mas MUCHEMBLED (2001, p. 70) ressalva: “O veio demonológico deixou de ser explorado nos anos de 1570 a 1580. Até os processos se tornaram raros nesta época, mas as feiticeiras não puderam aproveitar da trégua para libertar-se”.

As “armas” católicas estavam com toda munição apontada para novos alvos: Martinho Lutero, Ítalo Calvino e outros reformistas (Cf. MUCHEMBLED, 2001, p. 71). Entretanto, ao contrário do que se possa pensar, Satanás e seu suposto séquito sobrenatural e terreno (bruxas, apóstatas, hereges, etc.) estavam apenas latentes. Prova disso é que, segundo GARNOT (2006, p. 59), muito embora em 1682 a feitiçaria não tenha sido considerada mais crime na França, ela não se esvaiu do imaginário social, passando novamente a figurar como prática de pessoas ignorantes e do populacho. Os “emissários de Satã” continuaram, pois, a serem perseguidos.

Tanto do lado Protestante quanto do Católico as acusações de mentiras e heresias eram relegadas ao demônio que reinava ou de um lado ou do outro, simbolicamente representado ora na figura do Papa pelos protestantes, ora na figura de Lutero e Calvino pelos católicos: “Uma espécie de competição desenvolveu-se entre os protestantes e os católicos para provar que o demônio estava ainda mais ativo do que antes, devido aos pecados e aos crimes do inimigo religioso. A ênfase dada partiu, primeiro, dos reformadores” (MUCHEMBLED, 2001, p. 73).

As práticas tidas como demoníacas pela instituição religiosa como a feitiçaria e as heresias eram não tanto uma afronta a Deus, mas, na verdade, uma ameaça ao poder instituído da Igreja Católica e Protestante e, portanto, dignas de serem encaminhadas à Inquisição que ainda vigorava.

Ainda com relação à concepção do Diabo e de sua atuação no mundo, não havia muita

divergência entre católicos e protestantes (Cf. WATT, 1997, p. 29). Delumeau (1990, p. 224) inclusive propõe que foram também os protestantes responsáveis pela “eclosão das angústias escatológicas”. O historiador acrescenta acerca desta afirmação:

Em suma, a propaganda protestante utilizou o quanto pôde contra a Igreja romana os diferentes textos apocalípticos das Escrituras, com o risco de traumatizar ainda mais populações que já tinham bastante tendência a ver nos eclipses, nos cometas e nas conjunções astrais os sinais anunciadores de formidáveis desgraças. Em contrapartida, o catolicismo regenerado – aliás, cada vez menos identificável com a religião do Anticristo – só podia acalmar medos que o adversário utilizava contra ele. (DELUMEAU, 1990, p. 238).

Para Nogueira (1986, p. 78) “a época das disputas religiosas conferiu ao Diabo uma grandiosidade trágica: o Demônio é o grande rebelde. Em outras palavras, as Reformas conferiram ao Inimigo o direito de existir em toda a sua potência, em toda a sua nobreza”.

Assim, as reformas e o renascimento, além de conservar o ideário medieval acerca do demônio, referendaram-no, consoante DELUMEAU (1990, p. 239):

A emergência da modernidade em nossa Europa ocidental foi acompanhada de um inacreditável medo do diabo. A Renascença herdava seguramente conceitos e imagens demoníacos que se haviam definido e multiplicado no decorrer da Idade Média. Mas conferiu-lhes uma coerência, um relevo e uma difusão jamais atingidos anteriormente.

Fica-nos claro, portanto, que houve apenas uma pequena “trégua” na busca pelos “emissários” de Satã, Watt explica que depois de 1560, “luteranos, calvinistas e católicos romanos foram igualmente ativos na caça às feiticeiras” (Cf. WATT, 1997, p. 29), já MUCHEMBLED (2001, p. 143) defende que os séculos XVI e XVII foram especiais na trajetória do desenvolvimento da imagem do diabo ao longo dos tempos: “A Europa dos séculos XVI e XVII passou por uma verdadeira saga diabólica. Nunca a figura do Príncipe das Trevas havia adquirido tamanha importância no imaginário ocidental. Nem jamais voltaria a tê-la posteriormente”. De acordo com o teórico:

A partir do século XVI abre-se um tempo de grande inquietude em um mundo considerado como calamitoso, sob o olhar severo de um Deus. Tanto católicos como protestantes crêem ver o abismo infernal abrir-se sob os passos e o demônio espreitar toda e qualquer ocasião de invadir seu ser. [...] No aguardo do autocontrole propriamente dito, lentamente imposto na corte e nos grupos urbanos superiores a partir do segundo terço do século XVII, o

medo de si mesmo foi motor principal da evolução da década de 1550 até por volta de 1650. Atemorizar para educar poderia ser a divisa desses tempos. (MUCHEMBLED, 2001, p. 146).

De fato, o fenômeno da “diabolização” parece ter passado nitidamente da esfera religiosa para atingir todos os aspectos da vida humana, pois tinha-se agora muito mais bardos, de diversas tendências cristãs, reverberando sobre o diabo, sua influência na vida terrena e na perdição dos homens, ao mesmo tempo em que aumentou a noção da culpa individual e fundamentou-se a responsabilidade total do indivíduo sobre sua alma. Desenvolveu-se a personalização e a interiorização do pecado.

Embora a partir de Lutero ter-se desconstruído a noção do Deus cristão unívoco e as consequências que ela acarretava para o mundo, entre as quais a grande influência da Igreja Católica nas decisões nos planos governamental e moral que ia muito além do espiritual, a reforma referendou alguns ideais católicos. Entre eles estava a perseguição contra as heresias e os “emissários” do demônio:

Morto em 1546, um ano depois da primeira reunião do Concílio de Trento, Lutero sempre havia posto a tônica em sua genuína crença no poder do Demônio e na terrível realidade da danação eterna; e nesse ponto estava de acordo com a maioria dos delegados do Concílio, com sua prioridade na punição do pecador. (WATT, 1997, p. 138).

MUCHEMBLED (2001, p. 73) ainda completa, acerca da teologia protestante: “[...] os reformadores aceitaram totalmente, sem críticas, a demonologia medieval, mesmo que ela não figurasse nas Santas Escrituras. A teologia luterana abriu, aliás, um espaço muito maior ao diabo que a dos católicos.” A perseguição às bruxas voltou com força total, logo após a Reforma, incentivado, em grande parte, por Lutero e Calvino:

No início de 1540, tanto Lutero quanto Calvino aprovaram o recurso à pena capital contra os feiticeiros [...] Em outros termos, os protestantes de modo algum abstiveram da caça a feiticeiras. Desde o princípio de sua implantação, eles se apoderaram do mito satânico, perseguindo com rigor os pretensos adeptos do demônio. (MUCHEMBLED, 2001, p. 70).

Tal foi a intensidade da prática de uma repressão autoritária, tanto do lado protestante, quanto do católico que ajudou a constituir a Guerra dos 30 anos, de 1618 a 1648. Satanás

continuava responsável por todas as atrocidades descritas pelos medievais, mas agora ainda lhe eram impingidas outra série de culpas relacionadas à Reforma e à Contra-reforma. Por conta disso, Nogueira irá concluir:

[...] foi no início dos tempos modernos, e não na Idade Média, que o Inferno e seus agentes dominaram de modo global a imaginação dos homens do Ocidente. Com a difusão da imprensa, obra após obra, em diferentes países, acrescenta com um luxo de detalhes e explicações jamais vistas, todas as ideias e particularidades que uma fantasia sem barreiras desenvolvera sobre a personalidade, os poderes e os aspectos do inimigo do gênero humano. (NOGUEIRA, 1986, p. 76).

O autor especifica que também continuava a vigorar a mesma dualidade de imagens que predominou na Idade Média, aquela popular e uma outra erudita, da doutrina. Para Nogueira (2006, p. 84), a modernidade europeia é o momento do “triumfo de Satã”, pois, será neste período que a imagem medieval estará interiorizada e ao mesmo tempo tem mais facilidade de ser difundida por conta da imprensa. A época das reformas, ao invés de minimizar uma figura altamente católica, por assim dizer, ajudou a referendá-la através de obras que condenavam Satanás, mas, concomitantemente, davam relevo a ele. A Igreja<sup>13</sup> continuava a utilizar de seu arcabouço teológico medieval para ensinar sobre a verdadeira face de Satanás mesmo ela estando agora refletida nos protestantes.

Por outro lado, já na segunda metade do século XVII, podia-se encontrar ligado ao florescimento de um espírito científico e de um ceticismo filosófico inspirado principalmente por Spinoza (1632 – 1677), Newton (1643 – 1727) e Leibniz (1646 – 1716), a difusão de questionamentos referentes a vários mitos, entre eles o demônio que seria para esses pensadores “um símbolo do mal presente no ser humano” (Cf. MUCHEMBLED, 2001, p. 203).

René Descartes (1596 – 1650) e suas contribuições filosóficas também foram decisivas para o desenvolvimento desse pensamento racional que colocava em xeque muitos fundamentos propagados pela instituição religiosa e tidos como inquestionáveis. O diabo começava a perder sua dimensão de “Príncipe dos infernos” e ser onipresente para os seres humanos que começam a assumir às rédeas de suas próprias vidas – vitórias e desgraças - ,

---

<sup>13</sup> Embora a partir daqui devêssemos trabalhar com o vocábulo “Igreja” no plural, pois, como vimos, a concepção católica também era compartilhada pelos protestantes, preferimos continuar com o singular, já que nosso objetivo é averiguar a concepção católica, uma vez que é a Igreja Católica a grande instituição religiosa de Portugal desde os primórdios da nação e também a grande responsável pela divulgação do mito do Diabo.

tendo com isso responsabilidades individuais que estão fora de qualquer vontade divina, seja de Deus, seja do diabo:

A nova filosofia, inaugurada pela dúvida metódica de Descartes, produziu assim, identificações do diabo com o espírito, com a história, com a natureza biológica, com o inconsciente, com a linguagem. Difundidas em círculos cultos cada vez mais amplos à medida que a ciência se afirmava, tais concepções alimentavam um movimento maior, no sentido de soltar-se do torno demoníaco. O problema do Mal adquiria lentamente uma dimensão mais pessoal [...] A questão da responsabilidade coletiva sob o olhar de um Deus terrível, que deixava Satã agir para punir a humanidade, dá lugar à do indivíduo diante de si mesmo. (MUCHEMBLED, 2001, p. 204).

O Iluminismo e as revoluções advindas dele foram cruciais para relativizar o período medieval, a “idade das trevas” e, por consequência, a importância que se dava ao sobrenatural. Junte-se a isso a busca por uma visão menos trágica da existência, mais amena e racional, e os questionamentos dos modos de sentir e pensar até então dominantes.

O “desencantamento” do mundo antigo buscado pelos iluministas, os quais difundiram várias outras explicações para os diversos fenômenos humanos como opção à explicação teológica, tida como única verdadeira pela religiosidade institucional, propiciou com muito mais ênfase a perda de crédito não somente por Deus, mas também pelo diabo, por consequência.

A progressiva extensão da intelectualidade que buscava uma autonomia em relação aos poderes políticos e religiosos, junto com o longo movimento de promoção das vontades individuais e do desejo de não contemplar a vida com a resignação trágica medieval, contrariando à ortodoxia e às verdades impostas por ela, chegavam a seu ápice.

Com a difusão da superação de uma ideologia coletiva para uma individual, esboçada desde o Renascimento, e a lenta invenção do sujeito individual, temos as ideias de progresso, felicidade e prosperidade material constituindo-se mais fortes do que o pensar no desfrute da vida no Paraíso ou da condenação eterna no Inferno.

Redirecionando valores, Deus, o Diabo e um sem número de signos utilizados para explicar o universo de então, começaram a perder os significados até pouco tempo antes conservados.

Satanás neste processo perdeu muito de sua faceta até então conhecida, a igreja já não exercia poder pleno sobre ele, consoante MUCHEMBLED (2001, p. 207): “A partir do século XVII, cada um vê o diabo do lado de fora de sua porta, à sua maneira, sob a forma que melhor

lhe convém”. O desejo humano era compreender-se, explicar-se por si mesmo, todos os mais inquietantes sentimentos, entre eles o mal e o erro, antes relegados totalmente a Satã.

O diabo passou a estar limitado, não mais podendo exercer influência sobre os humanos, ao contrário, os homens é que deviam temer a si próprios e a seus conflitos psicológicos<sup>14</sup>, mais que ao Inferno e suas particularidades propagadas pela Igreja. Era uma irrefreável interiorização da noção de Mal, um interesse que se voltava particularmente para a parte sombria da personalidade humana.

Essa introspecção ocasionou, além da perda da eficácia do mito demoníaco, também, como Muchembled propõe, um interesse pelas peculiaridades e particularidades do diabo pagão, já que não se dependia mais da intermediação da instituição religiosa para explicar os mitos e fenômenos naturais. A pesquisa impulsionada pelo cientificismo que florescia, impulsionou a volta às crenças tidas como pagãs:

Ressurgem, então as crenças populares que haviam desaparecido, as práticas e superstições que se acreditava abolidas, o magismo difuso contra o qual a Igreja havia lutado. A imagem unificada de Satã se embaralha, reencontrando algumas de suas facetas anteriores, mais familiares ou ambivalentes. Menos poderoso, menos terrível, este demônio que ajuda a descobrir tesouros ou a preparar filtros não sustenta mais sobre seus frágeis ombros a angustiante imagem do Deus terrível que estava intimamente associada ao senhor dos feiticeiros e dos infernos. (MUCHEMBLED, 2001, p. 207).

Embora o próprio Muchembled pondere que, a partir do século XVII “[...] à falta de dados suficientemente precisos, temos que manipular com cautela a ideia de um recuo do diabo a partir desta época” (MUCHEMBLED, 2001, p. 210), é esta outra imagem de Satanás, muito próxima do diabo pagão anterior à Idade Média, que parece ter, paulatinamente, se reacendido no século XVII e tenha chegado flamejante até os oitocentos.

É o próprio MUCHEMBLED (2001, p. 320), na conclusão de seu portentoso estudo sobre a história do diabo, que descreve a Europa pós-revolução de 1789 como “uma cultura igualitária laica, que não dá grande espaço ao demônio clássico, cuja imagem se vê, além disso, confundida com a do belo anjo revoltado dos românticos” - o qual, aliás, analisaremos logo mais no capítulo posterior.

---

<sup>14</sup> Sigmund Freud (1856 – 1939) e a psicanálise tiveram participação fundamental neste interesse pelo “mundo interior”. A obra freudiana escrita e difundida entre o final do século XIX e início do século XX referendou e aprofundou as especulações acerca do interesse pela personalidade humana, suas particularidades e instâncias ocultas do ser.

De fato, a partir do século XIX, o diabo emerge como o representante dos ideais que então se buscavam. Era a liberdade do homem; o poder daqueles desprovidos das forças divinas; o revolucionário; o crítico do sistema e da hipocrisia da burguesia, enfim, o contestador daquilo que sempre foi tido como inquestionável e convencional. Ao mesmo tempo, representou o sentimento decadente da sociedade e a insatisfação humana com os desígnios de Deus.

O diabo passou a ser entendido através de uma estrutura ideológica mais flexível, diferente da ortodoxia dogmática católica e das características horripilantes remetidas a ele. Tornou-se oposição primaz à moral dominante, símbolo primeiro da rebeldia, perdendo assim seu caráter ameaçador, punitivo e aterrorizante, apresentando-se como modelo de inconformismos e das saídas possíveis frente a um poder instituído. Conforme NOGUEIRA (2006, p. 82):

[...] o diabo em sua característica de grande opositor, participa de duas esferas de intervenção nitidamente demarcadas (embora muitas vezes confundidas e assemelhadas pelo discurso de poder). Ou seja, o malefício – no que possui de grande maligno – imagem produzida e cristalizada no ocidente cristão; e a malícia (a qual, numa perspectiva da cultura popular, se nos configura como a mais importante), que nos fornece os meios para burlar e, conseqüentemente, enfrentar o poder.

Toda esta força representativa aproximou Satanás do homem, reduzindo o medo que sua figura poderia inspirar, e a literatura, talvez como nenhuma outra arte, soube expressar isso sobremaneira, como veremos no próximo capítulo de nossa pesquisa.

O diabo chega à Europa do século XIX muito mais próximo dos homens do que dos infernos:

Uma guinada crítica se observa na França, bem como em toda a Europa no início do século XIX. A imagem do diabo se transforma em profundidade, distanciando-se inelutavelmente da representação de um ser aterrorizante exterior à pessoa humana para tornar-se, cada vez mais, uma figura do Mal que cada um traz dentro de si. [...] Em um universo cada vez mais marcado pelo hedonismo, a promoção do indivíduo e a busca da felicidade, ou mesmo de um prazer incessantemente renovado, o diabo é muitas vezes consumido como algo positivo. Não só deixou de existir como figura aterrorizante, como nem sequer provoca mais um medo de si mesmo. (MUCHEMBLED, 2001, p. 238; 288).

A “reabilitação” da figura diabólica parece crescer na mesma velocidade que prosperava a promoção do indivíduo frente ao coletivo, dos homens e mulheres que negavam as normalizações ou qualquer opressão advindas de instituições de poder externas em prol da livre manifestação dos desejos, vontades, sonhos e direitos individuais: um verdadeiro culto do Eu.

As instituições religiosas, apesar de todos os esforços, não conseguiram deter o mecanismo da promoção de si e do individualismo, porém ainda permaneceram alguns poucos demonólogos que insistiam em preservar a imagem tradicional de Satã, constituindo, assim, um descompasso com a forma que Satanás passara a ser visto por muitos seres humanos. Consoante MUCHEMBLED (2001, p. 239):

Abandonando pouco a pouco as terras do consenso religioso e moral dos séculos das Reformas e da Contra-reforma, a representação tradicional de Satã – já fortemente abalada pelas críticas do Iluminismo – refugia-se na ortodoxia dogmática das Igrejas, piedosamente preservada e difundida por um pequeno número de autores.

Do lado da Igreja Católica, no entanto, percebe-se durante os séculos XVIII e XIX, muitos papas preocupados mais com outros problemas que a Igreja enfrentava – entre eles as questões de ordem social - do que dando atenção ao anjo decaído:

O número e o vigor das polêmicas, a partir de 1725 indicam uma intensa luta pelo controle do imaginário diabólico, instrumento patente de um confronto muito maior entre os partidários de um Deus severo e de todos os que dele se afastam. O primeiro campo parece ter sido mais homogêneo que o segundo, mas trata-se de ilusão retrospectiva. De qualquer forma, o monopólio dogmático estava, a partir de então, quebrado. Inúmeros intelectuais cristãos buscavam variantes mais brandas da fé. (MUCHEMBLED, 2001, p. 223).

Esse movimento questionador das “verdades católicas” desembocaria no Concílio Vaticano II (1962-1965), evento que relativizou as hipóteses com relação ao demônio, bruxas e heresias, referendados principalmente pelo Concílio de Trento (1545 – 1563), a grande arma da Igreja contra a reforma protestante, e deu ênfase à modernização da Instituição e sua atuação na sociedade.

Mas Satã, embora “amenizado”, não deixou de ser motivo e causa de diversos problemas sociais e pessoais explicados pela Religião, tornando-se simbólico para explicar as

mais diversas desventuras humanas:

O diabo, em todo caso, sempre foi considerado como o princípio de contestação da ordem, de desarticulação de uma sociedade, de desequilíbrio ou de degradação moral da mesma. A ele foram atribuídos os vícios – alcoolismo, jogos de azar, prazeres do corpo, atividade sexual extra-conjugal, etc. O diabo é a personificação de tudo o que representa a oposição a um padrão tido como divino. A ele estão associadas as imagens de rebeldia, irreverência, ironia, falsidade, dissimulação, etc. Enfim, o diabo cumpre ainda a excelente função de bode expiatório da sociedade: ele carrega nossos impulsos e é causa final de nossos desequilíbrios. (CALVANI, 2003, p. 02).

Além do mais a revolução burguesa e a separação entre Estado e Igreja fizeram com que a Instituição religiosa reagisse desde àquela ocasião e, nem precisamos dizer, quem foi o “bode expiatório” utilizado para representar a causa da perda do poder da Igreja.

Nosso interesse pauta-se, como já dissemos, especialmente no contexto em que Eça escreveu. No entanto, foi exatamente desde a segunda metade do século XIX que o posicionamento da Igreja parece não ter residido mais tanto sobre aspectos místicos - entre os quais o diabo figura -, mas sim sociais. Prova disso é que foi a partir deste momento que o então Papa Leão XIII (1878–1903) publicou a encíclica na qual expõe o pensamento católico sobre todas as mudanças sociais que ocorriam no mundo – a *Rerum Novarum*<sup>15</sup>, fato que fez o diabo tornar-se assunto de segundo plano e ficasse “escondido” na “coxia” e não viesse “à baila”.

Essa preocupação social foi oriunda dos diversos questionamentos que positivistas e cientificistas impuseram às Instituições religiosas, especialmente à Igreja Católica, com relação a assuntos práticos do dia-a-dia das pessoas e inquirições que também perpassavam o desconhecido e as trevas.

A resposta da Igreja foi não somente a publicação da encíclica de Leão XIII, mas também o incentivo a publicações de catecismos infantis que referendavam as concepções dogmáticas católicas. Enfim, mesmo não sendo alvo primeiro de atenção, o diabo era lembrado, pois a diluição da figura do Mal supremo, de um oponente poderoso, diminui concomitantemente não somente a necessidade de um Deus todo poderoso, Bem supremo,

---

<sup>15</sup> O papa Leão XIII é quem dá início à sistematização do pensamento social católico que veio a estabelecer a Doutrina Social da Igreja Católica, determinando uma maior aproximação da Igreja com o mundo laico. A encíclica *Rerum Novarum*, publicada em 15 de maio de 1891, é o principal exemplo disso. O texto está disponível em <[http://www.vatican.va/holy\\_father/leo\\_xiii/encyclicals/documents/hf\\_l-xiii\\_enc\\_15051891\\_rerum-novarum\\_po.html](http://www.vatican.va/holy_father/leo_xiii/encyclicals/documents/hf_l-xiii_enc_15051891_rerum-novarum_po.html)>. Acesso em 28 de mai. 2009).

como de toda uma instituição que propague tal máxima. A Igreja se via em xeque nesta questão.

O período de “exílio” de Lúcifer para a Igreja parece, de fato, ter durado desde o final do século XIX até a segunda metade do século XX, quando se pensava que o Concílio Vaticano II superaria a importância dada a temas sobrenaturais, alentando a participação ativa da Igreja na vida prática das pessoas.

Entretanto, voltando nosso olhar para alguns acontecimentos que vão desde o Vaticano II até nossos dias, comprova-se que diabo podia não ser o centro primeiro das atenções, todavia, continuou a suscitar interesses e a receber, ainda, a preocupação da Igreja.

Em 15 de novembro de 1972, o Papa Paulo VI dedicou uma audiência inteira<sup>16</sup> somente para esclarecer diversos pontos sobre a real existência do diabo. Principiou a alocução declarando abertamente que o principal inimigo da Igreja era Satanás: “Atualmente, quais são as maiores necessidades da Igreja? Não deveis considerar a nossa resposta simplista, ou até supersticiosa e irreal: uma das maiores necessidades é a defesa daquele mal, a que chamamos Demônio”. No texto encontramos reiteradamente todas as fundamentações bíblicas sobre o Mal, especialmente as provenientes dos textos paulinos e da tradição doutrinária católica e, além disso, um extremo pesar pelo mundo, pela Igreja e seus seguidores serem alvo das investidas diabólicas:

E não vemos quanto mal existe no mundo especialmente quanto à moral, ou seja, contra o homem e, simultaneamente, embora de modo diverso, contra Deus? Não constitui isto um triste espetáculo, um mistério inexplicável? E não somos nós, exatamente nós, cultores do Verbo, os cantores do Bem, nós crentes, os mais sensíveis, os mais perturbados, perante a observação e a prática do mal?

O papa insiste em reiterar a existência de Satanás, culpando-o por todas as dificuldades que a Igreja enfrentava naquele contexto. Temos nas palavras de Paulo VI o resumo de como o Diabo chega à Igreja Moderna, sem quase nenhuma mudança daquilo que a Igreja Medieval impingiu ao “Supremo inimigo da Humanidade”, vejamos:

---

<sup>16</sup> O texto original, em italiano, encontra-se no arquivo vaticano e pode ser lido integralmente no site: <[http://www.vatican.va/holy\\_father/paul\\_vi/audiences/1972/documents/hf\\_p-vi\\_aud\\_19721115\\_it.html](http://www.vatican.va/holy_father/paul_vi/audiences/1972/documents/hf_p-vi_aud_19721115_it.html)>, acesso em 05 set. 2008; já uma boa tradução para o português encontra-se no site da editora Cléofas: <<http://www.cleofas.com.br/virtual/texto.php?doc=IGREJA&id=igr0513>>, acesso em 05 set. 2008. As citações que utilizamos aqui são provenientes da tradução.

Encontramos o pecado, perversão da liberdade humana e causa profunda da morte, porque é um afastamento de Deus, fonte da vida (cf. Rm 5,12) e, também, a ocasião e o efeito de uma intervenção, em nós e no nosso mundo, de um agente obscuro e inimigo, o Demônio. O mal já não é apenas uma deficiência, mas uma eficiência, um ser vivo, espiritual, pervertido e perversor. Trata-se de uma realidade terrível, misteriosa e medonha. Sai do âmbito dos ensinamentos bíblicos e eclesiásticos quem se recusa a reconhecer a existência desta realidade; ou melhor, quem faz dela um princípio em si mesmo, como se não tivesse, como todas as criaturas, origem em Deus, ou a explica como uma pseudo-realidade, como uma personificação conceitual e fantástica das causas desconhecidas das nossas desgraças [...] Ele é o inimigo número um, o tentador por excelência. Sabemos, portanto, que este ser mesquinho, perturbador, existe realmente e que ainda atua com astúcia traiçoeira; é o inimigo oculto que semeia erros e desgraças na história humana [...] Ele é o pérfido e astuto encantador, que sabe insinuar-se em nós através dos sentidos, da fantasia, da concupiscência, da lógica utópica, ou de desordenados contatos sociais na realização de nossa obra, para introduzir neles desvios, tão nocivos quanto, na aparência, conformes às nossas estruturas físicas ou psíquicas, ou às nossas profundas aspirações instintivas.

O trecho é longo, mas primordial para referendar o que anteriormente afirmamos: à partir do século XVII houve um descompasso na forma com que o diabo passou a ser compreendido por muitos homens e mulheres e pela forma com que a Igreja continuou a difundir-lo, mesmo com as tentativas parcas de modernização doutrinária propostas pelo Concílio Vaticano II.

Enquanto na sociedade cada vez mais apostava-se na valorização do sujeito, louvando-se o eu-interior ao invés de qualquer Deus extra-terreno e, assim, Satanás passava a estar relacionado à simbolização de um mal interior que todo ser humano traria em si e ser o arquétipo da liberdade e do prazer, a instituição religiosa continuava a pregar um diabo exterior ao homem, reafirmando o pensamento maniqueísta da luta bem *versus* mal.

Paulo VI, ciente da maneira com que a sociedade já encarava o diabo adverte aos católicos:

Algumas pessoas julgam encontrar nos estudos da psicanálise ou da psiquiatria, ou em práticas evangélicas, no princípio da sua vida pública, de espiritismo, hoje tão difundidas em alguns países, uma compensação suficiente. Receia-se cair em velhas teorias maniqueístas, ou em divagações fantásticas e supersticiosas. Hoje, algumas pessoas preferem mostrar-se fortes, livres de preconceitos, assumir ares de positivistas, mas depois dão crédito a muitas superstições de magia ou populares, ou pior, abrem a própria alma - a própria alma batizada, visitada tantas vezes pela presença eucarística e habitada pelo Espírito Santo - às experiências licenciosas dos sentidos, às experiências deletérias dos estupefacientes, assim como às

seduções ideológicas dos erros na moda, fendas estas por onde o maligno pode facilmente penetrar e alterar a mentalidade humana.

As falas de Paulo VI repercutiram logo após o Vaticano II, e são simbólicas para se perceber que, se houve algumas adaptações na Igreja Católica em relação à sua atuação na sociedade moderna, com relação ao diabo isso parece não ter acontecido de fato.

Recentemente, em 1999<sup>17</sup>, o papa João Paulo II reafirmou a existência do inferno, propondo que o mesmo não é “um lugar” físico, ontológico, mas “a situação de quem se afasta de Deus”<sup>18</sup>. Este mesmo papa já havia afirmado em 1987 que “il Demonio è tuttora vivo ed operante nel mondo” (“O Demônio é vivo e ativo no mundo”)<sup>19</sup>.

Em 23 de março de 2007, Bento XVI voltou a falar sobre o inferno em uma conferência sobre relativismos modernos. O pontífice reiterou a tradição dogmática católica afirmando que “o inferno, do qual pouco se fala hoje, existe e é eterno para aqueles que se afastam de Deus”<sup>20</sup>. Talvez pelo crescente aumento das seitas satânicas, nas quais Satanás não é visto como uma entidade viva, mas como símbolo de forças ligadas à vitalidade, virilidade, sexualidade, sensualidade e ao poder, sentimentos naturais humanos enfim, ocorrido no final do século XX, particularmente nos Estados Unidos e na Inglaterra (Cf. MUCHEMBLED, 2001, p. 08)<sup>21</sup>, um curso de como se deve realizar o exorcismo aconteceu em Roma no ano de 2005<sup>22</sup> e o novo ritual de exorcismo foi reeditado e atualizado em 1999<sup>23</sup>. Tal texto não era revisto desde 1614.

Uma das reportagens publicadas na revista *Veja* de 20 de fevereiro de 2008 trazia

<sup>17</sup> No verão de 1999, através de quatro audiências, João Paulo II empenhou-se em explicar os conceitos de céu, inferno e purgatório.

<sup>18</sup> Disponível em: <[http://www.vatican.va/holy\\_father/john\\_paul\\_ii/audiences/1999/documents/hf\\_jp-ii\\_aud\\_21071999\\_po.html](http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/audiences/1999/documents/hf_jp-ii_aud_21071999_po.html)>. Acesso em 15 mar. 2008.

<sup>19</sup> Disponível em: <[http://www.vatican.va/holy\\_father/john\\_paul\\_ii/speeches/1987/may/documents/hf\\_jp-ii\\_spe\\_19870524\\_monte-sant-angelo\\_it.html](http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/speeches/1987/may/documents/hf_jp-ii_spe_19870524_monte-sant-angelo_it.html)>. Acesso em 15 mar. 2008.

<sup>20</sup> Disponível em: <[http://www.vatican.va/holy\\_father/benedict\\_xvi/homilies/2007/documents/hf\\_ben-xvi\\_hom\\_20070325\\_visita-parrocchia\\_po.html](http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/homilies/2007/documents/hf_ben-xvi_hom_20070325_visita-parrocchia_po.html)>. Acesso em 15 mar. 2008

<sup>21</sup> Cabe mencionar que este fenômeno tem sido percebido em muitos outros países do mundo e causado preocupações para o Vaticano. Muito recentemente uma das mais importantes agências de comunicação católica publicou, em 19 de agosto de 2008, reportagem que demonstra a apreensão da Igreja com a expansão de seitas diabólicas. Segundo o texto o satanismo “afeta jovens cada vez mais jovens” e, portanto, “não se deve banalizar o problema”. A explicação estaria “na mensagem cultural atual, que presta uma forte atenção ao tenebroso e ao macabro”, portanto, a Igreja e a sociedade deveria precaver-se: “uma maior sensibilização e formação nas escolas, especialmente através dos professores de religião, e nas paróquias, às quais com frequência se recorre em busca de um exorcismo”. A reportagem está disponível em: <<http://www.zenit.org/article-19230?l=portuguese>>. Acesso em 28 set. 2008.

<sup>22</sup> Disponível em <<http://www.zenit.org/article-6727?l=portuguese>>. Acesso em 15 mar. 2008

<sup>23</sup> Disponível em <[http://www.vatican.va/roman\\_curia/congregations/ccdds/documents/rc\\_con\\_ccdds\\_doc\\_1999-01-26\\_il-rito-degli-esorcismi\\_sp.html](http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccdds/documents/rc_con_ccdds_doc_1999-01-26_il-rito-degli-esorcismi_sp.html)>. Acesso em 15 mar. 2008.

questionamentos acerca da recente importância dada a temas até então esquecidos pelas Igrejas mais tradicionais, como o céu e o inferno. O jornalista Jerônimo Teixeira referia-se a pronunciamentos e publicações do papa Bento XVI e de uma das maiores autoridades da Igreja anglicana, o bispo N.T. Wright, feitas no final de 2007 e no início de 2008 acerca dos lugares extraterrenos para a vivência da alma, fatos que mostram a retomada da preocupação com tais temas nos primórdios do século XXI, mesmo com todos os avanços científicos, tecnológicos e humanos, de um modo geral.

Como se pode notar, embora a Igreja tenha se esforçado para superar a mentalidade medieval com o Vaticano II, o diabo e sua morada são dogmas intocáveis, marcas indeléveis da tradição católica e ainda nos nossos tempos continuam sendo lembrados e analisados.

A partir daqui deixaremos a caracterização histórica de Satanás, para passarmos à sua face literária. Como já apontado acima, a arte e as manifestações literárias, em suas mais diversas formas, acompanharam o desenvolvimento histórico da figura do diabo de forma muito próxima. A literatura, particularmente, serviu ao longo dos séculos tanto para referendar tais caracterizações quanto para contestá-las.

Vejamos alguns aspectos do reinado do “Príncipe deste Mundo” nas tramas ficcionais.

## 2 - SATANÁS E SEU REINO LITERÁRIO

“Mefist.: *Quê Fausto?/Pois julga ser o céu coisa tão bela?/Nem tem metade da beleza tua, ou de qualquer homem cá na terra.*” (MARLOWE, s.d., p. 66).

“Fausto: *(ferindo o braço com um punhal)/ Eh! Mefistófeles! Por amor de ti,/Meu braço corto, e com meu próprio sangue/Prometo a alma ao grande Lúcifer,/Primo chefe e senhor da eterna noite!/ Vê gotejar o sangue do meu braço:/ Que ele seja a meus desejos favorável!*” (MARLOWE, s.d., p. 56).

*"O verdadeiro tema (Satã), o único e o mais profundo de todos da história do mundo e dos homens, ao qual todos os outros estão subordinados, continua sendo o conflito entre a crença e a descrença".*  
(Goethe, *Divã Ocidental-Oriental*, 1819).

*"Eu encontrei a definição de Belo, do meu Belo. É qualquer coisa de ardente e triste [...] pode-se entender por que me seria difícil não concluir que o mais perfeito tipo de Beleza viril é Satanás"* (Baudelaire, *Journaux intimes*, 1851-1862).

Antes de adentrarmos a ficção queirosiana em busca dos diabos e dos sentidos que eles representam, julgamos necessário averiguar o(s) diabo(s) que chegam ao final do século XIX quando Eça escreve, principalmente aqueles que figuram na literatura oitocentista europeia, da qual nosso escritor foi um fiel leitor e discípulo.

Não há dúvidas de que a literatura de cunho teológico/cristão constituiu-se como a principal encarregada do sucesso de Satanás, mas, de acordo com NOGUEIRA (1996), não somente o texto bíblico e doutrinal pode ser responsabilizado por isso, pois, já nos primórdios da comunidade cristã, existiu uma literatura ficcional, cujo tema principal era Satã e que ficou posteriormente tida como apócrifa:

Dos séculos II a.C ao I d.C se desenvolverá uma rica literatura sobre o demoníaco, à margem da tradição erudita: uma literatura apocalíptica, baseada em revelações sobrenaturais sobre o futuro. Literatura em última

instância, apócrifa, uma vez que seus textos são atribuídos falsamente a grandes personagens do Antigo Testamento, como Enoch, Esdras e Salomão. (NOGUEIRA, 1996, p. 12).

Obras de ficção tendo como personagem o diabo, ou temas correlatos a ele, perpassaram os séculos<sup>24</sup>, juntando-se aos escritos religiosos - os quais alguns analisamos no capítulo anterior - e outras formas de expressões artísticas, tais como a pintura e o teatro, exerceram uma espécie de contribuição para o desenvolvimento da figura de Satã, uma vez que tendo o diabo como personagem principal ou secundária encontrava-se nestes escritos ora a simples corroboração daquilo que a Igreja difundia, ora uma apresentação de outra visão do “príncipe deste mundo”.

Poderíamos aqui citar inúmeras dessas representações, mas, como nosso objetivo centra-se no século XIX, volveremos nosso olhar apenas para algumas obras e autores que os estudiosos (DELUMEAU, 1990; MUCHEMBLED, 2001; PRAZ, 1996, WATT, 1997) apontam como sendo os “precursores” diretos dos diabos que chegaram ao final do Oitocentos, contexto no qual nosso autor escreve.

A *Divina Comédia* de Dante (1307 - 1321) e as pinturas de Hieronymus Bosch (1450 – 1516) parecem ser as expressões artísticas que mais e melhor ilustram a entrada triunfal de Satã nos princípios da era moderna, tornando-o mais concreto, mais presente e mais temível. Nelas, as imagens e descrições utilizadas para contar a luta bem *versus* mal desenham o inferno e Satanás com os traços medievais tais quais os teatros, afrescos e discursos utilizados no medievo para aterrorizar (Cf. DELUMEAU, 1990, p. 241). Robert Muchembled, ao se referir à obra de Dante, propõe que a arte e a literatura sugeriam ainda estar, no início da Idade Moderna, a serviço da ordem social medieval, a qual já nos referimos no capítulo anterior:

---

<sup>24</sup> Poderíamos inclusive considerar aqui as numerosas obras perdidas ou destruídas durante o período no qual a lista do *Index* (Index Librorum Prohibitorum – Lista dos Livros Proibidos) vigorou, ou seja, de 1559 até 1966, ano da última publicação, sempre sendo atualizada. Tal lista, fruto do Concílio de Trento, foi muito utilizada durante a inquisição com o intuito de impedir que os fiéis católicos lessem obras consideradas heréticas. Embora na atualidade, o Vaticano negue, dizendo que o *Index* não exista mais, parece que sua função ainda seja retomada por alguns representantes da Santa Sé com relação a obras e autores que contrariam a doutrina da instituição, principalmente quando o assunto é a história de Jesus. Basta lembrarmos das polêmicas despertadas por *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991) de José Saramago (uma delas disponível em: <<http://www.catolicismo.com.br/materia/materia.cfm?IDmat=1639E0BE-3048-560B-1C6290E50223572E&mes=Dezembro1998>>. Acesso em 10 abr. 2008) e, recentemente, *O Código da Vinci* de Dan Brown (pode-se encontrar várias críticas da Igreja a este livro, como a publicada em <<http://www.zenit.org/article-11397?l=portuguese>>. Acesso em 10 abr. 2008).

O inferno e o diabo, a partir de então [da era moderna], nada têm de metafórico. A arte produz um discurso bastante preciso, muito figurativo, sobre este reino demoníaco, colocando detalhadamente, a título de exemplo, a noção de pecado a fim de melhor induzir o cristão à confissão [...] Em outros termos, a encenação satânica e a pastoral que a ela se reporta desenvolvem a obediência religiosa, mas igualmente o reconhecimento do poder da Igreja e do Estado, cimentando a ordem social com o recurso a uma moral rigorosa. (MUCHEMBLED, 2001, p. 35).

Delumeau também referenda isso:

[...] No momento em que culminou na Europa o medo de Satã, isto é, na segunda metade do século XVI e no começo do XVII, importantes obras apareceram nos diferentes países, fornecendo, com um luxo de detalhes e de explicações jamais atingidos anteriormente, todos os esclarecimentos que uma opinião ávida desejava ter sobre a personalidade, os poderes e os rostos do Inimigo do gênero humano. (DELUMEAU, 1990, p. 247).

Não se pode deixar de mencionar as peças de teatros com intenções proselitistas e moralizantes destinadas à conversão dos espectadores e dos ouvintes. Muchembled esclarece que não é possível medir ou saber o que sentia o público que consumia essas expressões artísticas, especialmente porque os diabos ridicularizados, com características pagãs, ainda continuavam sendo veiculados:

Nada permite captar exatamente o impacto dessas imagens mentais sobre as pessoas comuns. Seria, com certeza, falso imaginar um terror generalizado, pois diabos ludibriados e grotescos continuavam sendo abundantes, tanto nos contos quanto nas práticas. (MUCHEMBLED, 2001, p. 45).

Destarte, se pode até mesmo inferir que, embora tivessem intuítos moralizantes, as artes e a literatura provocavam sensações paradoxais, pois, ao mesmo tempo que o sentido aterrorizante estivesse presente, a “perseguir” o leitor, este se colocava em situação privilegiada quanto ao conhecimento e o consumo daquilo que era tido como proibido e desconhecido, em suma, tinha-se o doce prazer da transgressão sem riscos:

O interesse do público não estava concentrado no fim exemplar do culpado, pois frequentemente podia vê-lo em praça pública, ou ler seus detalhes em tratados especificamente morais. Ele se atém principalmente a uma viagem nas asas do sonho, que lhe permite ver coisas proibidas, arrepiar-se com elas, e depois juntar-se, sem problemas de consciência, ao universo dos bem-

pensantes. Provar do fruto proibido, de certo modo, sem sofrer as consequências de seu ato! (MUCHEMBLED, 2001, p. 166).

Entretanto, mesmo com essa constatação, a maioria das expressões artísticas, por um longo período, como pudemos notar, colaborou com a Igreja no sentido de confirmar aquilo que a doutrina católica transmitia indiretamente: era necessário existir as trevas para que, esplendorosa, a luz pudesse derrotá-la e reinar absoluta.

E a colaboração não se deu somente com a doutrina católica. A monarquia, segundo Robert Muchembled, foi muito favorecida com a literatura “diabólica”, pois se, como vimos, o rei e o príncipe tinham poderes instituídos por Deus, os livros demonstravam que todos aqueles que estivessem contra ou desobedecessem ao poder régio, estariam contrários ou desobedecendo ao próprio Deus, servindo, obviamente, ao Diabo. Tal noção acabava também dirigida a todas as outras autoridades civis. Isso era feito, pelos escritores, com a simples menção aos poderes instituídos, sem muitas explicações contidas nas histórias ficcionais. (Cf. MUCHEMBLED, 2001, p. 185)

Para DELUMEAU (1990, p. 245-246), o fenômeno se acentuou fortemente após a chegada da imprensa e do desenvolvimento da gravura, ao que Muchembled complementa:

A imprensa, que certos pensadores de então consideravam uma arte diabólica, semeou novas imagens de Satã em milhares de espíritos. No entanto, não foi ela o vetor único de difusão do conceito, nem mesmo o principal, pois as artes desempenharam um papel muito importante, sobretudo no mundo germânico de fins da Idade Média. (MUCHEMBLED, 2001, p. 63).

Muchembled cita diversos autores, cujas obras versavam sobre Satanás e que foram “favorecidos” pelo advento da imprensa, entre eles está o bispo católico de Belley na França, Jean-Pierre Camus. Biógrafo e amigo de São Francisco de Sales, Camus pode ser tido como exemplo dos escritores que apostaram no desenvolvimento de uma obra voltada a temas trágicos, tendo o terror quase sempre envolvendo o inimigo de Deus, e que tinha como ideal o arrependimento e a conversão de seus leitores:

Nascido em 1582, falecido em 1652 ou 1653, e bispo de Belley de 1608 a 1628, ele foi, sem sombra de dúvidas, um dos autores mais prolíficos de seu século: são conhecidos pelo menos 265 títulos saídos de sua pena, entre os quais 21 coletâneas de histórias trágicas, abrangendo ao todo 950 narrativas

diferentes [...] Mestre da morbidez e da crueldade em uma época profundamente marcada pela obsessão do demoníaco e do pecado, ele foi um moralizador consciente, sem disfarçar seu prazer em escrever, nem atenuar os detalhes dos espetáculos de terror que ele punha em cena [...] Conclusões curtas visavam aterrorizar o leitor, usando palavras simples que evocam um Deus vingador: castigo, desgraça, impostura, brutalidade, trágico, lamentável, execrável, infame. Assim advertido ele [o leitor] deveria passar a seguir uma via melhor, longe dos inúmeros caminhos do vício. (MUCHEMBLED, 2001, p. 171; 175).

Como mencionamos no capítulo anterior, os acontecimentos históricos, principalmente nos séculos XVI e XVII, também favoreceram o consumo dessa literatura “demoníaca”. Conspirações nobiliárquicas, revoltas populares, fogueiras de feiticeiras, pestes devastadoras e o próprio Satã “à solta” constituíam o imaginário dos poucos leitores desse contexto.

Assim, o anormal parecia mais crível por estar poderosamente evocado nessas histórias trágicas (Cf. MUCHEMBLED, 2001, p. 176). Muito melhor que um pesado sermão ou panfletos proselitistas, a ficção casava o real e o imaginário, sendo um importante meio de doutrinação.

Essas características da literatura “diabólica”, segundo os historiadores, perduraram até o limiar do século XVIII (Cf. CALVANI, 2003, p. 02; MUCHEMBLED, 2001, p. 190; 264). Foi somente no século das luzes que parece ter havido uma nova forma das artes “traduzirem” o diabo, constituindo assim o primórdio do Satã que chega ao contexto no qual Eça de Queirós escreve. O inferno escabroso, o Diabo aterrorizante e a visão trágica da vida passaram a ser questionados.

Uma representação artística bastante significativa deste novo diabo pode ser encontrada em algumas gravuras de William Blake (1757 – 1827), como por exemplo, “*Satan Watching the Caresses of Adam and Eve*” de 1808<sup>25</sup>. Em pesquisa finalizada recentemente, ALVES (2007, p.227) demonstra que: “há uma conotação positiva em Demônios e serpentes e na figura de Satã na obra de Blake dos anos 90. Eles são relacionados à energia, ao lado ativo que se rebela contra todo e qualquer poder instituído que se reverte em restrição ou repressão”.

Na verdade, PRAZ (1996) e MUCHEMBLED (2001) são unânimes em afirmar que o Satanás que chega ao século XIX deriva do Satanás desenvolvido pelos românticos do século precedente e, sem dúvidas, a mais famosa dessas “traduções” do diabo no século XVIII foi

<sup>25</sup>Disponível:<[http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Blake,\\_William\\_\(English,\\_1757%E2%80%931827\),\\_'Satan\\_Watching\\_the\\_Caresses\\_of\\_Adam\\_and\\_Eve'\\_\(Illustration\\_to\\_'Paradise\\_Lost'\),\\_1808,\\_pen;\\_watercolor\\_o\\_n\\_paper,\\_50.5\\_x\\_38\\_cm,\\_Museum\\_of\\_Fine\\_Arts,\\_Boston,\\_US.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Blake,_William_(English,_1757%E2%80%931827),_'Satan_Watching_the_Caresses_of_Adam_and_Eve'_(Illustration_to_'Paradise_Lost'),_1808,_pen;_watercolor_o_n_paper,_50.5_x_38_cm,_Museum_of_Fine_Arts,_Boston,_US.jpg)>. Acesso em 08 set. 2008. A gravura encontra-se nos anexos da tese.

operada por Goethe (1749-1832) na sua releitura da história do doutor Fausto, personagem que, por desejar a sabedoria plena, vendeu a alma ao diabo.

De fato, a obra de Goethe tornou-se a mais célebre ficção na qual o diabo já figurou, tornando-se emblemática não somente quando se reflete sobre figurações literárias do diabo, mas, especialmente, quando se pensa na cultura moderna como um todo.

Como constataremos logo mais, ao analisarmos as obras de Eça, principalmente aquelas compostas no período inicial de produção do autor, há uma considerável intertextualidade com relação ao mito fáustico, em especial, à história desenvolvida por Goethe. Portanto, julgamos necessário, levando em consideração a afirmação dos teóricos acima e a relevância deste mito para a compreensão dos “diabos queirosianos” nos atermos aqui, antes de qualquer outra figuração de Satanás no século XIX, à averiguação do Mefistófeles da (s) história (s) de Fausto e o legado deixado por ele (s) para os outros diabos literários que estavam por vir, especialmente nas ficções francesas lidas por Eça.

Nosso objetivo aqui não é realizar um levantamento árduo e profícuo acerca do mito fáustico e suas aparições<sup>26</sup>, mas, apenas, identificar nas principais versões da história do mago alemão, escritas até o século XIX, o Diabo que permaneceu e os sentidos que ele propagou. Essas versões são, de acordo com WATT (1997), o *Faustbuch* de Johann Spiess (1587), o *Doctor Faustus* de Christopher Marlowe (1592) e, por fim, o *Faust* de Goethe (1808/1826).

## 2.1 - O diabo de *Fausto*

Muitas são as especulações sobre a real existência de um médico alemão, que viveu no início do século XVI e que teria feito um pacto com o diabo para conseguir sabedoria plena. De acordo com Watt (1997, p. 19) não se pode precisar se de fato Jorge Fausto realmente existiu, mas o crítico postula que o provável Johann Georg Faust nasceu em Knittlingen em

---

<sup>26</sup> WATT (1997, p. 276) explicita que até 1975 haviam sido publicadas 98 edições (90 traduções) do *Faustbuch*, 105 edições (65 traduções) do *Doctor Faustus* de Marlowe e incríveis 766 edições (676 traduções) do *Fausto* de Goethe. Como o próprio crítico ressalta estes números sempre estarão aquém da realidade, pois *Fausto* é sempre visitado e revisitado. Levemos em conta também que o levantamento feito por Watt data de 1975. Na contemporaneidade, lembremos dos textos de Paul Valéry (1871 - 1945), *Mon Faust* (1946), de Fernando Pessoa (1811 - 1935), *Fausto, uma tragédia subjectiva* (escrita entre 1909 e 1932) e de Thomas Mann (1875 - 1955), *Doktor Faustus* (1947). Não podemos deixar de mencionar as importantes releituras da história de Fausto feitas por outras artes, como as peças musicais compostas por Wagner (1813 - 1883) *Faust* (Fausto, 1839 - 1840); Berlioz (1803 - 1869) e sua *La Damnation de Faust* (A danação de Fausto, 1846); Gounod (1818 - 1893) e “Fausto” (1859); Robert Alexander Schumann (1810 - 1856) e *Szenen aus Goethes Faust* (Cenas do Fausto de Goethe, 1844-1853); Franz Liszt (1811 - 1886) e *Faust Symphonie* (Sinfonia do Fausto, 1840 - 1854). Há ainda os filmes de Friedrich Wilhelm Murnau (1888 - 1931), *Faust* (1926) e de István Szabó (1938- ), *Mephisto* (1981).

1480 e morreu em Staufen em 1540<sup>27</sup>. Sua fama foi construída ainda em vida graças a arte da magia que teria exercido na Alemanha durante o século XVI.

Obviamente que o suposto mago não era bem quisto pelas autoridades civis e religiosas, uma vez que a magia era considerada prática abominável pelo Cristianismo, contrariando principalmente a Igreja Católica que reivindicava para si a exclusividade de controle sobre o mundo sobrenatural.

Entretanto, como bem explica Ian Watt, não foi a ortodoxia católica que encampou a luta contra Fausto e sim os novos pastores protestantes, talvez pelo contexto geográfico no qual a personagem teria vivido, berço do protestantismo.

De fato, logo após o advento das teses de Lutero foi fértil a produção de uma literatura voltada a fundamentar a doutrina nascente. Entre os temas tratados por esses escritos, estava a figura do diabo:

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 e peças de teatro. A propaganda partidária dele fez igualmente grande uso para melhor diabolizar o inimigo religioso, particularmente o papa, considerado como o Anticristo, anunciador do reino de Satã neste mundo. (MUCHEMBLED, 2001, p. 73).

WATT (1997) e MUCHEMBLED (2001), em suas análises, citam vários trechos das obras de Lutero, principalmente do livro *Conversações à mesa* (1531-1546), nos quais o fundador do protestantismo refere-se a um certo feiticeiro Fausto que compactuava com o demônio, fato que nos faz pensar que a lenda de Fausto pode ter sido valorizada pela importância que Martinho Lutero deu à história deste contemporâneo seu. Aliás, para Watt, foram Lutero e seus seguidores os responsáveis por instituir a relação entre Fausto e o demônio, além de outras características da história relacionadas ao diabo que permaneceram para a posteridade. A história de Fausto era uma das obras que figuravam na literatura especializada do luteranismo empenhada em “explicar” o demônio<sup>28</sup>. (Cf. WATT, 1997, p.

---

<sup>27</sup> Em Knittlingen, a suposta cidade natal, encontra-se uma verdadeira rota cultural baseada na história de Fausto. Há inclusive um museu que leva seu nome e contém mais de 2.500 peças que se referem ao mito. Maiores informações sobre a cultura de Knittlingen e o “Faust Museum” podem ser adquiridas no site < [http://www.knittlingen.de/2345\\_deu\\_www.php](http://www.knittlingen.de/2345_deu_www.php)>. Acesso em 09 mai. 2008.

<sup>28</sup> Essa literatura foi muito difundida entre os anos de 1545 até 1604 e ficou conhecida como *Teusfelsbücher*, literalmente “livros do diabo”. De acordo com MUCHEMBLED, 2001, p. 149: “Os *Teusfelsbücher* tinham sido, praticamente todos, redigidos por pastores luteranos, autores de 32 dos 39 títulos, a fim de denunciar os vícios e

31).

Essas menções foram capitais para outros autores protestantes conservarem a história em suas obras de orientação e doutrina, acrescentando a ela detalhes e tendo-a como exemplificação daqueles que “se vendiam” ou faziam pactos com o diabo. Acabaram por instituir Fausto, assim, como exemplo do homem que pactuou com o demônio e sofreu as consequências por isso, pois, a possível morte do protagonista, operada pelo diabo, era consenso praticamente em todos os escritos desses autores (Cf. WATT, 1997, p. 30-31).

Desta forma, a instituição religiosa protestante não somente ajudou na difusão como também complementou a lenda que viria a ser conhecida na posteridade. De acordo com Watt, após a morte do “real” Fausto houve o aumento do interesse por sua história, justamente pelos escritos protestantes que a difundiam: “Foi essa reação negativa dos luteranos que acabou por transformar o Jorge Fausto histórico em uma figura lendária, mitológica, ao inventar seu pacto com o Demônio e seu terrível desenlace” (WATT, 1997, p. 31).

Parece-nos, portanto, que a história de Fausto passou a ser um *exempla* religioso, principalmente porque na Alemanha da segunda metade do século XVI, houve um empenho por parte dos protestantes em realizar uma nova prática de caça às bruxas depurada da tradição católica (Cf. NOGUEIRA, 1986, p. 73-78). Retiraram-se muitos ritos – inclusive a possibilidade dos sacramentos, o que ocasionou mais desespero por parte dos crentes, pois não se tinha nenhuma “ajuda” material para lutar contra as “forças demoníacas” - , porém a perseguição continuou vigorosa e extrema, diferenciando-se na forma, mas conservando o essencial do ritual católico: à caça aos “emissários” do Diabo.

A lenda de Fausto que chegou primeiramente ao conhecimento de Christopher Marlowe e depois ao de Goethe, cujas releituras de Fausto analisaremos a seguir, foi, provavelmente, proveniente do primeiro livro escrito sobre a vida do mago, publicado em Frankfurt no ano de 1587 por Johann Spiess. Esse livreiro e escritor de Frankfurt, que pretendeu escrever uma história verídica sobre um seu contemporâneo, é considerado aquele que permitiu a Satã tornar-se figura recorrente ao longo de cinco séculos da literatura ocidental (Cf. WATT, 1997, p. 34).

A obra era um volume de 227 páginas, intitulada *Historia von dr. Johann Fausten*, mas que ficou conhecida apenas como *Faustbuch*. Nela, a influência luterana que mencionamos acima já estava posta, mas a ideia de pacto, com um contrato realizado para a

---

os pecados de seu tempo e de advertir os homens contra a prática de superstições, da magia ou da feitiçaria. Eles assumiram gêneros bem diversos: sermões, panfletos, compêndios, peças teatrais, cartas abertas, poemas didáticos, narrativas curtas... Seu valor literário era igualmente muito variável, quase sempre medíocre”.

morte do protagonista, só seria veiculada a partir dessa publicação<sup>29</sup>.

O texto pauta-se justamente na ideia do acordo e das desgraças que Fausto vivera por ter pactuado com o demônio, bem como nas extensas elucubrações entre Fausto e Satanás que perpassam assuntos relativos à magia, teologia, astronomia e as viagens empreendidas pelo protagonista. Esses temas também estarão presentes nos diálogos das outras releituras do drama fáustico que estavam por vir, mas as semelhanças parecem parar por aí, pois o interesse do narrador reside na moral retirada das cenas protagonizadas por Fausto e pelo diabo, em uma clara intenção proselitista, estando as duas personagens desfocadas na narração, bem ao contrário daquilo que irá acontecer já na peça de Marlowe e depois, de forma mais intensa, na história de Goethe.

No *Faustbuch* está presente, principalmente na parte final, a preocupação do protagonista com a danação e o fim trágico que o aguarda, demonstrando angústia e a necessidade do arrependimento dos supostos erros cometidos perante Deus. Embora não se tenha detalhes da morte, fica claro que o Diabo cobra o acordo firmado e retém para si a alma do intrépido mágico.

A moral reiterada no desfecho é de que o futuro daqueles que desafiam Deus, os orgulhosos, os soberbos e os que possuem ambição desmedida, é o convívio eterno com Satanás e com o inferno.

A instituição religiosa, especialmente Lutero e sua Igreja nascente, aproveitou-se muito desse desfecho do *Faustbuch* para aplicar sua moral e exemplificar para os fiéis o imutável fim de quem se aliava com o demônio, conforme explica Watt:

[...] a danação de Jorge Fausto foi dada a conhecer postumamente mediante a impressão de numerosos panfletos e livros populares; [...] o ímpeto daquela danação veio através da obsessão de Lutero em conceber a vida como um perpétuo duelo contra Satanás. Lutero indicava o Diabo para explicar cada tentação, dúvida ou episódio desagradável em sua vida pessoal. (WATT, 1997, p. 27).

Se comparado à lenda, há uma grande mudança entre aquilo que era veiculado na

---

<sup>29</sup> Segundo MUCHEMBLED (2001, p. 83) a ideia de pacto com o Demônio constituía-se aos olhos da Instituição religiosa uma falta muito grave e repreensível, justamente pelo fato de que tal ato significava que o indivíduo estava por livre e espontânea vontade entregando-se a Satanás, diferente de outros que podiam ser ludibriados. Para o crítico essa ideia começou a ser difundida e severamente punida no contexto da Inquisição quando as feiticeiras eram acusadas de se doarem espontaneamente para o Diabo. Na trama faustiana podemos conceber o pacto como um avanço, haja vista tornar-se mais um elemento para representar a liberdade de escolha individual do protagonista.

oralidade e o que foi escrito no livro sobre a vida de Fausto. O pensamento luterano transparece ter sido, de fato, fundamental para o desenvolvimento desta primeira ficção que teve Fausto como protagonista.

O diabo permanece aqui com a essência medieval, de perdedor das almas, servindo aos propósitos moralizantes cristãos. Seus discursos na trama são longos e substanciais, mas, na verdade, servem apenas para revelar os detalhes do acordo firmado com o sangue de Fausto e que decretou a perdição da alma do mágico e o tornou um homem sem futuro.

A história de que após conceder benefícios, o diabo exigia em contrapartida a alma do indivíduo, já estava presente nos manuais de caça às bruxas. Esses livros traziam inclusive muitas indicações de como o processo se dava, entre elas estava o famigerado acordo firmado com o sangue da “vítima”. De acordo com BRASEY (2006, p. 46):

Em troca de tais benefícios, [o diabo] mandava o novo vassalo assinar um pacto redigido em um pergaminho virgem e assinado com o próprio sangue, antes de lhe imprimir sua marca em algum lugar no corpo. Esta era facilmente reconhecível pela forma que sugeria: lebre, pata de sapo, gato preto ou cão. Indelével, só podia ser apagada pelo próprio demônio. Era justamente essa “marca do Diabo”, tido por insensível, que os inquisidores se empenhavam em procurar no corpo dos supostos bruxos.

Além do mais, histórias de personagens que entregaram sua alma ao diabo, em troca de algo, eram uma constante em tempos anteriores ao período no qual viveu o suposto verdadeiro Fausto: “Desde a mais remota antiguidade e ao correr da Idade-Média não faltaram exemplos que tivessem entregado ao demo ou que lhe tivessem prometido a alma em troca de benefícios neste mundo: de poder, de riqueza, etc.” (CABRAL, s.d., p. 11)<sup>30</sup>.

A cena do acordo feito com o sangue permanecerá na maioria das outras obras sobre a vida de Fausto. O principal objetivo, sem dúvidas, é explicitar e corroborar os sentidos, os efeitos e a ligação do pacto “sanguinário” com a danação do protagonista no desfecho da trama.

---

<sup>30</sup> WATT (1997) ao estudar o mito fáustico, também explica que a noção de que somente a magia diabólica possibilitaria a satisfação de todos os desejos terrenos sempre esteve presente no imaginário ocidental ao longo dos séculos quando se pensava nos poderes advindo do reino sobrenatural. Talvez tal noção foi desenvolvida a partir do próprio Evangelho, a partir das intervenções de Satã e das explicações que os evangelistas davam para elas. A mais significativa, sem dúvidas, é quando o diabo tenta Jesus no deserto. Satã propõe várias vantagens para Cristo, caso ele se abstenha dos projetos e desígnios de Deus. Entre as ofertas estão o poder sobre todo o mundo, a detenção de grande riqueza material e a supressão da fome, em suma, o ter, o poder e o ser. Jesus em nenhum momento desclassifica, contesta, ou desautoriza o poder de Satanás em conceber tais proezas, apenas ordena, de forma vaga, que o demônio evada-se: “Para trás, Satanás, pois está escrito: Adorarás o Senhor teu Deus e só a ele servirás” (Cf. MT 4, 11; LC 4,12 ; MC 1, 12s).

Portanto, não precisamos pensar muito para entender o porquê de se ter um diabo tão eloquente, presente e companheiro do protagonista desde esta primeira versão da história e que permanecerá com o mesmo sentido em muitas outras ficções posteriores. Watt expõe os motivos e com qual finalidade concebe-se o diabo neste período posterior à existência do suposto verdadeiro Fausto:

O mito do Fausto desponta no momento em que o Cristianismo, no seu desenvolvimento, pensa ter polarizado os mundos do humano e do sobrenatural em conflito entre o mal e o bem, conferindo à luta dentre as duas partes uma nova intensidade e um novo vigor. Isso inevitavelmente proporcionou ao Diabo e a sua hierarquia uma importância teológica e psicológica sem precedentes. (WATT, 1997, p. 27).

De acordo com o crítico: “O moralismo vulgar e complacente do autor do *Faustbuch* reflete os aspectos da caça ao diabo empreendida pelos luteranos na Alemanha, sem contudo passar do superficial” (WATT, 1997, p. 40). Essa superficialidade a que se refere Watt pode ser o fato de que a “caça ao diabo” protestante não foi tão intensa quanto a desempenhada pelos católicos, contudo, foi efetivamente empreendida, como já mencionamos no capítulo anterior.

Mesmo com o comprometimento do *Faustbuch* com as descrições do diabo medieval, bem como com o moralismo cristão protestante, tendo fins proselitistas e doutrinários, não podemos deixar de notar, todavia, que há certo avanço no desenvolvimento da personagem diabo em comparação com outros textos que figuravam neste período em toda a Europa, como os diversos livros doutrinários e teológicos.

Há na obra uma considerável atenção dada à personagem de Mefistófeles, ele tem direito à fala – mesmo que esta, como já afirmamos, sirva a interesses moralistas -, com longos discursos, e, através do diálogo com Fausto, pode-se perceber sua proximidade com os lamentos humanos, bem como a expressão de elementos individualistas que é marca registrada do protagonista, principalmente nas releituras vindouras feitas sobre o mito.

Talvez seja esta pequena inovação que seduzirá outros escritores e os fará reler Fausto e Mefistófeles, incrementando não somente a figura do protagonista, mas, também, a do “anjo negro”.

Antes de volvermos nosso olhar para Goethe, o principal “tradutor” do mito fáustico, é necessário remetermo-nos a outra obra que ajudou a desenvolver o “diabo literário” no ocidente e a caracterizá-lo da forma que chegará ao século XIX, quando Eça de Queirós

escreve. Referimo-nos à peça teatral *The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus*, escrita, provavelmente, em 1592 pelo inglês Christopher Marlowe.

Aproveitando-se da tradução inglesa do *Faustbuch*<sup>31</sup>, Marlowe desenvolveu sua ficção de forma inovadora. Conforme WATT (1997, p. 42), foi ele quem estabeleceu o mito, e permitiu que permanecesse vivo na literatura e no teatro, para que assim, dois séculos depois, Goethe desenvolvesse sua obra clássica que caracterizou e fundamentou o diabo literário que chegou até Eça de Queirós e seus contemporâneos.

Marlowe desenvolve sua história em plena efervescência intelectual incentivado pela atmosfera criativa do teatro elisabetano. A ficção, com muitos contornos trágicos, expressa de forma concisa a excitação pelo conhecimento, o entusiasmo pela beleza terrena e a concepção de danação espiritual que vigorava no período renascentista.

Para WATT (1997, p. 44): “as maiores contribuições de Marlowe à substância do mito do Fausto podem ser resumidas em três tópicos: escolha da vocação individual; alienação acadêmica; e danação eterna”. Segundo o crítico é a partir desta ficção que se tem um Fausto dedicado ao conhecimento para além do universo restrito de uma só área, com várias opções de escolhas de acordo com os desejos da vontade particular.

Nas falas iniciais do protagonista nota-se um drama do pensamento individualista nascente, pois lado a lado estão as diversas expectativas quanto às possibilidades profissionais e as decepções relativas aos diversos impedimentos de se exercer a profissão depois de formado, ou seja, questionamentos sobre o fato de se ter várias possibilidades de formação, sem a garantia de um futuro promissor. A saída para Fausto reside na sobrenatural magia:

Só me ruma a mente em nigromancia,  
Pra mim, Filosofia é escura, odiosa,  
Direito e Medicina são mesquinhos,  
De todas a mais baixa é Teologia,  
Desagradável, rude, ignara e vil.  
Só a magia, a magia me encanta! (MARLOWE, s.d., p. 32).

Muito próximo disso está o desejo por todo o conhecimento do mundo, bem como pelo sobrenatural, fatos que contradiziam as orientações das instituições religiosas, tanto católica quanto protestante. Nos discursos do protagonista fica clara a afronta ao universo restrito proposto pelas Instituições da época e patente que ele precisava ser superado. Há uma

---

<sup>31</sup> Conforme CABRAL (s.d., p. 12) o *Faustbuch* foi traduzido para o inglês em 1592 por um anônimo que se identificou apenas com as iniciais P.F. e até nossos dias não há informações sobre sua identidade.

valorização na história de particularidades individuais e não morais do indivíduo e da aventura de ir além das possibilidades propostas pelo contexto ao qual ele estava inserido.

Trata-se, portanto, do início da divinização do homem e da relativização de Deus, ao menos daquele Deus descrito pelas Igrejas da época. Processo esse que será muito difundido nas produções dos escritores do século XVI, então dividido entre a religiosidade medieval e o humanismo renascentista. Parece-nos, portanto, que da obra de Marlowe permaneceu a visão universalista do conhecimento e já a exaltação do ego individual, da importância dada às escolhas particulares para o futuro que se apresentará para cada um. Consoante Watt:

A idéia medieval de que cabia à religião e à moral conter o indivíduo no seu lugar hierárquico, aquele que lhe foi reservado pela sociedade, era frontalmente contrária à ideologia da moderna sociedade individualista, com seu pressuposto de que cada indivíduo deveria ter igual oportunidade. (WATT, 1997, p. 48).

Por todas essas particularidades, Watt (1997, p. 52) defende que o Fausto de Marlowe pode “ser visto como a imagem fundadora de um dos pressupostos básicos, ainda que irreal, do individualismo secular moderno”, ao que referenda “[...] podemos concluir com boa dose de razão que a principal contribuição de Marlowe ao mito do Fausto foi ter dado uma nova dimensão e uma nova intensidade aos conflitos básicos do individualismo emergente” (WATT, 1997, p. 56).

O autor estava limitado, obviamente, pelo contexto no qual escreveu, não podendo aprofundar sua causa: “Marlowe alinhou-se no *Doctor Faustus* com a ortodoxia religiosa” (WATT, 1997, p. 38). Percebemos isso sobremaneira no final da obra quando se nota, nos dizeres de Fausto, certo arrependimento e remorso por ter pactuado com Satanás e obtido todos os favores do diabo em vida:

Fausto: Ó Deus,  
Se não quiser's salvar a minha alma,  
Por Cristo, cujo sangue me remiu,  
Põe algum fim ao meu penar eterno!  
Mil anos no Inferno viva Fausto,  
Cem mil, mas...finalmente... seja salvo!  
Oh! P'rás almas condenadas não há têrmo!

-----  
Fausto morreu. Que o seu caso infernal,  
E desgraça, ó pudentes, vos exortem  
A ficar pela mera admiração  
Perante o proibido, cujo abismo

Aos audazes como êle, incita a mente  
A fazer mais, que o jus do Céu consente (MARLOWE, s.d., p. 129-130).

O preço pago por Fausto por querer desenvolver seus anseios individuais será uma constante que poderíamos atribuir ao pensamento cristão advindo desde a primeira ilustração oficial da vida do mágico no *Faustbuch*. É mensagem clara dada pelas instituições religiosas daquilo que poderia ocorrer com aqueles que tentassem sair do coletivismo e da autoridade dos poderosos. A lição moral está clara nestes trechos finais do drama. A semelhança com o *Faustbuch*, com relação às pretensões moralizantes e de exemplo para os cristãos, são evidentes.

Todavia, em muitos outros aspectos, há evoluções na retomada da história de Fausto feita por Marlowe e a figuração do diabo é uma delas.

Watt propõe que o processo do pensamento individual iniciou-se no renascimento: “[...] em decorrência do Renascimento e da Reforma, a primazia do indivíduo sobre o coletivo tornou-se característica definidora da moderna sociedade ocidental em seu conjunto” (WATT, 1997, p. 236). A apologia era feita à livre personalidade, à valorização da vida privada, ao auto-aperfeiçoamento, seja de ordem intelectual ou física. Era a possibilidade de se dizer aquilo que se pensava, mesmo que o discurso possuísse caráter obsceno, de galhofa ou de crítica social ferina. Embora essas características já estivessem presentes na literatura medieval – pensemos nas cantigas de escárnio e maldizer, por exemplo - foi, de fato, no renascimento que a crítica apontou para questões relacionadas ao individualismo.

Parece-nos que o diabo no *Doctor Faustus* assume uma nova faceta a partir dessas mudanças que se desenvolviam. Embora limitado pelo contexto histórico e o imaginário relativo ao demônio que ainda vigorava, Marlowe apresenta grandes diferenças na composição do diabo, diferenciando-se das representações medievais, principalmente dos manuais de caça às bruxas, e do *Faustbuch*. Em parte, esse “novo” diabo, impulsionado pelo “novo homem” que surgia, é redesenhado pelo protagonista, Fausto. Na primeira cena na qual Mefistófeles aparece, Fausto exige que ele se apresente de forma apreciável:

Ordeno-te que vás mudar de forma,  
Que horrendo estás demais p’ra me servir.  
Volta tal qual um velho franciscano:  
Convém piedoso aspecto a um diabo... (MARLOWE, s.d., p. 40).

Nota-se uma certa intimidade de Fausto com o diabo nos longos diálogos entre os dois, além desta inovação para a época, da proximidade de um humano com um representante das Trevas, todas as exigências de Fausto podem ser tidas como heresias graves, pois todas demonstram incompatibilidades com a Instituição religiosa.

O diabo está em cena para ser exclusivamente o intermediário entre os desejos de Fausto e a concretização efetiva deles, constituindo-se peça fundamental no desempenho do protagonista. O fato de a obra ser difundida em um período no qual apologias eram feitas a um pensamento individualista nascente, possivelmente fez com que a permanência da crítica impingida pela Instituição religiosa à história de Fausto – a de que por desejar o conhecimento ilimitado ele havia pactuado com o demônio –, se transformasse na perspectiva de que Satanás era “amigo íntimo” de todos os homens que manifestavam o desejo de desenvolver seu intelecto e o livre pensamento.

Satanás já começa a transparecer aqui também certa humanidade que seria apreciada e desenvolvida pelos escritores oitocentistas que estavam por vir. Vejamos um dos trechos de seus discursos no qual temos a expressão de uma fraqueza humana, a angústia, por ele ser um anjo decaído que perdeu o céu e a oportunidade de desfrutar do Supremo Bem:

Mefist: Isto é o inferno, e fóra dêle não estou!  
 Pois pensas que eu, que vi de Deus a face,  
 E os eternos prazer's do Céu provei,  
 Não me atormento com dez mil infernos,  
 Por star provado do perene bem?  
 Oh, deixa, Fausto, essas perguntas frívolas,  
 Que terror causam à minha alma ansiosa...  
 Fausto: Quê? Tão sentido o grande Mefistófeles,  
 Por dos prazer's do Céu privado estar? (MARLOWE, s.d., p. 44).

As palavras de Satã presentes no texto do dramaturgo inglês fazem menção às dúvidas acerca da danação eterna. Tanto os reformistas quanto os católicos haviam consolidado a doutrina da danação para os maus e do paraíso celeste para os bons; de um lado os anjos e a virtude e de outro o demônio e o vício, isso tudo como um poderoso sistema de coerção para efetivarem a moral, a ordem social e a crença.

Na obra de Marlowe, temos um Fausto envolto nesse dilema. Mesmo que levemos em conta trechos como o citado acima no qual percebemos Mefistófeles ressentindo-se da queda do Paraíso e envolto pela sensação de perda, ao contrário de Fausto que o ridiculariza, temos, em alguns episódios iniciais, Fausto imerso em questionamentos voltados a si mesmo, se

segue em frente ou não com o pacto diabólico:

Fausto: Fausto, hás-de agora  
 Ser condenado, e salvo se não podes.  
 No céu e em Deus, p'ra que pensar então?  
 Fóra com tais loucuras, desespera,  
 Desespera de Deus, crê no diabo,  
 Sê resoluto, Fausto, não recues.  
 Porque vacilas? Diz-me algo ao ouvido:  
 - Deixa a magia, volta para Deus!  
 Ai, para Deus bem quer' Fausto voltar...  
 P'ra Deus? - Ele não te ama...  
 É teu próprio apetite que serves,  
 E dêl'te vem o amor por Belzebú...  
 Um altar e uma igreja lhe hei-de erguer,  
 Doar-lhe o sangue de recém-nascidos! (MARLOWE, s.d., p. 53-54).

Entretanto, no decorrer da história, percebemos um Fausto que se sobrepõe às indecisões e questionamentos maniqueístas, representando os homens insatisfeitos que preferiram aquilo considerado “excecrável” pelas autoridades a ser submetido a elas. No trecho acima temos na frase “Ai, para Deus bem quer' Fausto voltar.../ P'ra Deus? - Ele não te ama...” o resumo deste sentimento é o ponto novo que a peça de Marlowe inaugura na trajetória das várias versões da história de Fausto, qual seja o questionamento de que Deus não ama o homem porque não o deixa ser livre enquanto indivíduo que possui suas próprias vontades e desejos.

Assim, temos um ser humano que preferiu gozar plenamente seus instintos e desejos terrenos, e ir para o inferno, a esperar uma suposta alegria eterna no Paraíso.

Fausto: Tivesse eu tantas almas, como há estrêlas,  
 Tôdas por Mefistófeles as daria  
 Por êle serei Imperador do mundo,  
 Uma ponte farei nos ares moventes  
 P'ra o oceano passar co' um bando de homens (MARLOWE, s.d., p. 46).

A grande mensagem que paira no final é que ao contrário de ser levado aos infernos como no *Faustbuch*, embora com certa hesitação, Fausto optou por ele. A livre escolha ficou posta e valorizada. A peça de Marlowe finda com esta mensagem. O diabo permanece como aquele que ajuda o protagonista a realizar seus desejos e anseios contrários à ordem social vigente.

Durante mais de 200 anos, o Fausto de Marlowe seguiu sendo essa espécie de esboço dos homens insatisfeitos, daqueles que desejavam viver seus desejos individuais a serem “escravos” de prerrogativas e pensamentos coletivos impostos<sup>32</sup>. Será Goethe, entre 1806 e 1836<sup>33</sup>, que escreverá outra releitura da história de Fausto, dando nova ênfase e incrementando não somente o protagonista, mas também Mefistófeles.

Em Goethe percebe-se um afastamento das primeiras versões da história, tanto do *Faustbuch* quanto do *Doctor Faustus* de Marlowe, portanto, há a saída da atmosfera protestante/contra-reformista e uma maior aproximação da noção do individualismo moderno. O protagonista aparece com mais exatidão e, como postula WATT, “objetivo, irônico isolado e carente de um senso moral apreciável” (1997, p. 202).

No texto temos o drama humano da vontade de conhecer e dominar as forças da natureza; a curiosidade, sempre insatisfeita e o desejo de transcender a vida comum. O protagonista mostra-se descontente com a magia, com os louvores que poderiam ser advindos da medicina, com as oportunidades que se apresentavam para si em diversas áreas da vida, com a própria existência, com Deus e até mesmo com os discursos de Mefistófeles:

Fausto: Que pode o mundo a mim proporcionar?  
 Privar-te debes sempre! E debes te privar!  
 Essa a eterna canção há muito repetida,  
 Cada qual deve tê-la no ouvido a vibrar,  
 Durante o itinerário em tôda a nossa vida.  
 Cada hora transmite, rouquenha, a ressoar!  
 Com amargor desperto em tôdas as auroras.  
 Devo sempre chorar tantas lágrimas, oh!  
 Até chegar o dia, em que em tão breves horas  
 Não veja insatisfeito um só desejo, um só!  
 Até mesmo o esperar de um nôvo prazer  
 Não seja amesquinhado em crítica mordaz  
 A ardente inspiração de meu peito a sofrer  
 Com tantas amarguras dum viver sem paz,

---

<sup>32</sup> Vale lembrar que um outro alemão, Gotthold Epharim LESSING (1729-1781) escreve em 1760 um versão dramática que, na época, foi muito conhecida, mas que chegou até nossos dias de forma fragmentada e, portanto, inconclusa. Também outros escritores alemães compuseram romances nos quais Fausto era personagem neste ínterim, entre eles Maler Müller (1749 - 1825) e seu *Fausts Leben* (A Vida de Fausto, 1778); Friedrich Maximilian Klinger (1752 - 1831) com seu *Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt* (Vida, feitos e danação de Fausto, 1791); Christian Dietrich Grabbe (1801 - 1836) e *Don Juan und Faust* (Don Juan e Fausto, 1829); Nikolaus Lenau (1802 - 1850) e *Faust. Ein Gedicht* (Fausto. Um poema, 1836) (Cf. SELIGMANN-SILVA, Márcio. Fausto e a Busca do Conhecimento. In: *Mitos Literários do Ocidente e a Modernidade*. DVD. Campinas, TV Cultura, 2004).

<sup>33</sup> A obra foi composta em duas partes, sendo escrita e reescrita ao longo de quase sessenta anos. A versão definitiva da primeira parte foi escrita e publicada por Goethe no ano de 1808, com o título *Faust, eine Tragödie* (Fausto, uma tragédia). A segunda parte foi publicada postumamente em 1836, com o título de *Faust. Der Tragödie zweiter Teil in fünf Akten* (Fausto. Segunda parte da tragédia, em cinco atos) (Cf. WATT, 1997, p. 197).

E quando a noite chega, ainda estou ansioso,  
 Com angústia a estender-me em meu áspero leito  
 Mesmo aí nenhuma paz posso obter  
 Pesadêlo terrível surge pavoroso  
 E Deus, que então palpita no íntimo do peito  
 Agita em convulsões todo o meu pobre ser  
 Êle que assim domina as fôrças interiores  
 Nas pode fazer nas coisas exteriores;  
 Tornou-se-me a existência uma pesada carga  
 Desejo logo a morte, a vida é muito amarga

-----  
 O espírito de Deus a mim já desprezou!  
 Desligado estou da própria natureza.  
 O fio do pensamento abriu sem consistência  
 Hoje me inspira horror tôda e qualquer Ciência (GOETHE, 1968, p. 80; 88).

Na verdade, a única satisfação de Fausto parece residir no sentir sem limitações, uma clara característica do decadentismo que estava por vir: “Fausto: Aquilo que não se sente, não se deve buscar, / É preciso que o queiras e com a alma em fogo, / Com inspiração sincera e peito a te inflamar” (GOETHE, 1968, p. 38).

A insatisfação do protagonista frente a tudo o que tem, junto com o desejo por tudo saber, o levam a passar sua vida para as mãos do demônio de forma simples e rápida - após o famigerado acordo assinado com uma gota de sangue - e ao final de vinte e quatro anos doar sua alma para o Senhor dos Infernos, com a condição de que Mefistófeles lhe concedesse a ajuda necessária para conseguir seu principal intento, a sabedoria plena.

O diabo desenvolvido por Goethe está relativizado se comparado com o desenvolvido pelo *Faustbuch* e por Marlowe. Consoante WATT:

Mefistófeles é sempre cômico e cínico, Fausto distante e altivo; não há um contato real entre eles. Depois de estabelecidos os termos da aposta, jamais voltam a tocar no assunto, nem a falar das aparições do Fausto; Mefistófeles está longe de tentar o sábio a praticar o mal, e nunca sequer invoca o Demônio em pessoa, como faz o Mefistófeles de Marlowe. (WATT, 1997, p. 201).

Embora o diabo ainda represente na obra o espírito de negação, com opiniões cínicas e destrutivas:

Mefist.:Eu sou aquele gênio que nega e que destrói!  
 E o faço com razão: a obra da criação  
 Caminha com vagar para a destruição.  
 Muito melhor seria que nada fosse criado.

Por isso, tudo aquilo que chamas pecado  
 Ou também "destruição" ou simplesmente "o Mal"  
 constitui meu elemento eleito e natural

-----  
 Eu o arrastarei por vida bem selvagem  
 Através de uma rasa e chã mediocridade,  
 Vai logo estrebuchar, entesar, na voragem  
 E a sua bem humana insaciabilidade  
 Verá fugir dos lábios manjares e bebidas (GOETHE, 1968, p. 70; 93).

Temos em suas falas a compreensão do humano em relação aos seus anseios, bem como reflexões acerca das relações e intenções humanas prosaicas:

Mefist.: Quem quer investigar e a vida desvendar  
 O espírito abandona em primeiro lugar  
 E exhibe nas suas mãos a matéria  
 Infelizmente falta aquela força etérea.

-----  
 Quem procura questões com algum tolo ou louco?  
 Em geral o homem crê só por ouvir discursos  
 Deveria porém raciocinar um pouco

-----  
 Assim, explode um tolo, estando apaixonado.  
 Estrêlas, sol e lua, em louca devoção,  
 É capaz de almejar a dar a seu amado. (GOETHE, 1968, p. 96; 137; 153).

São por essas visadas e por outras performances de Satã, ao longo do texto, que se percebe uma diluição do terror quanto à figura do diabo:

Mefist.: Acaso vêes em mim chifres, caudas e patas?  
 E quanto ao pé bestial, que provoca aversão,  
 E tanto me incomoda em meio à multidão,  
 Passei da moda a usar, como jovens, milhares,  
 Há bons anos já fazem, falsos calcanhares (GOETHE, 1968, p. 133)

Talvez por perceber isso, PRAZ postule que foi o Fausto de Goethe um dos principais responsáveis por traduzir para a literatura vindoura a relativização de Satanás, ou mais especificamente, na perspectiva do teórico, a relativização, em termos literários, daquilo que até então era tido como mau, horrível e tenebroso:

A descoberta do horror como fonte de deleite e de beleza terminou por agir sobre o conceito de beleza: o horrível, na categoria do belo, terminou por se tornar um dos elementos próprios do belo: do belamente horrível se passou, em graus insensíveis, ao horrivelmente belo. A beleza do horrível não pode certamente considerar-se como uma descoberta do século XVIII, ainda que

somente aí a idéia alcançasse a consciência plena. (PRAZ, 1996, p. 45).

Mefistófeles, o demônio que acompanha Fausto, pode, às vezes, deixar-se confundir com o ser humano, a partir de seus discursos. Suas falas traduzem muito bem os sentimentos e questionamentos que vários indivíduos faziam à época de Goethe e que faziam muito sentido para os intelectuais do final do Oitocentos. Entre eles estavam críticas mordazes à ciência, às alegrias terrenas passageiras, à propriedade, ao lar, ao amor, ao Governo e, obviamente, à religião.

Atrelado a essas inovações por parte da personagem, temos a participação efetiva de Satanás na ficção, o qual, por sua figuração, parecia “reabilitar-se” no relacionamento com os homens em comparação com o demônio assustador e distante da humanidade, desenhado pela tradição medieval. Em tonalidades diferentes Satã já propaga aqui os elementos que remetem ao individualismo que acompanharemos logo mais em suas figurações durante o século XIX.

O diabo desafiante da história de Fausto presente desde o *Faustbuch* contribuiu para o desenvolvimento de uma outra imagem de Satã que atua como um forte aliado no desenvolvimento do protagonista da história, fazendo com que Fausto, segundo Watt, constitua-se um poderoso símbolo da representação que emergiria na posteridade oriunda de sua história:

[...] um individualista impenitente, capaz de abrir seu próprio caminho numa sociedade que cada vez mais exigia das pessoas um trabalho regular e uma residência fixa. Nele se reuniram a antiga e a nova tradição. A primeira é representada por aquilo que o levou a ser chamado de mago; os usos verbais de uma sociedade ainda largamente pré-científica toleravam, habitualmente uma hoje impossível largueza de significados para a palavra mago, uma amplitude que abarca da ordem a demônios para que deixassem o inferno, à manipulação de coelhos que deveriam ser extraídos de um chapéu. Mas o Fausto era também uma encarnação das forças novas que impulsionavam a mudança – por exemplo, a ressurreição dos conhecimentos clássicos pelo humanismo renascentista, paralelamente à sua busca de uma ciência mágica - e por isso conduzia em si mesmo alguns dos interesses da Reforma em relação aos estudos bíblicos e ao alargamento do âmbito universitário. (WATT, 1997, p. 26).

Fausto é um símbolo daquilo que Watt denomina de “ego exorbitante” (Cf. WATT, 1997, p. 130), uma personalidade difícil e exigente, centrada em si própria; um indivíduo capaz de expor seus pensamentos mesmo que eles irrompam com a convencionalidade, com a moral dominante e àquilo que era tido como correto para a sociedade e para as forças

dominantes. Ele faz suas escolhas com inteira liberdade e opta também pelas consequências que essas escolhas podem trazer, pagando o preço necessário por ir em busca de seus objetivos – mesmo que este preço seja a danação eterna. Demonstra, assim, não se deixar afetar pelas normas que estaria destinado a obedecer.

São essas características de Fausto que o Diabo ajudará a compor que parecem servir aos ideais dos escritores oitocentistas, entre eles, Eça de Queirós. Na afirmação de princípios individuais que se queria no final do século XVIII, Fausto e sua rebeldia, Satanás e sua força contestadora eram arquétipos singulares para a representação que se queria.

Não podemos deixar de notar, entretanto, que, mesmo com tonalidades diferentes, o Fausto de Goethe ainda acaba por ser fiel a algumas delimitações que a Instituição religiosa propalava, pois, por exemplo, antes mesmo de começar suas proezas junto a Fausto, o diabo tem uma longa conversa com Deus, na qual faz um pacto, *à la* tentações de Jó. Deus permite que ele “invista” em Fausto, mas já paira no ar que o Todo Poderoso está atento a tudo e cuidando de toda a situação.

Entretanto, se em Marlowe havia a preocupação com a condenação eterna, em Goethe este drama nem é desenvolvido, a vida é refletida somente pelo plano terreno, não se pensa no acima e nem no abaixo. Na história, Mefistófeles não consegue ganhar a aposta e Fausto livra-se da condenação eterna, da mesma forma que Goethe livra-se dos aspectos de moralidade encontrados nas releituras famosas anteriores.

De acordo com WATT (1997, p. 250) “O *Fausto* de Goethe estabelece uma secreta harmonia entre o Fausto e a ordem do mundo; tudo de errado que ele fizer está destinado a receber o perdão no final”. É também no desfecho, na não danação, que temos a plenitude da figuração do Diabo e das inovações que ela acarreta. Mefistófeles não consegue adquirir para si a alma de Fausto, no momento em que o protagonista falece, hostes celestiais levam a “alma imortal” de Fausto. Na cena final não se percebe a presença do demônio.

Muito mais que a danação, o que sobreviveu do mito fáustico, depois de Goethe, foi justamente a luta do protagonista para ampliar os seus desejos mais íntimos e a insistência pela responsabilidade individual acerca da própria vida e pela própria salvação. WATT (1997, p. 207) aponta o Fausto de Goethe como um paladino dos ideais do moderno individualismo, a começar pelo orgulho de suas iniciativas e empreendimentos.

Portanto, está ausente na obra de Goethe a moralidade do sentido da danação que encontra-se nas primeiras histórias do Fausto, no *Faustbuch* e na peça de Marlowe.

É nesse sentido, e a partir do desfecho da história, que podemos observar outra grande

diferença entre o Fausto de Marlowe e de Goethe e que, possivelmente, seduziu os escritores contemporâneos que ilustraram o diabo – entre eles, Eça, como veremos. WATT conclui em sua análise o seguinte: “[...] o Fausto de Goethe é, isoladamente, talvez a mais significativa realização do moderno individualismo” (WATT, 1997, p. 207).

Os avanços nesses aspectos também são muito importantes no percurso das ilustrações do diabo e daqueles que nele confiam. Satanás figura como um ente que pode ajudar nas agruras de quem recorre à sua intercessão e, ao mesmo tempo, como impossibilitado de condenar alguém. Os motivos ficam a critério do leitor: se pelo fato de Fausto não ter incorrido em nenhum tipo de afronta a Deus – e aí Mefistófeles ser justificado, sendo um anjo como qualquer outro - ; se Mefistófeles ser considerado apenas um coadjutor, não ter levado Fausto a desagradar a Deus; ou se a condenação ou não do protagonista é importante. As possibilidades são muitas e o que de fato acontece é que tanto Fausto quanto Mefistófeles terminam justificados.

Na ficção de Marlowe, acompanhamos os desejos individualistas florescendo, é o primórdio deste sentimento desenvolvido pelo Renascimento e que perduraram naquilo que encontraremos em Goethe, no qual a moral já está posta e é melhor desenvolvida.

O progresso que devemos notar com relação à figura do diabo quando nos remetemos ao mito fáustico, e que nos interessa para a compreensão dos diabos de Eça, encontra-se no sentido que Satanás desempenhou principalmente nas releituras operadas por Marlowe e Goethe. Nessas releituras, a personagem propicia, por intermédio de suas figurações, várias apologias a temas até então tidos como inquestionáveis e tabus, como contestações às doutrinas cristãs vigentes, permitindo à modernidade expressar os desejos e avançar em busca do individualismo.

## **2.2 - Sade, Baudelaire e outros: o diabo redimido**

Muito provavelmente a importância do mito de Fausto constituiu-se e permaneceu para a posteridade devido, em grande parte, ao contexto em que primeiramente surgiu, o qual era marcado por intensas e marcantes mudanças sociais, razão provável por ele ter sido revivido e retomado no contexto do século XIX, momento no qual o mundo também passava por intensas transformações. Certamente, ao relerem a história de Fausto, principalmente a composta por Marlowe, os escritores que vieram após levaram em conta o contexto em que foram desenvolvidas, ou seja, o ambiente punitivo da contra-reforma, no qual evidentemente

era natural que o sentimento anti-individualista vencesse no final da história.

O que se percebe na literatura que tem o diabo como tema, composta posteriormente a Goethe, é a intenção de refletir o contrário de qualquer apologia àquilo que a religião apregoava, principalmente com relação à danação eterna e a concepção de Satanás, além do alargamento da experiência humana e dos anseios individuais.

A influência exercida pela moral cristã, tanto no *Faustbuch* quanto na obra de Marlowe, nas quais a danação eterna é o preço pago por Fausto por ter “vendido a sua alma” ao diabo, não foi suficiente para transmitir à posteridade os efeitos que as Instituições religiosas pretendiam, qual seja, o de tornar Fausto um *exempla* para aqueles que renunciavam a ordem estabelecida e eram capazes de tudo para verem realizados seus anseios individuais.

Ao contrário, Fausto, Mefistófeles e todas as peripécias da história do mago alemão tornaram-se símbolos do espírito livre que desejasse todo o conhecimento possível e a imanência; uma salvação secular ao alcance de todo aquele que desejasse “elevar-se” a partir de si mesmo.

Desta feita, os escritores do século XIX viram-se na incumbência de justificar não somente Fausto, mas muitos elementos de sua saga, especialmente Satanás, como logo mais veremos. A história “construída” no século XVI parece ter sido a precursora da face que o diabo tomará nos anos vindouros bem como a apologia às características individualistas que Satanás, na maioria das vezes, desempenhará nas obras de vários escritores, entre eles, a nosso ver, Eça de Queirós.

Os homens modernos se identificavam com Fausto, sua condenação poderia ser justificada pelos anseios humanos de muitos dos intelectuais que floresceram nos setecentos e nos oitocentos. Como propõe Watt: “A menos que também creiamos no inferno e na imortalidade da alma, Fausto permanecerá em nossa imaginação como o homem que foi punido por querer tudo – o mesmo que o restante da humanidade quer” (WATT, 1997, p. 56).

Como peça fundamental no tecido ficcional da história de Fausto, o diabo passa a despertar igual ou maior interesse que o protagonista, ajudado principalmente pelo próprio contexto do século XIX, propício para a revisão de sua figura ao longo da história, já que, consoante PRAZ (1996, p. 73-74) no século XVII o gosto pela beleza associada ao mal era apenas esporádica e marginal; já para os escritores do século XVIII a atitude era natural e refletia aquilo que se acreditava no contexto setecentista: “nos românticos os mesmos temas se inseriam naturalmente no gosto geral da época que levava ao desordenado, ao macabro, ao

terrificante e ao estranho” (PRAZ, 1996, p. 57).

É justamente nos acontecimentos literários dos séculos XVII e XVIII, no qual uma série de mudanças se dá no âmbito da literatura, que Mário Praz defende estar a gênese dos acontecimentos marcantes na maneira como o diabo é ilustrado nas ficções do século XIX. Segundo o crítico a literatura romântica, por sua própria gênese, é que se encarregou de trazer à tona a sensibilidade daquilo que era tido como mal e execrável, para ele:

O pólo oposto de romântico não existe, simplesmente porque romântico indica uma certa condição da sensibilidade que é diferente de todas as outras e incomparável, seja por via de coordenação que de oposição [...] Como gótico, como barroco, romântico nasce, portanto, como uma qualificação pejorativa [...] para os românticos, a beleza recebe realce mesmo daquelas coisas que parecem contradizê-la: coisas horrendas; é beleza tanto mais apreciada quanto mais triste e dolente. (PRAZ, 1996, p. 32; 45).

Averiguando a carne, a morte e o diabo na literatura romântica, PRAZ postula que o século XIX, foi o período, como nenhum outro, que mais veiculou na literatura temáticas relacionadas aos assuntos que ele pretendeu analisar, ou, resumindo em poucas palavras, a temas tidos até então como tabus, imorais ou pouco valorosos para serem expostos de forma aberta e explícita na literatura tida como canônica. Desta feita, o decadentismo do final do Oitocentos, no qual Satã reinou triunfante, não seria mais do que um desenvolvimento dos temas veiculados pelos românticos anteriores.

Certamente sempre existiu o misterioso vínculo entre prazer e pena; é um dos *vulnera naturae*, antigo como o homem. Mas torna-se patrimônio comum da sensibilidade romântica e decadente através de uma cadeia especial de acontecimentos. (PRAZ, 1996, p. 16).

O estudo do crítico é interessante para compreendermos o diabo que chega ao período no qual Eça escreve, porque parte da premissa de que “crítica literária pressupõe história da cultura de um ambiente e história da cultura de um indivíduo” (PRAZ, 1996, p. 25) e “conhecer os gostos e os afetos de cada período é condição *sine qua non* para interpretar uma obra de arte” (PRAZ, 1996, p. 35). A partir dessas concepções encontramos no trabalho de Praz a retomada do contexto e obra de alguns autores do Oitocentos, no intuito de defender que o processo do romantismo, como fenômeno moral, que permaneceu no século XIX, especificamente o *mal do siècle*, deveria ser compreendido a partir de uma perspectiva

histórica não somente pontual do século XIX.

Nesta “empreitada”, Praz aponta Milton, no século XVII, como um dos precursores na veiculação da imagem de fascínio para o rebelde, da beleza maldita, decaída e esplendorosa, ofuscada pelo tédio. Entretanto, o Marquês de Sade (1740-1814) é que seria o grande responsável da retomada da carne, da morte e do diabo na literatura como elementos representativos das veleidades humanas: “[...] em resumo, ele [Sade] só deu um nome a um impulso que está em todo homem, impulso misterioso como as forças da própria vida e da morte com os quais está inextricavelmente conectado” (PRAZ, 1996, p. 13).

De fato, na primeira metade do século XIX, os escritos de Sade eram muito conhecidos e tidos como exemplo de virulência e ruptura, expressando diversas inversões relacionadas a vários temas, quase sempre fazendo menções à liberdade individual e ao livre pensamento<sup>34</sup>. O autor trabalhou com a lógica inversa à ortodoxia e à moral, propondo que a virtude leva à miséria e à ruína, e o vício à prosperidade, tornando o vício tema triunfante em vários de seus textos. Enquanto a virtude conduziria à inação e à morbidez, o vício levaria à mobilidade, prazeres e delícias. (Cf. PRAZ, 1996, p. 105; 106).

Na inversão de valores que está na base do sadismo, o vício representaria o elemento positivo, ativo, e a virtude, o elemento negativo, passivo. A virtude é um freio a ser rompido: “[...] Assim, naturalmente, um requisito de prazer sádico é a existência da virtude, como na moralidade ortodoxa é necessária a presença do obstáculo a superar, do mal a vencer” (PRAZ, 1996, p. 111). O mal, desta forma, se tornou belo, o terror se tornou encanto, o ignóbil e repugnante interessante, o prazer próximo do sofrimento.

Mesmo sendo considerado o século das ciências, das grandes descobertas, do positivismo, de um sem número de revoluções que não somente foram exteriores, mas também interiores para o homem, o século XIX foi profícuo em desenvolver uma grande valorização da expressão de tendências particulares de sensibilidades, fato que proporcionou fama a uma literatura como a de Sade, que expressava a obscuridade e a “beleza do horrendo”.

Certamente as inversões de valores encontradas na obra de Sade fascinaram e serviram muito bem aos ideais dos intelectuais não somente da primeira metade do século XIX, mas de todo o oitocentos, quais sejam, o desejo de renunciar ao passado, àquilo tido como arcaico e

---

<sup>34</sup> Embora não tenha desenvolvido ficções, nas quais a atuação de Satanás seja avultante, para PRAZ (1996, p. 104), Diderot (1713 – 1784) já proclamava, no século XVIII, o direito supremo do indivíduo à felicidade e ao prazer contra o despotismo da moral e da religião; o pensador francês prepara, portanto, a estrada para a justificativa, em nome da natureza, das perversões sexuais.

antiquado, às verdades estabelecidas, ao desejo de revolução e sobretudo à apologia da necessidade de satisfações individuais.

A estética do horrível e do terrível, da “suprema beleza que é maldita” foi fundamental para a reabilitação de Satanás. Para NOGUEIRA (1986, p. 81) o demoníaco tornou-se símbolo do romantismo que o compreendia como “paixão, como terror do desconhecido, como descoberta do lado irracional do homem: a explosão de imaginação contra os obstáculos excessivos da consciência e das leis”.

Portanto, não se pode considerar fortuito o fato de os românticos cantarem louvores ao anjo decaído e, neste sentido, PRAZ (1996, p. 78) defende a hipótese de que foi Lord Byron (1788 – 1824) quem “levou à perfeição o tipo do rebelde descendente distante do Satanás de Milton”, pois o escritor teria encontrado “seu ritmo vital na transgressão” (PRAZ, 1996, p. 84). Byron veiculará em suas obras um demônio que é amigo do homem e inimigo de Deus. É um Deus totalmente peculiar, tirano, intransigente e autoritário, capaz de condenar seu próprio filho ao sofrimento, à humilhação e à morte.

Como vemos, Satanás adquiria, pouco a pouco, a face de um ente sobrenatural que estava muito próximo do homem, ligados por um sentimento em voga neste período: o sofrimento. O grande difusor deste demônio foi, sem dúvida, Charles Baudelaire (1821-1867), o qual, para PRAZ (1996, p. 57), tinha o objetivo de esvaziar o senso moral do leitor, buscando, ao contrário dos escritores do século XVII, trabalhar com os sentidos ao invés de somente com o intelecto.

É de Baudelaire o poema mais famoso que transparece o Satanás oitocentista, o qual para nós figura em muitas obras de Eça de Queirós direta ou indiretamente: *As Litanias de Satã*. *As Litanias* fazem parte do quinto grupo das composições das *Flores do Mal*<sup>35</sup>, *Révolte et La Mort* (Revolta e a Morte), poemas desenvolvidos com uma visão muito peculiar de Deus e da história da salvação cristã.

São somente três as poesias desse grupo: *Les Litanies de Satan* (As Litanias de Satã), *Le Reniement de Saint Pierre* (A negação de São Pedro), *Abel et Caïn* (Abel e Caim). Todas estão pautados na inversão de valores que atingem diretamente a crença cristã e, obviamente, aquilo que a Instituição religiosa, guardiã e difusora de tais conceitos, apregoava.

Em “Abel e Caim” tem-se a desconstrução da história do Antigo Testamento, uma ode em defesa de Caim, símbolo bíblico do mau filho, que em Baudelaire torna-se exemplo de

---

<sup>35</sup> *As flores do mal* foi publicada em 1857. Os grupos do livro são: *Spleen et Idéal*, *Tableaux parisiens*, *Le Vin*, *Les Fleurs du Mal* - que dá nome à obra -, e *Révolte et La Mort*.

bom filho renegado pelo pai, já em “A negação de São Pedro” encontra-se a maneira peculiar e desconstrutiva com que Baudelaire compreende Deus.

Nas *Litanias de Satã* temos a deflagração do ser humano abandonado por Deus, o universo luminoso aparece distante do ser humano e, desta forma, o diabo passa a ser o grande pai. É a alternativa apresentada por Baudelaire para a desventura dos homens sobre a terra. Analisemos essa poesia mais detidamente:

#### AS LITANIAS DE SATÃ

Ó tu, o Anjo mais belo e o mais sábio Senhor,  
Deus que a sorte traiu e privou do louvor,

Tem piedade, Satã, desta longa miséria!

Tu, que és o condenado, ó Príncipe do Exílio,  
E que, vencido, sempre emerges com mais brilho,

Tem piedade, Satã, desta longa miséria!

Tu, sábio e grande rei do abismo mais profundo,  
Médico familiar dos males deste mundo,

Tem piedade, Satã, desta longa miséria!

Tu, cujas graças ao leproso e ao paria cedem  
Com a lição do amor o próprio gosto do Éden,

Tem piedade, Satã, desta longa miséria!

Ó tu, o que da Morte, a tua velha amante,  
Engendraste a Esperança - a louca fascinante!

Tem piedade, Satã, desta longa miséria!

Tu, que dás ao proscrito a fronte soberana,  
Que em torno de uma forca um povo inteiro dana,

Tem piedade, Satã, desta longa miséria!

Tu, que bem sabes onde, nas terras mais zelosas,  
Cioso Deus guardou as pedras mais preciosas,

Tem piedade, Satã, desta longa miséria!

Tu, cujo olhar conhece os fundos arsenais,  
Em que dorme sepulto o povo dos metais,

Tem piedade, Satã, desta longa miséria!

Ao sonâmbulo a errar à borda de edifícios,  
Tu, cuja larga mão esconde os precipícios

Tem piedade, Satã, desta longa miséria!

Tu, que magicamente abrandas ossos ralos,  
Do ébrio retardatário a quem pisam cavalos,

Tem piedade, Satã, desta longa miséria!

Tu, que ao homem - nas mãos da desventura um títere -  
Ensinaste a juntar enxofre com salitre,

Tem piedade, Satã, desta longa miséria!

Tu que impões tua marca, ó cúmplice sutil,  
Sobre a fronte de Crespo, que é impiedoso e vil,

Tem piedade, Satã, desta longa miséria!

Tu, que na alma e no olhar destas mulheres pões,  
O culto da ferida e o amor dos farrapões,

Tem piedade, Satã, desta longa miséria!

Do exilado bastão, lâmpada do inventor,  
Confessor do enforcado e do conspirador,

Tem piedade, Satã, desta longa miséria!

Pai adotivo dos que, em sua ira sombria,  
Deus Pai pode expulsar do paraíso um dia,

Tem piedade, Satã, desta longa miséria!

#### ORAÇÃO

Glória e louvor a ti, Satã, pelas alturas  
Do Céu em que reinaste, e nas furnas obscuras  
Do Inferno em que vencido és sonho e sonolência!  
Faze que esta alma um dia, à árvore da Ciência,  
Repouse junto a ti, quando em tua cabeça,  
Tal qual um templo novo os seus ramos floresça! (BAUDELAIRE, 1985, p. 427).

Resolvemos citar toda a poesia porque, a nosso ver, a contribuição de Baudelaire para o desenvolvimento da figura de Satanás na literatura, contribuindo com o percurso que vimos analisando, foi extremamente marcante. Marcante e fundamental também para o diabo que Eça desenvolverá, como já mencionamos e pretendemos comprovar.

As *Litanias* foram compostas explicitamente a partir de paródia das ladainhas católicas

tradicionalmente conhecidas e devotadas à Virgem Maria, Jesus Cristo e aos mais diversos santos. Prova disso são as repetições “Tem piedade, Satã, desta longa miséria!”. Assim, as inversões de valores começam pela própria forma da poesia, passando pelas mais diversas concepções.

Satã aparece descrito, desde os primeiros versos, somente com construções adjetivas positivas, principiando com: “o mais sábio e o mais belo dos anjos”. Há referência à tradição que propalava que Lúcifer foi banido dos céus justamente por ter sido o mais sábio, de maior luz e ter posto Deus a prova. Transparece, portanto, a condenação injusta do anjo, que a poesia julga ser um deus, traído pela sorte e privado de culto, exilado do paraíso pela queda provocada por seu pecado, aqui, no caso, totalmente justificado.

Ele passa, desta forma, a ser o “Príncipe do exílio”, o “grande rei do abismo mais profundo”, com grande onisciência sobre as coisas terrenas e subterrâneas, conhecedor das angústias humanas, aquele que compreende e que conhece os “fundos arsenais” e, por isso, capaz de intervir e ajudar os mais diversos desvalidos, marginalizados, degradados social ou espiritualmente.

É, enfim, “Médico familiar dos males deste mundo”. A Morte, sua amante, aparece como algo positivo (ao gosto simbolista) incapaz de aniquilá-lo e à qual não se submete, demonstrando, assim, que Satã é forte e resistente frente àquilo que para os homens é a única certeza e a declaração do fim. Com Satã a Morte passa também a significar esperança.

Também se encontram no decorrer do texto várias menções às características negativas de Deus, como aquele que esconde “pedras preciosas” - construção entendida aqui não somente como riquezas, mas como a própria sabedoria -, invejoso e que além de privar os homens de delícias, “expulsa do Paraíso” aqueles que não lhe convém. Satanás, ao contrário, é o que compartilha o conhecimento, compadece-se dos que cometem heresias contra o Soberano, sejam espirituais - os que tiram a própria vida -, sejam sociais - os conspiradores e, por consequência, os revolucionários: “Confessor do enforcado e do conspirador”. Íntimo do homem que se torna “nas mãos da desventura um títere”, é, em suma, “Pai adotivo dos que, em sua ira sombria,/Deus Pai pode expulsar do paraíso um dia”.

Na oração final, temos o anseio do eu-lírico em repousar na finitude da vida junto com Satã sob a Árvore da Ciência, fazendo uma remissão à árvore do Éden da qual Adão e Eva comeram o fruto proibido, o que resultou no pecado original. Como o fruto da Árvore da Ciência era a sabedoria, o discurso alude ao conhecimento que Satã poderia trazer, o conhecimento pleno do Bem e do Mal. Aqui, de certa forma, pode-se perceber a retomada dos

desejos de Fausto.

Notam-se atributos de Satã que remetem ao grotesco, ao sujo, ao imoral, ao rebelde, eles não são para denegri-lo, não constituindo, dessa forma, características negativas, mas, ao contrário, enaltecem o demônio e ajudam a construir a face cordial e próxima dos homens, fato que não ocorrerá com Deus, o qual do princípio ao fim da poesia é atacado e mostrado como inimigo do ser humano. Aliás, o eu-lírico constitui-se um porta-voz vigoroso das angústias da humanidade.

A contravenção é clara, Deus é o Diabo, o Diabo é Deus<sup>36</sup>. Em outra poesia pertencente ao grupo da “Revolta” nas *Flores do Mal*, “A negação de São Pedro”, temos explícita a postura de Baudelaire com relação à compreensão de Deus e, por conseguinte, ajuda-nos a entender a forma pela qual ele desenvolve o diabo e, ao mesmo tempo, uma velada e intensa crítica aos princípios da instituição religiosa:

#### A NEGAÇÃO DE SÃO PEDRO

O que há de fazer Deus do fluxo de heresias  
Que sempre vai subindo às suas mansões brandas?  
Tirano a se saciar de vinhos e viandas,  
Dorme ao doce rumor das blasfêmias mais frias.

Os soluços dos que foram martirizados  
São uma sinfonia embriagadora e augusta,  
Pois, apesar do sangue que a volúpia custa,  
Jamais deles os céus se sentiram saciados!

- Recorda-te, Jesus, da cena do horto, quando  
Imploravam a orar os teus joelhos escravos  
Ao que no céu se ria do rumor dos cravos  
Que em tua carne punha algum algoz infando;

-----

- Por certo eu sairei, quanto a mim satisfeito  
Deste mundo em que ao sonho a ação não é associada:  
Possa eu usar da espada e morrer pela espada!  
- Pedro negou Jesus... e foi muito bem feito! (BAUDELAIRE, 1985, p. 429).

<sup>36</sup> Esta máxima permanecerá e será desenvolvida por muitos outros autores em suas obras quando remetem ao dilema Bem *versus* Mal; Deus *versus* Diabo. Entre os portugueses, o ficcionista mais famoso é, sem dúvidas, José Saramago. Há dois bons trabalhos que averiguam este aspecto em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*: FERRAZ, Salma. *As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago*. Juiz de Fora: UFJF; Blumenau: Edifurb, 2003 e BUENO, Aparecida de Fátima. "Deus é o mau da fita": algumas reflexões acerca do papel do religioso na obra de José Saramago. *Letras & Letras*, Uberlândia, v.13, n. 2, 1997, p. 7-16.

A maneira como Baudelaire “desenhou” Satanás foi, além de inovadora, fundamental também para a concepção de homem e sobrenatural que o contexto finissecular do Oitocentos pretendia difundir. Constitui aquilo que PRAZ (1996, p. 149) propõe, após analisar *As flores do Mal*: “De toda essa flora tropical de plantas carnívoras, monstruosas, putrecentes, Baudelaire só lançou o sêmen, destinado a se expandir nas serras quentes do fim do século”.

Praz sublinha que, no esteio de Sade, para o autor das *Litanias de Satã*: “o delito é o estado normal da natureza, a virtude é a reação artificial da razão humana” (PRAZ, 1996, p. 143).

O diabo em Baudelaire representa um avanço na representação realizada por Goethe e Marlowe. Nas *Litanias* ele não é mais um “bode expiatório”, mas a própria representação do estar no mundo enquanto indivíduo. Em consonância com a estética simbolista, Satã representava bem a inversão de valores morais e estéticos, inversões que permaneceram na arte moderna, de um modo geral.

Ele congregava em si elementos relativos à necessidade crescente que o homem da segunda metade do século XVIII e de todo o XIX tinha pela individualidade que se caracterizava, bem marcadamente, desde a revolução francesa, em 1789, quando nasce a noção de ser cidadão em confronto com o “ser” súdito.

Se a revolução francesa transpareceu fracassar em determinadas áreas, Baudelaire então passa a representar o indivíduo perdido e o diabo é o representante natural desta situação, principalmente quando se refere ao descontentamento humano.

Neste sentido, Praz postula que para além de caracterizar o autor que lida com temas pouco convencionais como atormentados ou obsessivos, cabe levar em conta o “fundo humano e universal” (PRAZ, 1996, p. 11) que a negatividade, a sensualidade e até mesmo as perversões têm para todos os seres humanos. O crítico expõe algumas características de personagens masculinos imbuídos de características diabólicas românticas, as quais, em nossa opinião, persistem em personagens de Eça de Queirós:

Notemos certos elementos nos homens fatais dos românticos: a origem misteriosa, que se supõe ótima, os traços de paixões extintas, a suspeita de uma horrível culpa, o hábito melancólico, a face pálida, os olhos inesquecíveis [...] Eles disseminam em volta a maldição que pesa sobre seus destinos, arrastam como um vendaval quem tem a desgraça de topar com eles [...] destroem a si mesmos e destroem as infelizes mulheres que caem na sua órbita. O relacionamento deles com a amada é o de um pesadelo demoníaco com sua vítima. (PRAZ, 1996, p. 76; 87).

Já Watt, estudando três mitos modernos, Dom Quixote, Dom Juan e Fausto, defende que eles representam a gênese do homem moderno na luta contra a tradição e a autoridade para manter as aspirações individuais e particulares no cotidiano, na religião e nas representações artísticas, tornando-se, assim, significativos, representantes duradouros e permanentes dos intentos do homem moderno. Segundo o teórico:

Fausto, Dom Quixote e Dom Juan caracterizam-se igualmente pelas energias positivas e individualistas do Renascimento, cada um deles quer seguir o seu próprio caminho e não os dos outros. Mas eles próprios entram ideológica e politicamente em conflito com as forças da Contra-Reforma; e são punidos por isso. E pecadores, é claro, são sempre mais interessantes do que santos. (WATT, 1997, p. 15).

Watt propõe que na modernidade, com a relativização dos elementos punitivos, representados sobremaneira pela Igreja no período do renascimento, Dom Quixote, Dom Juan e Fausto tornaram-se símbolos do homem livre que expõe suas próprias aspirações em detrimento de forças opressoras, coercivas e “durante o século XIX, todos eles difundiram-se pelo Ocidente inteiro, tornaram-se internacionais e adquiriram um status de universalidade” (WATT, 1997, p. 15). Todos eles teriam derivado da transição do sistema sócio-político-econômico medieval para o pensamento individualista moderno, passando pelas mudanças renascentistas e permanecendo na esfera imaginativa dos românticos como modelos a serem seguidos e eternizados para a posteridade.

Quando chegamos, portanto, no contexto no qual Baudelaire escreve suas *Litanias*, não podemos supor apenas que há uma apologia do demoníaco pelo demoníaco, mas a necessidade de se dizer que Deus está distante da humanidade, além de outras características que apontaremos logo mais, que fazem menção ao fato de que discursos individualistas justificam a presença do demônio e o que ele quer representar.

Destarte, podemos crer que o diabo vem responder às questões do contexto histórico no qual está sendo veiculado.

Talvez por estar muito próximo do período no qual Eça escreve, Baudelaire seja aquele que mais tenha sido referência para o escritor português quando descreveu o diabo, especialmente quando Satanás é utilizado para ser o apoio de críticas voltadas à instituição religiosa em diversos sentidos. Embora não tenhamos nenhuma fonte biográfica contendo esta

afirmação e ela, portanto, não extrapole somente a comparação textual das obras dos dois autores, teremos nas análises dos textos de Eça muito dos diabos de Baudelaire.

De acordo com Praz, Baudelaire “servia-se das convicções religiosas para renegá-las, para sentir o gosto amargo da blasfêmia (a contínua profanação da fraseologia litúrgica é um dos aspectos mais aparentes de sua obra)” (PRAZ, 1996, p. 143). Poderemos constatar logo mais, quando analisarmos os textos de Eça, que nosso autor não estará muito distante disso quando tece suas críticas à Instituição religiosa, episódios que serão frequentes quando seus diversos diabos estão em cena.

Sade, Byron e Baudelaire estão, portanto, entre os responsáveis pela perpetuação do “Satanás injustiçado” que chegou ao século XIX. Há, entretanto, um outro autor que não poderíamos deixar de mencionar, especialmente pelo fato de sabermos que Eça leu muitas de suas obras, Gustave Flaubert (1821-1880).

Não é novidade que Flaubert foi um grande difusor dos ideais propagados na segunda metade do século XIX que vimos analisando, tanto que Mário PRAZ (1996, p. 149) dirá, citando Péladan, que o referido século será “Baudelaire em verso e Flaubert em prosa”. Para Praz, na obra de Flaubert podem-se encontrar inúmeros elementos que o caracterizariam como um difusor do legado de Sade, fazendo com que ele transparecesse ser um “obsessivo sádico: “O ensinamento de Sade coincidia com o de Byron, também para Flaubert: ‘volúpia do crime’, ‘alegria da corrupção’, ‘o baixo sublime”” (PRAZ, 1996, p. 156). O crítico aponta a obra *A tentação de Santo Antônio* (1874) como sendo a mais signatária dessa obsessão:

Mas é sobretudo na *Tentation* que se podem recolher as provas mais claras da obsessão flaubertiana, pois a *Tentation*, em que Flaubert, como se sabe, pôs tudo de si na pessoa do santo, é, de cima a baixo, uma orgia ao modo de Sade – com toda a sublimação compatível com o argumento. (PRAZ, 1996, p. 150).

Entre as cenas do livro que o Praz “atribui” a Sade estão as profanações inseparáveis das crueldades, as práticas sacrílegas e obscenas das inumeráveis seitas elencadas ao longo da história, práticas essas que se configuram, em determinadas ocasiões, como missas negras.

Interessante notarmos aqui aquilo que veremos mais adiante nos “diabos de Eça”, especialmente naqueles das obras derradeiras que analisaremos, as *Vidas de santos*. O diabo que encontraremos especialmente em *Santo Onofre*, estará envolto em cenas muito parecidas com as desenvolvidas por Flaubert em *A tentação de Santo Antônio*.

Sabendo que Eça possui uma íntima ligação com seu século, com seu contexto histórico e literário, não fica difícil ligá-lo aos franceses contemporâneos seus, ainda mais se levarmos em conta a afirmação que PRAZ faz ao concluir sua análise sobre Baudelaire e Flaubert: “Baudelaire e Flaubert são duas faces de um mesmo busto fincado ali no meio do século [XIX] entre o romantismo e o decadentismo” (1996, p. 149).

Não seria forçoso e nem ambicioso dizer que Eça tinha as obras destes autores como livros de cabeceira. Se não isso, ao menos, de antemão, podemos dizer que o nosso escritor detinha o conhecimento da literatura difundida por eles, nas quais o demônio é personagem principal ou secundária, pois resquícios destes diabos são encontrados em seus escritos, como veremos.

Além do mais, cabe mencionar que Robert Muchembled explicita sobre a França, na conclusão de seu tratado acerca do diabo:

[...] a França mostra um universo precocemente vacinado contra as ameaças satânicas em consequência do Iluminismo e de um romantismo que contribuiu para embaralhar a imagem do Anjo decaído, dando-lhe a selvagem beleza de um campeão da liberdade. (MUCHEMBLED, 2001, p. 346).

Como bem sabemos a França era um dos países europeus vislumbrados pela Geração de 70 como ideais, modelo de evolução intelectual, cultural e social. Temos vários textos dos participantes da plêiade de 70 que comprovam essa afirmação. Portanto, não temos de realizar aqui muitas averiguações para supormos que a figura do diabo que chega até Portugal na segunda metade do século XIX - e, conseqüentemente, a Eça de Queirós - seja signatária desta imagem “francesa” de Satanás.

Não é nosso objetivo neste estudo, no entanto, fazer um levantamento minucioso sobre a influência que esse diabo “francês”, Flaubert, ou até mesmo Baudelaire, tiveram sobre Eça, nem o como e nem o quanto a leitura desses autores influenciaram no desenvolvimento dos diabos que veremos ao longo da obra queirosiana - talvez seja um esforço prazeroso para ser empreendido em um próximo estudo. Muito mais que ficarmos buscando evidências das possíveis influências, nosso objetivo é perceber e averiguar o diálogo com as representações que as figurações do diabo propagaram, constatadas nas discussões feitas acima.

### 2.3 - Um diabo comprometido com ideais modernos

Volvendo nosso olhar especificamente para o diabo “literário” que estamos analisando, podemos dizer que houve, no final do século XIX, uma espécie de “desdiabolização” operada por diversos autores.

A imagem aterrorizante de Satanás perde sua força na literatura oitocentista, transfigurando-se em fantasias, ilusões, em medos sem grandes consequências, bem diferente daquilo que ocorria na Idade Média. A inversão de sentido, que não ocorreu de um dia para outro, como constatado no capítulo precedente, dá vazão a um diabo que será símbolo do espírito livre e da vida alegre; contrário a uma lei moral e de acordo com uma lei natural; símbolo do desfrutar da vida terrena, contrariando a aversão ao mundo propagada pela Igreja. Se antes ele servia aos ideais da Instituição religiosa no sentido de afirmar e referendar a rejeição da animalidade humana, dando ênfase ao “corpo santo” contrário à natureza, agora atuava justamente no papel inverso, “cantando” odes ao desfrute pleno da vida terrena e carnal.

Concordamos, assim, com MUCHEMBLED (2001, p. 299) quando tece suas conclusões sobre o diabo que chega à modernidade:

Dotado já de uma beleza noturna pelos românticos, que reabilitaram o abismo das paixões humanas e a selvagem energia da revolução liberadora, ele se tornou pouco a pouco mais desejável, à medida que o ser humano deixava de desconfiar de si mesmo para mirar-se delicadamente em seu próprio espelho, sem recusar o que antes se chamava animalidade. 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 ou o prazer perverso da transgressão. Depois das fulgurantes experiências de um Baudelaire, Satã se transformou suavemente, burguesmente, deixando o universo dos artistas e dos intelectuais torturados, para tornar-se um grande suporte de publicidade, um produto de apelo capaz de desencadear reflexos pavlovianos de prazer.

O que parece ter sido estipulado, a partir do oitocentos, é que tudo o que estivesse ligado ao ideal de modernidade estaria entranhado com Satanás: liberdade, progresso, ciência e vida. Satã era o arquétipo da evolução, o refutar de tudo o que era considerado arcaico. Sua metamorfose moderna representava bem a mudança que se operava na concepção de mundo dos homens.

Tinha-se de um lado o diabo tradicional, fruto da visão de mundo medieval, baseado

em determinações coletivas, ditado por questões divinas e fundamentado sobre normas que prescreviam posturas não somente para esta vida, mas também para a vida além túmulo: o mundo regido pelo dilema corpo *versus* alma e pelo jugo maniqueísta bem *versus* mal. Essa ordem social não permitia a discussão do que se compreendia como bem e mal, tinha-se somente os supremos representantes: à direita Deus, o Supremo Bem e à esquerda o Diabo, o Supremo Mal. O indivíduo deveria conduzir sua vida tendo sempre à sua frente a possibilidade de ter sua trajetória terrestre analisada, julgada e “pesada” na balança do juízo final que poderia pender para cima (Céu) ou para baixo (Inferno).

E agora, de outro lado, temos o Satanás representante principal dos insatisfeitos com essa ordem de vida estabelecida, transformando-se, paulatinamente, no arquétipo do questionador, daquele que inquire se é realmente e somente pelas vias instituídas pela ortodoxia e pela Instituição Religiosa que os homens deveriam viver, questionando, assim, se de fato o Bem e o Mal são tão distintos, separáveis e distantes.

Ele congrega as mudanças operadas na concepção dos homens acerca da ordem instituída, desde as desconfianças frente às delimitações doutrinárias e sociais, passando pelos primeiros esboços do pensamento individualista, e da atenção dada aos conflitos individuais, até a plenitude dos questionamentos voltados ao que se estabelece como tendência dominante.

Não havia personagem mais apropriada e com maior autoridade para questionar o pensamento maniqueísta, uma vez que Satanás ocupava a cátedra de Senhor do Mal e canalizava todos os outros adjetivos mais ligados à maldade.

Partindo-se do pressuposto de que Deus era o representante da Instituição religiosa, do Estado, dos poderosos, da ordem estabelecida, tinha-se assim o personagem propício para contrariar todos os que desempenhavam a função de reger, orientar e preservar aquilo que era tido como correto e que, obviamente, servia aos interesses de uma parcela ínfima da sociedade, àquela parcela que pertencia ao topo da pirâmide em detrimento da massa que a cada dia aumentava mais e tomava ciência de sua insatisfação e ao mesmo tempo de força e possibilidade de mudança.

De acordo com o que analisamos acima, em um dos trechos das *Litanias*, Satã também representava a busca pelo “fruto proibido”, o qual, na maioria das vezes, em suas aparições na literatura romântica oitocentista, caracteriza-se pela detenção da sabedoria – temos no Fausto de Goethe o melhor exemplo disso. Esta busca pela sabedoria também pode ser tida como um dos elementos representativos da ruptura com o poder seja institucional, seja de classes sociais que detinham a última palavra acerca de várias questões relativas à vida dos

homens. Neste sentido a Igreja aparece privilegiadamente como alvo dos ataques, pois era ela que supostamente detinha todo o conhecimento sobre o bem e o mal, sobre o sobrenatural, sobre o desconhecido, sobre o proibido.

Deus, na concepção de Sade e seus seguidores, é o mais maligno de todos os seres, que cria apenas para destruir, é vingativo, injusto, institui desejos e intenções nos homens, mas os proíbe de desfrutarem dos prazeres desejados (Cf. PRAZ, 1996, p. 108). O homem, tal qual Lúcifer, é tido como injustiçado, como uma criatura fraca que jamais poderia atrapalhar a ordem do mundo e da natureza.

Segundo MUCHEMBLED (2001, p. 30) os diabos com características humanas já povoavam o imaginário de muitos europeus na Idade Média. Era normal encontrar diabos “demasiadamente humanos” descritos em contos e lendas que proliferavam entre as populações afastadas de centros urbanos e, conseqüentemente, da ortodoxia.

É a lógica do Satanás que é grande, mas na sua grandeza não é maior que o homem em suas agruras, solidão e infelicidade. São nas privações e tristezas e todos os outros sentimentos ligados ao mal, na concepção humana, que o homem se encontra com o Satã injustiçado.

Qual homem não desejou conhecer o além e o que o aguardava após a morte? E, por isso, desejou ir além de Deus e de sua “infinita sabedoria”? Satanás já propusera alguns desses tipos de questionamentos, e, por estar muito próximo dos homens, pelo fato de ser injustiçado e limitado, poderia ajudar a responder a essas questões.

Qualquer um que, inclusive em nossos dias, mostrar-se contrário a fatos estabelecidos por determinada doutrina como, por exemplo, a questão de que a alma não se separa do corpo após a morte para viver as delícias do paraíso ou arder eternamente nos infernos, está afrontando a Instituição religiosa. Marlowe fez isso relativamente, Goethe, de forma mais explícita, os escritores dos séculos XVIII e XIX propagaram não somente essa máxima, mas outras heresias como expressão de modernidade.

Eça, o nosso ver, foi seguidor deles, propagando tais ideais, principalmente através das figuras do diabo em suas obras.

O mal a partir do Oitocentos revelar-se-á não somente através de elementos ruins, mas também por intermédio de elementos bons, especialmente quando se buscava a exacerbação da necessidade de revelar a subjetividade, a individualidade e de se ter cada voz humana ouvida e levada em conta. Nas *Litanias de Satã* temos todas essas concepções expostas, como já analisamos: um ser humano abandonado por Deus e o universo luminoso distante das

possibilidades humanas.

A alternativa encontrada por Baudelaire, e poderíamos estender isso para outros escritores que mencionamos acima, foi a de tornar Satã o grande Pai. É a resposta para a pergunta que ressoa até nossos dias: “Onde está Deus?”, dirigida abertamente para as doutrinas, especialmente aquela católica medieval, ou seja, se perante Deus já está decretado que tudo o que é humano é mal, não posso pedir e esperar nada de alguém que já decidiu que tudo está perdido.

Concordamos assim com MUCHEMBLED (2001, p. 243) quando ele afirma: “Ao introduzir o mito maléfico na literatura, os ‘frenéticos’ do início do século XIX estavam abrindo caminho à uma banalização, à desdramatização do tema religioso e moral”, embora tenhamos clareza de que esta “desdramatização” seja relativa uma vez que a questão do Mal continuava a estar presente e sendo refletida, bem como o diabo ainda permanecia como figura representativa de uma atmosfera obscura e incompreendida.

São todos esses aspectos contestadores que parecem estar em sintonia com os intentos de Eça quando personifica no Diabo os elementos críticos dirigidos principalmente contra a Instituição Religiosa.

Antes de averiguarmos os “diabos de Eça”, gostaríamos de fazer uma pequena pausa e nos deter sobre dois aspectos que consideramos fundamentais, juntamente com tudo o que vimos analisando, para a compreensão das maneiras com que o Diabo figura na obra do escritor português, bem como para a constatação de que sua atuação não é meramente acessória, mas imbuída de significado e pronta a difundir ideais relacionados à modernidade e à crítica voltada à religiosidade e a instituição religiosa portuguesa. Tratam-se das ideias da Geração de 70 acerca da religião e das características da religiosidade popular enaltecidas por essa Geração.

### 3 - A GERAÇÃO DE 70, A RELIGIOSIDADE POPULAR PORTUGUESA E O DIABO “LUSITANO”

*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).

*[...] os povos peninsulares são naturalmente religiosos, são-no até d’uma maneira ardente, exaltada e exclusiva.* (QUENTAL, 1942, p. 109).

*Segundo um provérbio português <<o Diabo não é tão feio como o pintam>>; nos contos populares ele é dado como padrinho das crianças pobres a quem ninguém protege, e diz-se que é vantajoso estar de bem com Deus e com o Diabo oferecendo a ambos velas de tamanho igual, porque <<Deus é bom mas não tenho que me queixar do Diabo>>.* (ESPÍRITO SANTO, 1990, p. 125).

Conforme analisamos no capítulo anterior, quando averiguamos o percurso do diabo tanto histórico, quanto literário, nos deparamos, ao voltarmos nossa atenção para o século XIX, com um Satanás que conserva certas características medievais, mas, concomitantemente, o encontramos instituído como símbolo da rebelião contra a fé, a moral, a opressão, as práticas religiosas antigas, enfim, contra o mundo tradicional.

A Europa vive nos Oitocentos, especialmente nos anos posteriores a 1850, a efervescência da exaltação do indivíduo e da necessidade de revolta contra qualquer força que tentasse solapar a concepção de que o “eu” estava além de qualquer interesse coletivo. De acordo com MUCHEMBLED (2001, p. 265): “No plano intelectual e cultural, o final do século XIX foi particularmente marcado no ocidente, por esta oposição crescente entre os interesses do grupo e os do ser desejoso de imaginar-se único para melhor organizar seu destino.”

A partir dos alentados estudos de PRAZ (1996), MUCHEMBLED (2001) e WATT (1997), podemos inferir seguramente que a figura diabólica chega ao final do século XIX servindo como arquétipo perfeito para a difusão das ideias individualistas. Muchembled até mesmo imputa a Satanás certa responsabilidade pela prosperidade das ciências humanas voltadas à exploração e valorização do indivíduo, em sua complexidade, no contexto finissecular do Oitocentos:

Em contraste com a experiência científica à maneira de Claude Bernard, e se excetuarmos as teorias que dão um sentido à história ou uma trajetória precisa a uma civilização, as ciências humanas são, de certo modo, filhas do diabo. Não no sentido que poderiam entender alguns de seus adversários que temiam o desaparecimento de uma visão teológica tradicional da existência humana. Mas por terem surgido dos escombros do mito satânico tradicional, para substituí-lo por uma descida aos abismos do que chamaremos, com Freud, de inconsciente, e depois, mais simplesmente, de desejos, necessidades e direitos do ser único se olhando em seu próprio espelho. (MUCHEMBLED, 2001, p. 265).

De fato, não poderia haver símbolo maior para encarnar os ideais “modernos” que se pretendiam para as sociedades. E essa tendência não foi diferente em Portugal.

Volvendo nosso foco para a terra lusitana, e centrando-nos especificamente na segunda metade do século XIX, momento no qual Eça de Queirós escreve suas obras, encontraremos em Portugal a Geração de 70, uma agremiação que pretendia difundir todos esses ideais que os principais países europeus já viviam.

A Geração era formada por um grupo de jovens intelectuais oriundos da Universidade de Coimbra, entre eles Eça de Queirós, que desejavam, a partir da arte (a literatura principalmente) e da cultura, desenvolver a renovação e a desmistificação de tudo o que era tradicional e que, segundo eles, atravancava o desenvolvimento de Portugal.

Depois de longo tempo de enfrentamento entre liberais e absolutistas, a intelectualidade portuguesa buscava os progressos do materialismo industrial que se percebia em diversos países europeus. Era contra este louvor à matéria, aceito por boa parte da elite intelectual portuguesa, que Antero de Quental e seus amigos pareceram se opor, propondo que, antes do progresso material, era necessário que a sociedade progredisse social e culturalmente.

### **3.1 - A Geração de 70 e a Religião**

Diversos estudos investigaram o quanto Eça de Queirós foi signatário das ideias da Geração de 70 (Cf. BERRINI (2003), BUENO (2000), MÓNICA (2001), QUADROS (1989), entre outros). Em nossa pesquisa de mestrado (NERY, 2005b), procuramos demonstrar especificamente que as referências feitas por Antero e os outros pertencentes à plêiade de 70 à religiosidade portuguesa, não foram muito diferentes daquelas encontrados na ficção queirosiana com temas religiosos.

Agora gostaríamos de voltar às ideias da Geração de 70 para comprovarmos nossa hipótese de que os diabos que Eça comporá em sua obra também são signatários dos princípios da plêiade, e estarão imbuídos não somente dos ideais relacionados à modernidade, mas também daqueles voltados à religiosidade e à Instituição religiosa portuguesa.

Para averiguarmos esses ideais, dediquemos atenção ao texto de Antero considerado capital para a interpretação da Geração de 70, a conferência apresentada no Casino Lisbonense em 25/07/1871, intitulada *Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos*<sup>37</sup>. A constatação que percorre as *Causas* do início ao fim é a de que Portugal era um país atrasado em vários aspectos, se comparado a outros países da Europa. Antero propõe o Catolicismo pós-tridentino, a monarquia absolutista e as conquistas ultramarinas como causadores da decadência moral, econômica e social das nações ibéricas; responsáveis pelo atraso do desenvolvimento da indústria e da ciência na península a partir do século XVII (Cf. QUENTAL, 1942, p. 111).

Interessa-nos aqui refletir particularmente sobre a explanação que o escritor faz sobre o papel da religião na decadência de Portugal. Segundo Antero, a religião representava atraso pela tradição doutrinária e participação histórica na formação da nacionalidade portuguesa, em comparação com outros países europeus:

[...] enquanto as outras nações subiam, nós baixávamos. Subiam elas pelas virtudes modernas; nós descíamos pelos vícios antigos, concentrados, levados ao último grau de desenvolvimento e aplicação. Baixávamos pela indústria, pela política. **Baixávamos, sobretudo, pela religião** (QUENTAL, 1942, p. 112, grifo nosso).

---

<sup>37</sup> Volveremos nosso olhar para Antero de Quental porque, além de ele ser considerado o mentor da Geração de 70, o próprio Eça o reconhecia como uma espécie de orientador ideológico, ao menos é isso que se percebe nas vezes que menciona Antero em seus escritos. Um exemplo pode ser constatado na crônica “Antero de Quental”, escrita em 1896 por ocasião da publicação do volume *In memoriam* em homenagem a Antero, morto em 1891, e coligida postumamente no volume *Notas contemporâneas*: “[...] também me sentei num degrau, quase aos pés de Antero que improvisava, a escutar, num enlêvo, como um discípulo. E para sempre assim me conservei na vida” (QUEIRÓS, 1945b, p. 258).

Para Antero e seus companheiros, a Igreja estava entre os responsáveis pela decadente situação política, social e cultural de Portugal junto com a Monarquia e a política empregada pelo país na relação com suas colônias. A revolução almejada era no sentido de alcançar um novo tempo, uma nova sociedade liberta das amarras do conservadorismo e estagnação dos séculos anteriores, impostos pelas instituições de poder.

O Absolutismo monárquico, o velho mundo das ordens religiosas, e tudo o mais que estava correlato a este imaginário, precisava ser combatido. A luta pela liberdade individual, sem a intervenção da Igreja e do rei na vida dos homens tornou-se uma constante e efetiva necessidade, já vivida por outros países, especialmente a França, e que precisava vigorar plenamente em Portugal, país que se encontrava aquém, em diversos aspectos, dos seus vizinhos europeus: “[...] quem pensa e sabe hoje na Europa, não é Portugal, não é Lisboa, cuida eu: é Paris, é Londres, é Berlim” (QUENTAL, 1974, p. 125).

Na visão de Quental, compartilhada por vários intelectuais próximos a ele, a Igreja Católica teve papel primordial no atraso que o país vivia naqueles idos, nunca se preocupando em desenvolver Portugal, apostar em mudanças ou progredir como os outros países europeus, e o clero, de um modo geral, não se preocupava em questionar as desigualdades sociais, sempre intervindo negativamente na vivência da liberdade individual<sup>38</sup>.

Portanto, desenvolver uma crítica à instituição religiosa portuguesa em todos os seus âmbitos, foi apenas uma das maneiras utilizadas para questionar um dos supostos agentes causadores da decadência de Portugal, pois a renovação e a modernidade, juntamente com os objetivos do socialismo e da consolidação das ideias republicanas, tornaram-se também objetivos claros de vários integrantes da Geração de 70.

O Concílio de Trento (1545-1563), a atuação dos jesuítas, a influência do Papa nas decisões das várias instâncias de poder, a Inquisição (1536-1821) e todas as consequências geradas pela união entre Estado e Igreja, durante um longo período em Portugal, estavam entre as atitudes nefastas, apontadas por Quental, que foram desenvolvidas pela Instituição religiosa ao longo da história portuguesa.

De fato, Antero tinha noção clara daquilo que escrevia. Um exemplo capital disso pode ser compreendido quando averiguamos o período no qual vigorou a Inquisição e em que ficou nítida a aliança entre Estado e Igreja e o poder de influência exercido pela instituição

---

<sup>38</sup> Embora a vitória dos liberais tenha acontecido com o fim da guerra civil em 1834, ainda no contexto finissecular do Oitocentos a influência da Igreja em Portugal era muito lembrada pelas consequências nefastas operadas na história do país.

religiosa no país. O atraso cultural e intelectual foi gritante ao se comparar Portugal com outros países europeus. De acordo com BETHENCOURT (1993, p. 108): “Fortalecida pela censura, que controla, a Inquisição portuguesa não conhece uma única publicação impressa no nosso país que conteste a sua santidade até a abolição de 1821”.

As consequências da subserviência a Roma, teriam sido, segundo Antero, deploráveis. Ele sugere que os portugueses, catequizados por anos nos moldes católicos, eram volúveis, pouco revolucionários, entregues à inação e à espera messiânica.

Como exemplo, Quental cita a influência na formação educacional portuguesa estabelecida pelos jesuítas. Até a expulsão destes pelo Marquês de Pombal em 1759, os jesuítas teriam exercido papel importante na educação dos jovens portugueses formando-os tacanhamente e segundo o pensamento vigente na Contra-Reforma:

Com o jesuitismo desaparece o sentimento cristão, para dar lugar aos sofismas mais deploráveis a que jámais desceu a consciência religiosa [...] a educação jesuítica faz das classes elevadas máquinas ininteligentes e passivas; do povo, fanáticos corruptos e cruéis [...] o ideal da educação jesuítica é um povo de crianças mudas, obedientes e imbecis. (QUENTAL, 1942, p. 123).

De fato, e consoante defende Muchembled, não se pode mensurar as consequências que uma catequese aterrorizante poderia ocasionar na vida adulta de uma criança que tenha sido “educada” por ela:

O medo dos infernos, tais como representados pelas imagens, ou como sentidos no mais profundo de si mesmo, certamente causou certos efeitos difíceis de serem medidos com precisão, a não ser se nos deixarmos guiar pelas confissões de alguém que tenha passado longamente por uma pedagogia centrada nestes assuntos. (MUCHEMBLED, 2001, p. 263).

Seguindo esses pressupostos, Antero faz uma alentada crítica às consequências que a Reforma e a Contra-Reforma provocaram na prática religiosa; segundo ele, transformaram a religião em “uma prática ininteligente, formal e mecânica” (QUENTAL, 1942, p. 109). A política expansionista da Igreja de Roma e especialmente o Concílio de Trento é que teriam sido responsáveis pela “regressão religiosa”.

As afirmações do autor também procediam quando ele menciona Trento como fundamental nos parâmetros que a Igreja Católica adotou por muito tempo. Convocado pelo

Papa Paulo III (1468-1549), o Concílio de Trento (1545 – 1563) foi o mais longo Concílio e um marco na história da Igreja por ser aquele em que a Instituição estabeleceu estratégias para lutar contra a Reforma Protestante, que se estabelecia de forma bem sucedida, tanto que também ficou conhecido como “Concílio da Contra-Reforma”.

Entre as decisões tomadas nesse evento estão a maior rigidez doutrinal, a importância dada à tradição, a reafirmação da autoridade papal e as especificações claras sobre as ideias protestantes que estavam em desacordo com o Catolicismo, particularmente no que dizia respeito à salvação, os sacramentos e o cânone bíblico.

DELUMEAU (1990) sugere que o Concílio de Trento foi um dos que mais promulgou decretos dogmáticos e reformatórios dada a preocupação da Igreja Católica com a situação adversa que enfrentava no mundo graças a Lutero e seus seguidores. Em Trento também se reformulou a Inquisição, o *Índex Librorum Prohibitorum* foi instituído<sup>39</sup> e a prática inquisitorial foi impulsionada.

Em termos políticos a Igreja explicitamente apoiou o absolutismo, e a consequente concentração de poder e invasão de direitos.

Uma das delimitações que mais causou mudanças efetivas nas práticas religiosas dos católicos foi a decodificação e fixação de toda e qualquer prática litúrgica da missa em um só rito, o denominado “Rito Tridentino”, regra que condenou qualquer variação local de prática religiosa que estivesse fora das delimitações de Roma:

[...] o Concílio de Trento considerou doravante intoleráveis as diversidades litúrgicas que sempre haviam existido anteriormente e que encontravam sua justificação no costume. A utilização do livro impresso facilitou nesse domínio a luta contra os usos locais e a ação da Santa Sé para definir a liturgia por via autoritária. (DELUMEAU, 1990, p. 400).

Essa e outras delimitações constituíram-se fundamentais para a eliminação ou exclusão de toda e qualquer prática religiosa que estivesse fora dos padrões doutrinários católicos - práticas estas que Antero propõe em seu texto como exemplares para a vivência da fé, entenda-se, portanto, um dos porquês das críticas devotadas a Trento.

Jean DELUMEAU (1990) esclarece que a reunião de Trento surgiu em um momento no qual não somente as autoridades religiosas, mas também as civis, estavam muito apreensivas com as diversidades e aglomerações que pareciam viver à margem das normas

---

<sup>39</sup> Ver nota 24.

proclamadas. Discipliná-las era necessário, por isso a normalização foi estabelecida e a contraposição entre o que era sagrado e o que era profano ficou posta, assim como a reafirmação da dicotomia Bem *versus* Mal.

A Instituição religiosa trabalhava para difundir a imagem de um Deus forte que se opunha ao diabo, difusor de tudo e todos que estavam fora dos auspícios da Igreja:

A Igreja considerava tal ruptura necessária, já que se tratava de um combate entre Deus e Satã, entre os quais era preciso obrigatoriamente escolher. Ora, nessa luta feroz Deus intervinha por meio de milagres em favor dos cristãos. Sua honra estava em jogo e ele mostrava em múltiplas ocasiões que era mais forte que seu adversário: assim, como não se converter? (DELUMEAU, 1990, p. 264).

O historiador propõe que na mentalidade dos religiosos deste período grassava a ideia de que todo tipo de adaptação, inversão, perversão, paganismo, era criação de Satanás com o objetivo de confundir as hierarquias e perturbar a ordem social (Cf. DELUMEAU, 1990, p. 408). Para a Igreja, logicamente, as regulamentações e excessivas determinações traziam uma certa tranquilidade, pois havia a virtual segurança de que não haveria insurreições ou problemas graves com hereges ou reformadores:

As definições teológicas e as regulamentações religiosas multiplicadas no começo da Idade Moderna foram como muralhas que delimitaram e protegeram um espaço ameaçado. No interior, graças à obediência, era a paz tranquilizante de uma igreja maternal, cheia de misericórdia e de piedade, que fornecia seguramente os meios de salvação. (DELUMEAU, 1990, p. 401).

Como bem expõe Delumeau, não somente os pagãos, hereges ou reformadores deviam ser “regulamentados”, mas também os católicos “do interior” precisavam ser “alinhados” aos detalhes dogmáticos e doutrinários instituídos.

Conforme veremos logo mais, gostaríamos de já frisar aqui que é especialmente contra esse aspecto regulador difundido pelo Concílio de Trento que Antero irá se opor em seu texto, pois a valorização da religiosidade popular portuguesa, justamente aquela mais cultivada no “interior”, é uma das premissas defendidas no texto de Quental quando o assunto é a prática religiosa em Portugal. É essa premissa que provavelmente possibilitou o interesse pelas características particulares da religiosidade popular portuguesa como afronta à atuação da Igreja Católica - entre elas a forma peculiar como o diabo era compreendido.

Ainda estudando as consequências do Concílio de Trento, Delumeau afirma que apesar dos objetivos determinados pelo evento, a Reforma Protestante já havia deixado marca indelével nas mentalidades em alguns países europeus e mesmo localidades mais afastadas dos grandes centros foram afetadas pela ideias de Lutero. Tal acontecimento para o historiador:

[...] fez triunfar em uma parte da Europa a discordância na fé, assim como a ruptura com a comunhão hierárquica. Além disso, ela pôs em circulação noções subversivas do 'livre exame' e de 'sacerdócio universal' que podiam fazer de cada cristão o juiz de sua fé. A lógica dessas tomadas de posição deveria conduzir a uma desvalorização da heresia e um abrandamento da atitude do Estado diante das diversidades doutrinárias. (DELUMEAU, 1990, p. 401).

Muito embora Delumeau ressalve que durante os séculos XVI e XVII a Reforma também reagiu contra os “desvios doutrinários” (Cf. DELUMEAU, 1990, p. 403), a contribuição Protestante foi fundamental para os insatisfeitos com a Igreja Católica no sentido de propiciar uma abertura para a possibilidade de escolha e, como já analisamos, para a valorização do individualismo.

Entretanto, como bem sabemos, a Península Ibérica estava relativamente à parte desta Europa de que fala Delumeau: apoiada pelos reis, a Igreja Católica em Portugal e Espanha pôde estabelecer as proposições de Trento de forma ampla e eficaz. Um exemplo tácito disso foi justamente o vigor da inquisição, já que em outras partes da Europa ela durou apenas anos e em Portugal, começou em 1536 e foi extinta oficialmente apenas em 1821, sem mencionarmos o poder central do Santo Ofício em Roma que continuou agindo por longos anos.

Antero de Quental demonstra estar ciente em sua conferência sobre esses fatos históricos e, após ponderar sobre os porquês da decadência religiosa, continua sua argumentação explicando que discutir a religião era essencial porque “os povos peninsulares são naturalmente religiosos, são-no até d’uma maneira ardente, exaltada e exclusiva” (QUENTAL, 1942, p. 109).

Desse ponto do texto em diante, o autor principia a rememorar as primeiras manifestações religiosas portuguesas, as que ele denomina de “Igreja Nacionaes”, sublinhando que nos primórdios o povo peninsular ao invés de aceitar a religião, a fazia.

Tanto o povo português quanto muitos pertencentes ao antigo clero possuíam um

posicionamento particular que ia contra muitas imposições da cúria romana, uma espécie de autonomia particular de praticar a religião que não dependia das delimitações institucionais da Igreja. Segundo Antero, muito mais que determinações inerentes à doutrina sistemática, havia a prática da caridade cristã autêntica e da vida fraterna almejada por Cristo em seus ensinamentos. Eram essas particularidades que o autor parece enaltecer ao propor uma volta às origens religiosas, às “Igrejas Nacionaes”, saudosamente lembradas por ele: Igrejas independentes, tolerantes e que não eram opressoras. Na verdade, Antero refere-se às práticas religiosas populares que estavam fora da autoridade e da influência da Igreja Católica.

Gostaríamos a partir daqui de aprofundar nossa análise em busca de uma melhor compreensão das características dessas “Igrejas Nacionaes”, recorrentemente lembradas por Antero como parâmetro para a crítica que a Geração de 70 buscava desenvolver em prol do progresso de Portugal em diversas áreas.

Focaremos especialmente a maneira como tal religiosidade concebe o diabo, pois, para nós, a valorização da religiosidade popular portuguesa refletiu-se sobremaneira na ficção de Eça e na forma como ele compõe essa personagem e, a nosso ver, conseqüentemente, a crítica voltada à instituição religiosa portuguesa e as apologias feitas ao individualismo moderno.

### **3.2 - A religiosidade popular portuguesa**

Os teóricos que se dedicam a estudar a religiosidade popular, de um modo geral, assumem a dificuldade de averiguar esse fenômeno junto às massas e às populações mais afastadas dos centros urbanos, mesmo em nossos dias, nos quais a globalização, as informações e as novas tecnologias são mais difundidas e consumidas. Além do mais, a diversidade e pluralidade das crenças e práticas religiosas populares tornam complicadas as mensurações e/ou conclusões certas sobre o assunto.

De acordo com Muchembled: “A exploração do imaginário cultural não é tarefa fácil. O das massas em grande parte nos escapa, por não haver suficiente documentação escrita produzida pelos interessados” (MUCHEMBLED, 2001, p. 224).

Essa escassez de pesquisas fica muito patente quando volvemos nosso olhar especificamente para a religiosidade popular portuguesa. Embora se encontrem muitos volumes que toquem em assuntos relacionados à religião praticada pelo povo português fora das influências doutrinárias – quase sempre católicas -, poucos são os títulos que se dedicam, de fato, a explicar o fenômeno de forma aprofundada.

Muitos autores, em sua maioria religiosos, atêm-se a averiguar casos particulares de práticas religiosas de determinadas regiões. Especificamente sobre o diabo “popular”, aí sim, de fato, estamos diante de muito pouco escrito até então.

Para nosso estudo foi extremamente relevante uma pesquisa desenvolvida por Moisés Espírito Santo intitulada *A religião popular portuguesa*. Nela, o prestigiado sociólogo e etnólogo faz um alentado levantamento das práticas religiosas populares de diversas regiões de Portugal, detendo-se também a averiguar a maneira como o diabo é encarado pelo povo português que não compartilha da fé institucionalizada.

Logo na introdução, há uma advertência sobre a pertinência e atualidade de tal assunto em se tratando de Portugal:

Nas aldeias e nas vilas ou cidades continuam a praticar-se ritos vindos do fundo dos tempos, inúmeras vezes condenados pelas instituições eclesiásticas ou mesmo pelos regulamentos municipais. Religião cristã, magia, feitiçaria formam um todo coerente no seio das camadas populares [...] a religião popular não morre, continua a viver sob outras formas. (ESPÍRITO SANTO, 1990, p. 15).

Desde este ponto do estudo, percebe-se, de fato, que a religiosidade popular sempre vigorou não somente em localidades distantes dos centros urbanos portugueses, mas também em cidades como Lisboa, Porto e Coimbra. O autor procura demonstrar que o assunto foi e é pertinente quando se discute a religião em Portugal, porque, mesmo antes de qualquer instituição religiosa propagar seus ensinamentos nas terras que hoje é Portugal, seus habitantes já praticavam cultos e ritos relacionados às práticas pagãs.

Já no início do estudo de Espírito Santo também fica patente um fato que figurará em outros trabalhos que versam também sobre religiosidade popular (DELUMEAU, 1990; MUCHEMBLED, 2001) e, muito provavelmente, levou Antero de Quental a tomar as “Igrejas Nacionaes” como exemplo para os objetivos da Geração de 70 com relação à religião – incorporados por Eça de Queirós, como pretendemos defender em nossas reflexões: a religiosidade popular sempre demonstrará resistência contra qualquer influência e autoritarismo manifestado pela instituição religiosa e seus interesses em “doutrinar” as práticas religiosas em sua totalidade.

Para Delumeau (1990, p. 373) a religiosidade popular constitui-se de um sincretismo religioso, estruturada em grande parte pela sobreposição de crenças trazidas pela própria Igreja Católica, com o conhecimento natural e sobrenatural de determinado povo e, no caso

Europeu, essas crenças podem estar ainda ligadas ao paganismo e às divindades antigas. Segundo o autor, especialmente as populações que estavam mais afastadas dos centros urbanos ou das áreas mais desenvolvidas da Europa estavam mergulhados em uma civilização mágica: “frequentemente conheciam mal o Cristianismo e o misturavam inconscientemente a práticas pagãs vinda do fundo das eras.” (DELUMEAU 1990, p. 379).

Com a expansão do Catolicismo, as práticas religiosas populares começaram a tornar-se um empecilho para o avanço de uma religião única e homogênea. Um dos principais problemas residia nas concepções acerca do âmago da fé, as crenças relativas ao transcendente, uma vez que para os crentes que estavam fora da jurisdição da instituição religiosa, magia, feitiçaria e superstições formavam um todo completo (Cf. ESPÍRITO SANTO, 1990, p. 218).

Ao contrário de encarar a transcendência como a justificativa única para a vida humana, muito ao gosto do Catolicismo cristão medieval, que propunha o esvaziamento da vida na terra, para que a alma fosse elevada no céu ou rebaixada no inferno, a religião popular buscava a vivência simples e cotidiana da fé, sem muitas regras e doutrinas estabelecidas, além de entrever que a transcendência exclusivista (a abdicação da matéria) não era tão levada em conta, pois o que importava mais era a concepção de que matéria e espírito são a mesma coisa, em uma noção de complementaridade, fato que indiretamente será tomado como positivo por Antero de Quental nas *Causas da Decadência* ....

Consoante Espírito Santo, a religião popular configura-se como uma forma de crença alternativa àquela tida como oficial, institucional, hegemônica e que não estava restrita a somente uma classe social específica – às mais pobres e distantes dos grandes centros –, como poderia se pensar:

[...] é o sistema religioso que goza de uma certa autonomia em relação à instituição eclesiástica, ainda que ambos tenham traços comuns e estejam por vezes ligados. A religião popular não está exclusivamente associada a uma classe social, econômica e culturalmente pobre; ela liga-se, sim, a um tipo de cultura que se transmite nas relações de vizinhança e na memória coletiva. Distingue-se do sistema erudito aprendido no catecismo ou nas faculdades de teologia, tal como a cultura popular difere da cultura aprendida nas escolas ou da das classes dominantes. Finalmente, a religião popular é espontânea, de criação coletiva e pertence ao fundo cultural da comunidade ou de uma classe popular homogênea, enquanto a religião católica e dominante obedece a esquemas culturais, cuja trama é uma dogmática rígida e erudita. Os dois sistemas podem achar-se em conflito. (ESPÍRITO SANTO, 1990, p. 17).

Por muito tempo, para os mais abastados, eruditos, moradores da cidade e o próprio clero, os praticantes desse tipo de crença estavam envoltos em superstições, práticas religiosas ininteligíveis ou passíveis de questionamentos quanto ao carácter sobrenatural, doutrinário ou de valor. Fato que nitidamente marcou uma divisão clara daqueles que praticavam a crença “correta”, “oficial” e daqueles que eram “desviados” da “sã doutrina”, praticantes do culto “errado”. Era um conflito de classes instalado dentro do campo religioso.

Para a vida religiosa da aldeia, sua crença lógica e irrestrita era fundamental e os questionamentos que poderiam advir da instituição religiosa oficial, nomeadamente a Igreja Católica, não fazia diferença ou eram recebidos com resistência.

Um dos exemplos deste sentido amplo da crença popular e contrários aos auspícios católicos, expostos por Espírito Santo, são as diversas histórias contadas sobre as origens sagradas de várias aldeias portuguesas, o que propiciou, por exemplo, por intermédio de desvios linguísticos, a composição de nomes um tanto quanto inusitados para as localidades portuguesas.

Viana, por exemplo, teria sido atribuído por conta da construção “Vi-Ana”, pois acreditava-se que a mãe de Nossa Senhora, avó de Jesus, Ana, lá teria aparecido:

A história factual tem pouco valor no interior da aldeia, onde é a memória colectiva e o consenso simbólico que importa [...] O mito é mais eficaz do que a história factual para a integração dos aldeões na comunidade, e por isso estas narrativas (história das origens sagradas das aldeias) são transmitidas de geração em geração sem que suscitem a menor dúvida. (ESPÍRITO SANTO, 1990, p. 25-26).

Para além dessa perspectiva, ao estarem fora da esfera homogeneizante buscada pela Igreja, os praticantes da religião popular também constituem um problema para os desejos dos governantes que queriam as populações servindo a interesses comuns. Estando fora das jurisdições da Igreja, eles também estavam fora das jurisdições do Estado.

Se levarmos em conta a segunda metade do século XIX, momento no qual as ideias da Geração de 70 foram lançadas e os autores que faziam parte dela escreviam, tal situação procede, pois, neste contexto, a Religião e o poder estatal ainda estavam muito imbricados em Portugal, o que também justificaria as apologias positivas feitas por Antero às "Igrejas Nacionaes".

Grosso modo entendia-se a religiosidade popular como um dos resquícios de culturas arcaicas praticadas pelas massas e povos isolados dos grandes centros frente à religiosidade

oficial, clerical, erudita, praticada pelas elites. Justamente por conta das disparidades entre uma forma de crença e outra é que ao longo dos tempos a religiosidade popular obteve um caráter contestador, contrário a tudo que era relativo à cultura das classes dominantes e das estruturas de poder.

Moisés Espírito Santo preconiza que muitos dos desejos católicos de unificar a fé em Portugal foram frustrados por conta da resistência demonstrada pelos praticantes da religiosidade popular, segundo ele até mesmo a incorporação de festas pagãs em rituais católicos constituiu-se problema para a ortodoxia que não conseguia convencer os crentes de muitas aldeias a transformar a devoção dedicada a elementos de origem pagãos para os Santos, Nossa Senhora ou o próprio Cristo (Cf. ESPÍRITO SANTO, 1990, p. 68).

É justamente este aspecto contestador que Antero de Quental procura retomar. Segundo o mentor da Geração de 70, se as "Igrejas Nacionaes" tivessem sobrevivido, o povo português não estaria tão submisso e, muito menos, sendo manipulado tanto pela Igreja, quanto pelo Estado.

De acordo com Moisés Espírito Santo, nas diversas práticas religiosas populares encontra-se o menosprezo por muitas crenças tidas como doutrinárias, como também uma assimilação de crenças institucionalizadas, mas essas não são seguidas conforme a doutrina e a tradição estritamente determinam. Em Portugal, o catolicismo foi, sem dúvidas, a religião institucional que mais “compartilhou” elementos com a religiosidade popular, contudo as prescrições rituais e os dogmas são deixados de lado em prol de uma prática mais livre e sem restrições no relacionamento com Deus, Jesus, o Espírito Santo, a Virgem Maria, os Santos e os Sacramentos da Igreja Católica.

Um bom exemplo da conflituosa relação entre a ortodoxia e a crença popular se dava nas festas religiosas em homenagem aos santos. Enquanto o povo encarava tais confraternizações com alegria e descontração, a Instituição Religiosa as entendia como momento de recolhimento e compenetração. Ao estudar este tipo de manifestação religiosa, Delumeau faz uma ressalva, expondo que o desejo de incorporar e “doutrinar” as festas pagãs não era somente um desejo do catolicismo, mas também do protestantismo, enfim das instituições religiosas, de um modo geral :

[...] aí se encontram com efeito, alternadamente condenados, os vestígios do ‘paganismo’, a contaminação do sagrado por um profano invasor, os ruídos, clamores e libertinagens próprio dos divertimentos báquicos das multidões não controladas, enquanto se exalta a festa cristã recolhida, ordenada, meditativa e acompanhada de orações que será rompida com as

‘corrupções’, ‘ vaidades’, ‘bobagens’ e ‘folias’ em que se compraz a ‘populaça’ [...] ‘Insolências’, indecências, desordens festivas tornaram-se como tais repreensíveis aos olhos das autoridades religiosas católicas ou protestantes. (DELUMEAU, 1990, p. 409).

O autor especifica o quanto foi traumática a aculturação, operada pela instituição religiosa com o objetivo de levar a “fé verdadeira” para aqueles que viviam na “ignorância”. Especificamente em Portugal o conflito ficou muito declarado na maneira com que a Igreja lidava com a morte em contraposição com a forma de como os crentes das aldeias encaravam o fim da vida. Segundo Espírito Santo, para os aldeões a morte era comemorada com alegria e sem muitos sofrimentos, já que representava libertação do sofrimento e encontro com o Supremo Bem, Deus:

Diz um provérbio que não há boda sem lágrimas nem enterro sem risos. Com efeito nos ritos funerários certas manifestações festivas coexistem com choros sinceros ou forçados. Para os rurais <<dantes>> a morte era alegre e a cor do luto era o branco. O enegrecimento da morte é contribuição cristã, uma das contradições da religião católica cujo padre, ao anunciar a entrada da alma em contato com Deus, recita cânticos tão lúgubres como o *de profundis* e o *die irae* e se cobre de paramentos negros. [...] O pressentimento ou a espera da morte não é uma situação macabra para os rurais idosos, que a aceitam com resignação, como libertação, e dizem até desejar que ela se apresse [...] No Gerês, os que velam o morto pontuam os seus choros e orações com risadas rituais e provocadas: reunidos em grupos pelos cantos da casa, contam anedotas, voltam em seguida para junto do morto para recitar alguns padre-nossos e retomam seu repertório de histórias cômicas e obscenas. Em Vieira, os homens que participam num enterro proferem pragas e obscenidades. (ESPÍRITO SANTO, 1990, p. 177).

Embora admita que possa haver em algumas localidades a harmoniosa convivência entre a religião popular e a institucional -“O sistema religioso popular e o sistema católico podem coexistir sem se chocarem, porque entre os fiéis e a hierarquia se estabelece uma cumplicidade mútua e um entendimento tácito, que cada qual vive o rito conforme entende” (ESPÍRITO SANTO, 1990, p. 200) -, Moisés Espírito Santo esclarece que o conflito é praticamente inevitável e a reação do povo é certa e contrária àquilo que a Instituição religiosa propõe como regulamentação a uma prática ritual tradicionalmente aceita e executada.

Tanto é assim que o teórico expõe, já no início do seu estudo, que na religiosidade popular portuguesa a prática religiosa intensa acompanha um sentimento anticlerical de igual intensidade “[...] a presença obsessiva da religião entre os portugueses é acompanhada por

uma muito forte tendência anticlerical por parte dos homens” (ESPÍRITO SANTO, 1990, p. 16).

Na verdade, poderíamos continuar elencando aqui diversos exemplos do conflito entre a prática religiosa popular e a influência que a instituição religiosa procurava exercer de forma coercitiva para adequá-la à sua doutrina ou simplesmente exterminá-la, pois a perseguição às práticas religiosas alternativas agravou-se muito, segundo DELUMEAU (1990, p. 378), não somente depois do Concílio de Trento, mas também após a Reforma Protestante, não se atenuando depois de Lutero, como poderíamos ser levados a pensar.

Os reformistas rechaçavam, igualmente, qualquer tipo de símbolo cristianizado que pudesse representar ação sobrenatural, como a água benta, a oração destinada a intercessões de santos, sal exorcizado, etc.

Percebe-se a partir das pesquisas averiguadas que para a religiosidade institucional, tanto Católica quanto protestante, qualquer intento que pretendesse obter resultados extraordinários sem a aprovação da Igreja ou da medicina oficial (tacanha e aliada com o pensamento teológico do contexto, como já mencionamos anteriormente) era fruto da ação do diabo no mundo.

[...] as Igrejas rivais conseguiram impor sua concepção do sentido da vida. Elas fizeram recuar as superstições populares relativas a um universo inteiramente povoado de forças ambivalentes e saturado de magia, impondo a dupla figura de um Deus terrível e de um diabo onipresente. (MUCHEMBLED, 2001, p. 201).

Mas, a ortodoxia não conseguiu, em suas investidas doutrinárias, apagar aquilo que era fruto da tradição popular, as práticas sobreviveram simbolizando, desta maneira, a força opositora que o povo dos rincões mais distantes ou mesmo dentro das urbes, quase sempre ocultamente, possuía.

De acordo com Robert Muchembled, as perseguições aos “pagãos” foram praticadas de forma veemente, sobretudo até o início da Idade Média, sem conseguir, todavia, extinguir a forma alternativa de viver a religião que acabou por se perpetuar:

Um primeiro milênio cristão não fora suficiente para erradicar crenças e práticas múltiplas, que serão chamadas de ‘populares’, no sentido mais amplo do termo: elas não são o apanágio do povo, pois encontram-se muitas vezes partilhadas pelas elites dirigentes, inclusive por homens da Igreja. (MUCHEMBLED, 2001, p. 23).

E Portugal sempre propiciou espaço fértil para essas formas alternativas de viver a religião. Esse talvez fosse um outro aspecto correlato à religiosidade popular portuguesa que caber-nos-ia destacar, já que de uma forma ou outra estará atuando na constituição do diabo “queirosiano” ou nos discursos, quase sempre voltados a criticar a Instituição Religiosa, que encontraremos nas obras do autor.

O judaísmo português pode ser tido como arquétipo da incorporação das “práticas múltiplas” de viver a religião a que remete Delumeau no trecho acima citado, pois, embora a Igreja Católica perseguisse os praticantes da crença desde sua chegada ao país, os judeus portugueses adaptaram-se muito rápido e desenvolveram uma forma própria e inusitada de praticar sua religião na nação lusa, que os acolheu de maneira peculiar como nenhuma outra no mundo.

Depois que Isabel e Fernando, reis da Espanha, conseguiram do Papa, em 1478, a bula que autorizava a Inquisição no país, os judeus exilaram-se em Portugal, país que até então rejeitara a influência do Santo Ofício, adequando-se somente alguns anos depois à Sé romana, conforme explica Delumeau:

Quando veio o decreto de expulsão em 1492, muitos judeus se refugiaram em Portugal, onde uma decisão de rejeição foi igualmente tomada em 1497. Foi então que se produziram as cenas de pessoas arrastadas pelos cabelos às fontes batismais. Esses cristãos-novos naturalmente se rejudaizaram logo que puderam. Então Portugal também obteve do Papa sua própria Inquisição, que foi criada em 1536. (DELUMEAU, 1990, p. 303).

A ira espanhola contra os judeus provinha, quase sempre, da inveja que muitos poderosos tinham da prosperidade financeira desse povo. Era, segundo DELUMEAU (1990, p. 283), “senão uma inveja de caráter econômico e na perseguição dos israelitas apenas um meio cômodo de se apropriar de seus bens”. O mesmo autor pondera, entretanto, que havia a circunstância religiosa, por assim dizer, que justificaria também a perseguição:

[...] muitas vezes a Inquisição espanhola prendeu judeus ou conversos que não eram ricos e para os quais precisava pagar a alimentação na prisão [...] Na verdade a perseguição das feiticeiras ajuda a compreender a dos judeus e vice-versa. Nos dois casos, foram perseguidos, e a intenção era impossibilitar os agentes de Satã de causar maiores danos. (DELUMEAU, 1990, p. 284).

Foram inúmeros decretos, bulas, encíclicas e concílios nos quais o antijudaísmo constituiu-se assunto principal, Delumeau menciona diversos atos papais que ao longo da história impuseram restrições aos judeus, como o uso de insígnias para diferenciá-los nas cidades (círculos ou chapéus amarelos); o Talmude rechaçado e constando no *Index* da inquisição; e a exclusão de judeus que deveriam habitar em bairros apartados nas cidades, “os guetos” – aliás, Delumeau menciona que é dessa atrocidade que originou-se o termo “gueto”<sup>40</sup> (cf. DELUMEAU, 1990, p. 299).

De acordo com Delumeau, mesmo depois de “convertidos”, o judeus sofriam um sem número de preconceitos e discriminações. Os recém convertidos eram tidos como inconstantes e sempre havia a dúvida da infidelidade e da traição: “A prova de que sua conversão é frequentemente simulada está em que não querem entregar-se a nenhum trabalho manual; seu objetivo secreto é despojar os cristão-velhos de suas riquezas. (DELUMEAU, 1990, p. 306). Talvez pior que os judeus autênticos, os “convertidos” também representavam perigo para a inquisição, pois “o inimigo que se acreditava ter expulso aparecia sob uma outra forma, dissimulada atrás da máscara do convertido” (DELUMEAU, 1990, p. 302).

Com esses e outros princípios averiguados por Delumeau os tribunais do Santo Ofício compreendiam os judeus e sua religião. Embora tenha demorado um pouco mais para se estabelecer em Portugal, as principais metas da inquisição constituíram-se as mesmas em terras lusas: acabar com qualquer prática judaica: “A Inquisição é explicitamente introduzida em Portugal para combater as práticas judaizantes atribuídas aos cristãos novos [...] judaísmo – hoje sabe-se que 80% dos processos portugueses dizem respeito a este ‘delito’”. (BETHENCOURT, 1993, p. 104).

Todavia, desde os primórdios, a maneira com que a Inquisição portuguesa lidou com os judeus diferenciou-se dos demais países da Europa. Poliakov explicita que o rei D. João III (1502 – 1557) demorou a instituir os preceitos que orientavam as inquisições em outros países europeus justamente pela ciência de que os judeus - por quem nutria apreço, devido à colaboração que prestavam ao desenvolvimento e à economia do país-, sofreriam diretamente

---

<sup>40</sup> Tidos como responsáveis diretos pela morte de Cristo, em muitos países da Europa, os judeus também foram tidos como emissários de Satã: “[...] no século XVI, esse fator religioso tornou-se o elemento motor, a característica dominante do antijudaísmo ocidental. O judeu foi então uma das faces do diabo” (DELUMEAU, 1990, p. 280). O batismo foi a “arma” encontrada pela Igreja para a conversão: “Existia contudo um meio de arrancar os descendentes de Judas ao domínio de Satã: convertê-los. Os mais zelosos homens da Igreja basearam grandes esperanças nessa medicação ligada a uma vitrine mágica atribuída ao batismo. A água batismal expulsava o demônio da alma do judeu, que de súbito deixava de causar medo e tornava-se inofensivo”. (DELUMEAU, 1990, p. 296)

suas consequências nefastas:

Em 1542, D. João III, que se resignara a estabelecê-la (a Inquisição), dava a conhecer ao papa seu ponto de vista sobre toda a questão com franqueza admirável. Ele escrevia que os cristãos-novos constituíam uma parcela importante da população e a parcela mais útil; lembrava que, graças a eles e a seus capitais, a indústria e a receita pública estava crescendo antes que sua perseguição começasse; acrescentava que não tinha nenhuma razão para odiá-los, pois sempre fora servido por eles com zelo e lealdade; e concluía: “Como se pode pretender que eu queira cortar a garganta de minhas próprias ovelhas?”. Tratava-se, portanto, de tosar as ovelhas marranas, em vez de degolá-las. Em Portugal, o rei nomeia, em 1539, como grande inquisidor, seu próprio irmão, o Infante Dom Henrique. (POLIAKOV, 1997, p. 201).

Mesmo obrigados a confessar o catolicismo como religião oficial e abdicar de muitos sinais aparentes e manifestações explícitas que os pudessem revelar, os judeus lusitanos continuaram a praticar o judaísmo, não importando que tal prática se desse em surdina. Embora odiados pelas mesmas causas já elencadas acima, a Inquisição portuguesa fora menos agressiva do que suas congêneres europeias: “a Inquisição portuguesa, após a fogueira inicial, em geral evitava os assassinatos inúteis e só queimava moderadamente em comparação com as hecatombes da Espanha” (POLIAKOV, 1997, p. 203).

Ao contrário de outros países próximos, como a própria Espanha, o período da Inquisição foi exemplar para constatar-se a maneira peculiar como os judeus portugueses vivenciavam sua religião e a forma com que o país e a Instituição religiosa lidava com isso, conforme demonstra POLIAKOV (1997, p. 197):

Se a Inquisição castelhana conseguiu erradicar completamente o judaísmo, a Inquisição de Portugal tornou-se, talvez, em certo sentido, um dos instrumentos de sua conservação. É verdade que, quando foi criada em 1536, os marranos portugueses estavam singularmente bem equipados para lutar por sua sobrevivência [...] Quanto à sua religião, por trás da fachada cristã daí por diante inevitável, ela irá evoluindo até uma espécie de sincretismo que seu historiador Cecil Roth chamou de *religião marrana*.

Poliakov explicita que o número daqueles que preferiram o exílio em Portugal à apostasia na Espanha foi impressionante, constituindo quase 5% da população lusitana daquele contexto. Para o teórico fora justamente a quantidade de judeus e a ligação secreta que havia entre eles – “ser marrano, era ser também afiliado a uma vasta sociedade secreta de proteção e auxílio mútuo” (POLIAKOV, 1997, p. 201) - que propiciou a “coesão” da

“religião marrana”. Coesão entre aspas porque o judaísmo português era completamente diferente daquele praticado em outros países, tanto que o mesmo Poliakov expõe as desventuras de muitos judeus portugueses que ao emigrarem para países baixos protestantes, como a Holanda, quase foram expulsos por serem “católicos”, não estando vivenciando o judaísmo autêntico:

Efetivamente, os marranos portugueses, ao contrário de seus predecessores espanhóis do século XV, confessavam-se fielmente a todos os ritos do catolicismo, iam à missa e confessavam-se, e é a justo título que podiam gabar-se “de viver mui cristãmente”. (POLIAKOV, 1997, p. 198).

Antero de Quental não propõe exemplificações como a “liberdade” religiosa dos marranos para complementar suas teses, mas para indiretamente em suas ideias sobre a religiosidade portuguesa uma apologia e valorização deste sincretismo religioso do qual o judaísmo português estava imbuído. Ao findar seu estudo sobre os marranos portugueses, Poliakov dedica atenção particularmente à maneira como os judeus portugueses se encontravam durante o século XIX e início do século XX. A proximidade com as práticas religiosas populares que vimos estudando é nítida, especialmente pelo fato de os marranos constituírem-se em sua maioria por camponeses que viviam em regiões mais afastadas dos grandes centros, manterem as práticas religiosas intactas e serem resistentes à aproximação da Instituição religiosa:

Ela (a religião marrana) continuou a vegetar na sombra, conjugando as observâncias cristãs públicas e as observâncias judaicas secretas e, enquanto que ao longo de todo o século XIX, os judeus de além-Pireneus estimavam que todo o traço de judaísmo havia desaparecido da Península, os marranos portugueses, de sua parte, tinham a opinião de que eram os últimos e únicos judeus do universo. [...] Somando alguns milhares, viviam principalmente no interior de Portugal setentrional e, humildes artesãos ou camponeses, eram analfabetos em sua maioria. (POLIAKOV, 1997, p. 205).

O exemplo dos marranos portugueses poderia, sem dúvidas, ser citado por Antero. Ele agrega-se ao que o autor pretendia defender em seu texto, ou seja, que a religiosidade essencialmente portuguesa está imbuída de certas características que a religiosidade institucional não prevê e, ao ser retomada, a religiosidade popular, com todos esses elementos peculiares que elencamos acima, constituía-se não somente uma outra via de o português

viver a fé, mas nas penas ácidas e ferinas dos integrantes da plêiade de 70, atuava diretamente na construção da crítica à Instituição Religiosa, uma das responsáveis pela “decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos”.

Antonio QUADROS (1989, p. 66) propõe que mais particularmente no final da década de 1880 e início da década de 1890, a maioria dos integrantes da Geração de 70 aprofundou essa visão de retomada de elementos primitivos da cultura portuguesa para utilizá-los no aprimoramento de seu projeto de modernização de Portugal. Segundo o teórico eles começaram a investir na ideia de que, ao contrário de ser uma sociedade completamente esvaziada de valores, raízes e memórias, Portugal detinha uma rica tradição cultural e um povo que possuía certa resistência frente a imposições de instituições de poder, coercitivas, centralizadoras e normalizadoras.

Parece-nos que para Antero, Eça e outros da Geração, por intermédio da religiosidade popular, destituída de todos os ranços de cooptação que as instituições de poder e religiosa poderiam ter exercido sobre ela, talvez transparecesse o cerne da portugalidade, do “ser português” primitivo que necessitava ser retomado.

Possivelmente Antero e seus amigos acreditavam que retomando a “essência” portuguesa, a restauração e o ressurgimento do país poderia acontecer de forma eficaz e profícua.

A nossa hipótese é que esse seria mais um dos princípios que fizeram do Diabo um arquétipo valioso para ilustrar várias críticas à Instituição Religiosa na literatura de Eça de Queirós, pois a figura demoníaca também passou por esta cooptação da Igreja. Basta remetermos às análises já feitas no primeiro capítulo, quando notamos que no período medieval a instituição religiosa travou guerra contínua contra as “forças do mal” afirmando que o diabo era o culpado de tudo, por meio da multiplicidade e onipresença na vida dos seres humanos. Instalou a crença da ação real e contínua do diabo no mundo, cristalizando como ente fundamental na comunidade cristã, tal qual Jesus, noção que até o medievo não era difundida:

Elas [as práticas populares] não eram contudo, objeto de reprovação sistemática, nem mesmo de interesse permanente, o diabo quase não se vendo a elas mesclado. 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).

Conforme analisamos, após o século XII, com a efetiva doutrinação da fé católica, a religiosidade popular e tudo o mais que fosse correlato a ela tornaram-se ameaças. Logicamente, que essas ameaças foram diretamente ligadas àquele que já paulatinamente vinha se constituindo o supremo inimigo de Deus e da Igreja, o “anjo decaído”. Na verdade, segundo Delumeau, a mentalidade dos dirigentes religiosos medievais conduzia tudo por uma lógica sequencial que sempre acabava no diabo:

Assim, todo sagrado não oficial é considerado demoníaco, e tudo o que é demoníaco é herético, não sendo o contrário menos verdadeiro: toda heresia e todo herético são demoníacos. Os séculos XIV – XVI viveram sob essas temíveis equações. (DELUMEAU, 1990, p. 397).

De fato, o diabo também era um dos elementos presentes na crença popular que estava ou em contrariedade ou desvirtuado dos princípios doutrinários e dogmáticos que a Instituição religiosa estabelecia como princípio e Verdade. A religiosidade popular portuguesa é singular para notarmos este diabo “popular” que, assim como ela, representa toda a inconformidade, rebeldia e contrariedade à religiosidade institucional, representação que será muito cara à Geração de 70 e a Eça de Queirós.

### **3.3 - Um diabo “lusitano”**

MUCHEMBLED (2001, p. 267) esclarece que a crença no diabo “exterior”, horripilante, tal qual descrito na Idade Média, continuou muito presente nas camadas populares, principalmente nas regiões da Europa em que o catolicismo era mais predominante, porque a Igreja difundiu em sua doutrina e seus catecismos tal característica para Satanás.

Entretanto, levando em consideração a pesquisa de Moisés Espírito Santo, nota-se que o diabo “português” difere consideravelmente daquele diabo medieval e daquele propagado pela doutrina católica ainda em nossos dias: “O papel do Diabo é ambivalente – umas vezes é mau e outras é prestável, conselheiro das mulheres oprimidas ou abandonadas” (ESPÍRITO SANTO, 1990, p. 125).

Não somente a doutrina católica, mas também a protestante, poderíamos inclusive

ousar dizer, o Cristianismo, e uma série de outras religiões em si, não permitem encarar o diabo com essa ambivalência. O diabo é o Supremo representante do Mal e ponto.

Entretanto, em terras portuguesas o “anjo decaído”, na maioria das vezes, não detinha o caráter maléfico e onipotente daquele diabo conhecido em outros países europeus. Era uma personagem do cotidiano, assim como seu antecedente pagão, revitalizado pelos românticos franceses: podia ser enganado, era uma figura risível e jocosa, muito próximo de um bufão, amigo dos homens. Como propõe Nogueira (2006, p. 85), ele tinha a “redução do malefício e a exaltação da malícia”.

No caso específico de Portugal, parece que a ênfase dada pela Inquisição à repreensão das heresias e aos cristãos novos pode ter permitido que o diabo e suas “atuações” no mundo não tenham se constituído foco principal dos julgamentos inquisitoriais: “a repreensão voltou-se contra o “cristão-novo” e, para a heresia luterana (que, pelo seu caráter de divergência, colocava em risco a ortodoxia dominante), abstendo-se o Santo Ofício de medidas repressivas contra o demônio e seus agentes” (NOGUEIRA, 2006, p. 85).

Talvez por isso, coexistiu no país uma imagem do diabo bem diferente daquela propagada no restante da Europa. Assim, o diabo português parece ter se desenvolvido no escopo da relação que os primeiros cristãos, ou alguns povos pagãos, tinham com Satanás nos primórdios do Cristianismo. Na verdade, de acordo com Jean Delumeau a característica maléfica dos demônios medievais não foi conservada pela religiosidade popular também na Idade Moderna, que preservou o diabo primitivo, aquele averiguado em nosso primeiro capítulo, o qual não passara pelas diretrizes dogmáticas e nem pelas bulas papais. De acordo com Delumeau: “Muitas vezes eles [os demônios] não são o Satã da Igreja, mas divindades familiares tão úteis quanto nocivas e que os camponeses procuram tornar propícias” (DELUMEAU, 1990, p.373).

Moisés Espírito Santo explicita em sua pesquisa que para a religiosidade popular portuguesa a reverência que se tinha com Deus, mantinha-se também com o Diabo. A noção entre bem e mal não era tão nítida como a concebida pela Instituição religiosa, estando aparentemente imbricados, em muitos ritos, Deus e Diabo:

Na maior parte dos casos, os camponeses dizem <<coisa boa>> ou <<coisa ruim>>, mas são inteiramente incapazes de explicar o que se encontra por detrás desse preconceito. Uma <<boa coisa>> não é sempre referida a Deus, diga-se o que se disser. Existem ritos que são considerados <<boa coisa>> que, se se (sic) atender ao seu contexto e às suas cláusulas redibitórias, são dirigidos a uma potência ctônica, obscura e vingativa, isto é, ao que

normalmente se chama o Diabo. Aliás, a sabedoria camponesa aconselha a ser tão reverente com o Diabo como com Deus, já que <<o Diabo não é tão feio como o pintam>>. Na religião popular eles não são concorrentes, cada um escolhe a sua clientela. (ESPÍRITO SANTO, 1990, p. 16)

De fato, tal qual Deus, Jesus, a Virgem Maria, santos, anjos e outros inúmeros símbolos sagrados advindos especialmente do catolicismo, tidos nitidamente como intercessores, defensores e postos em uma esfera positiva, Satanás podia intervir positivamente na vida das pessoas, desempenhando funções que poderiam parecer impossíveis aos olhos de qualquer outro crente que estivesse fora do contexto lusitano:

Personagem <<elegante e simpática>>, como dizem os contos populares, ele aconselha mulheres que são vítimas de um marido violento, protege as crianças que ninguém quer apadrinhar, constrói pontes um pouco por todo lado e é mesmo o fundador de uma aldeia, São Bartolomeu do Mar (Esposende)<sup>41</sup>, que o venera com banhos santos, a 24 de agosto, reunindo mais de cem mil pessoas. (ESPÍRITO SANTO, 1990, p. 26).

A ação do Diabo no mundo material parecia se estabelecer de forma tão natural que lhe retirava qualquer característica sinistra, maléfica ou aterrorizante. O medo de sua figura constituía-se relativo e passava muito longe daquele atribuído ao Satanás da doutrina católica. Isso pode-se depreender da crença popular portuguesa de que o diabo constrói pontes:

O desejo de viver isolado é expresso pelas crenças nas quais o Diabo constrói pontes sobre um rio que separa duas freguesias, afim de favorecer encontros proibidos (entre raparigas e rapazes de duas aldeias separadas, por exemplo) [...] Várias pontes separando sempre dois territórios e freguesias distintas, são atribuídas ao gênio do demônio. É por isso que as pontes são protegidas por cruzeiros, capelas ou nichos. Não podendo penetrar no pátio da aldeia, que é sagrado, o diabo refugia-se <<debaixo do arco da ponte>> que separa duas povoações. (ESPÍRITO SANTO, 1990, p. 29).

Mesmo que a ação demoníaca seja condenada, é uma condenação fortuita, pois o Diabo favorece atitudes e necessidades humanas básicas, condenadas pela Religião, pela moral ou pelas leis, mas que agradam muito a seus favorecidos, no caso da citação acima, os jovens que mantêm encontros amorosos proibidos.

---

<sup>41</sup> Segundo Espírito Santo, esta mesma localidade orgulha-se da fama de ter sido fundada pelo Diabo (Cf. ESPÍRITO SANTO, 1990, p. 36)

A separação e divisão maniqueísta é tão relativa, ou simplesmente não existe, que em certos vilarejos portugueses acredita-se que Satanás estava aliado a alguns santos. Vejamos um relato de Espírito Santo:

Determinados santos cristãos têm fama de manterem relações com o Diabo; é por intermédio deles que se invoca o maligno [...] No santuário de São Bento de Barcelos, a imagem do Diabo a fumar um cigarro, postada diante da porta da igreja, reclama <<uma esmola para comprar tabaco>>, ou seja, para o São Bento estabelecido no interior. [...] O culto ao Diabo encontra-se ligado ao de São Cipriano, mestre das bruxas e cúmplices das manifestações daquele [...] Apesar deste papel pouco católico, São Cipriano é padroeiro de várias freguesias do norte. (ESPÍRITO SANTO, 1990, p. 125).

Para o sociólogo, há inclusive muitos santos cultuados e famosos em meio aos crentes interioranos que mantêm ligação íntima com o diabo, sendo até mesmo seus cúmplices. O melhor exemplo desses santos "demoníacos" é São Bartolomeu, especialmente cultuado em Esposende, norte do país:

Cúmplice do Diabo-mau é São Bartolomeu, representado como um homem enérgico brandindo uma espada e invocado a favor das crianças que <<crecem mal>>, gagas, raquíticas ou que <<vêm coisas>> durante a noite. Segundo os fiéis, o santo guarda o Diabo-mau durante todo o ano, mas deixa-o em liberdade durante o dia 24 de Agosto ( o dia da festa do Santo). Esta libertação simboliza-se, no momento da procissão, separando o Diabo em forma de cão que se encontra preso à imagem do Santo. Os banhos santos, que se realizam sempre perto das capelas de São Bartolomeu, retiram também o seu prestígio do facto de o Diabo, posto em liberdade, emprenhar as águas do mar. Em Esposende, depois do molharem pelo menos os pés e de terem comido uma refeição à base de galinha preta os fiéis circulam, acompanhados pelas crianças, à volta da igreja, levando nos braços uma ave negra que oferecem ao santo, ou ao diabo, para o que a depõem no galinheiro instalado na sacristia. No interior do templo, as crianças dispõem-se em filas apertadas e de mãos no chão, a fim de rastejarem sob um manto guarnecido de toalhas rendadas em que assenta o santo. (ESPÍRITO SANTO, 1990, p. 126).

Depreende-se desse estudo de caso que o culto prestado ao santo, o qual mantém relação próxima com o diabo, é praticado com muita normalidade e devoção pelos fiéis, instituído como tradição nos meios populares. Embora se tenha preservada a face de um Diabo "mau", em forma de "cão", a noção de interferência satânica na vida das pessoas transparece ser mínima. Na verdade o diabo parece mesmo ser apenas um acessório na construção da história de São Bartolomeu. Curiosamente, o santo intercessor, detentor do

culto e, por isso, arquétipo de bondade e um sem número de características positivas ligadas ao conceito de santidade, especialmente o conceito de proteção por guardar o diabo mau dentro de si e não deixá-lo perturbar seus devotos, também detinha indícios de autoridade e sisudez, pois era um homem “enérgico brandindo uma espada”.

Consoante Espírito Santo, em alguns vilarejos cultivava-se mesmo a prática da oração para o Diabo e uma série de rituais e ações da “sabedoria popular” cujo objetivo seria manter um bom relacionamento com Satanás ou agradá-lo quando ele estivesse “a enfurecer”:

As fúrias do Diabo acalmam-se com <<orações às avessas>>, fórmulas cristãs a que se inverte a ordem das palavras, e com sinais da cruz executados da direita para a esquerda; andar às arrecuas fá-lo <<aparecer>> e ele gosta que se <<olhe para trás>>. Tudo o que é negro lhe agrada e os símbolos solares (estrelas de Davi ou cruzes) fazem-no fugir. (ESPÍRITO SANTO, 1990, p. 125).

São essas e outras prerrogativas atestadas por Espírito Santo que fazem-nos ter certeza de que na religiosidade popular portuguesa sagrado e profano se tocam, bem e mal se complementam, noções, portanto, bem díspares do pensamento maniqueísta propagado pelas instituições religiosas cristãs<sup>42</sup>. Foi possivelmente essa difícil separação entre Bem e Mal que dificultou, por consequência, a eleição do Supremo Bem e do Supremo Mal, como aconteceu na Idade Média e permaneceu muito claramente no Cristianismo, sobretudo na doutrina católica.

Deus, assim, é também passível de questionamentos, e está sempre na “berlinda”, sendo inquirido acerca dos sofrimentos humanos, quando não é preterido por Satanás, uma vez que este, por estar “vivente na terra”, estaria mais próximo dos homens, experimentando as situações prosaicas da vida e sensível às dores humanas mais simples e rotineiras. Nesse sentido ESPÍRITO SANTO (1990, p. 163) irá propor que o diabo:

---

<sup>42</sup> Segundo NOGUEIRA (2006, p. 87) essa imagem popular do diabo em terras portuguesas ajudará, de certa forma, a construir o arquétipo da figura demoníaca no Brasil. Não simplesmente porque o país foi colonizado por Portugal, mas pelo fato de aqui o demônio ter encontrado um terreno fértil para ser relativizado. Entre outras coisas, Nogueira propõe a não crença por parte dos índios e dos cultos africanos em nenhuma entidade configuradora da oposição bem *versus* mal; também há o fato de os jesuítas terem a concepção da importância do ensino de uma catequese voltada exclusivamente para o povoamento do Novo mundo, relativizando, assim, o peso do pecado e enfraquecendo consequentemente a Satanás; outro fator seria a distância que nos separava do “berço” de Satanás, o oceano acabou sendo uma barreira para o diabo europeu. Tudo isso ajudou a diluir a imagem do diabo da ortodoxia católica europeia em terras tupiniquins, transformando-o em personagem familiar. Conforme NOGUEIRA (2006, p. 85): “Nosso Satanás é um agente do Mal, desiludido e que com sua própria atribuição – a malícia – pode ser facilmente enganado, singularmente, até pela mulher, sua presa preferencial.”

[...] desempenha muitas vezes o papel de um benfeitor, enquanto Deus, ser distante e ocioso, se desinteressa das questões mesquinhas que são a felicidade conjugal, a ligação entre os amantes, a atribuição de riquezas aos deserdados ( a fortuna dos ricos é vista como um dom de Deus), a separação dos amores ilícitos, etc. Na religião popular, Deus e o Diabo, o padre e a feiticeira partilham as tarefas do que concorrem entre si.

Nas conclusões de sua pesquisa o teórico citado perscrutou os interioranos portugueses sobre Deus. O autor lembra que em algumas aldeias a imagem de Deus está muito vinculada à sua face terrível, propagada desde a Idade Média conforme já discutimos, na qual a Justiça divina pune com castigos desmesurados os delitos humanos e àqueles que são contrários aos quereres do Todo Poderoso (Cf. ESPÍRITO SANTO, 1990, p. 54). Essa mesma noção é utilizada pelos aldeões para explicar a decadência “dos nossos dias”, que seria proveniente do aumento constante da imprudência e pecados dos homens e da, suposta, justa vontade de Deus.

Aqui gostaríamos de fazer uma reflexão, ligando essa crença popular aos princípios dos escritores que escreveram no contexto finissecular do Oitocentos, analisados no capítulo dois. É justamente esta ideia de que o Diabo se faz mais digno do homem, porque foi rebaixado e sofre as agruras terrenas, que encontramos veiculados em obras de Baudelaire, por exemplo.

Queremos, desde este momento, lembrar nossas hipóteses para as análises que empreenderemos dos diabos nos textos de Eça de Queirós: se não estiver humanizado, a ponto de ser comparado com um ser humano qualquer, o Diabo estará transvertido em sua supremacia maléfica e diabólica, sempre atuando em favor dos seres humanos, especialmente aqueles mais desprovidos e, geralmente, será arquétipo de crítica à Instituição religiosa.

Na maneira em que o Diabo é encarado pela religiosidade popular encontram-se conjugados não somente os anseios dessa maneira particular de viver a fé, mas também muitos dos propósitos elencados por Antero de Quental em sua Conferência direta ou indiretamente, quais sejam, a forma humana com que todos os crentes são tratados e reconhecidos, permitindo a liberdade de culto fora de qualquer norma estipulada por uma ortodoxia ou doutrina, constituindo, de certa forma, esboços individualistas de se praticar a religião.

De fato, é este posicionamento de resistência e apologias feitas à liberalização em viver os preceitos religiosos sem nenhum tipo de cerceamento - em uma considerável apologia ao individualismo que grassava em outras partes da Europa no final do Oitocentos -

que Antero transparece querer resgatar quando retoma, por longa linhas, as “Igrejas Nacionaes”. Talvez o autor, voz de seus colegas, sentia-se como os praticantes da religiosidade popular, sendo cerceado constantemente pelos mecanismos de poder.

Todos os significados de oposição desempenhados ao longo dos tempos pela religiosidade popular, frente a uma infinidade de cerceamentos e tentativas de controle operados pela Instituição religiosa, fizeram Antero de Quental lembrar da religiosidade popular com apreço e parecer elegê-la como símbolo primaz de resistência e luta. Paira no texto do autor a necessidade de fazer a distinção clara entre o Cristianismo e o Catolicismo, entre o que era sentimento e o que era instituição, qual vivia da inspiração e qual vivia do dogma e da disciplina, desta forma, qual era o real sentido da religião.

Utilizar a religiosidade popular para traçar uma analogia com os ideais que os jovens de 70 buscavam foi uma estratégia discursiva interessante que deixou muito claro o que a plêiade pretendia. Conforme evidencia Delumeau, a existência da religiosidade popular afrontava não somente a Instituição religiosa dominante, mas toda uma estrutura de poder que estivesse vinculada a ela, questionando assim tudo aquilo que era tido como “politicamente correto”, ordeiro, moral, ético, enfim, vinculado à tradição, de um modo geral:

Por certo, entre o prescrito e o vivido uma margem subsistiu e resistências populares não deixaram de contrariar as intenções de poder. No entanto, essa perfeita concordância entre as duas legislações – civil e eclesiástica – e a conjunção de uma centralização agressiva com o dinamismo conquistador das Reformas religiosas criaram em torno das populações uma rede cerrada de proibições, muito mais rigorosa do que no passado [...] Vigilância, esquadrinhamento, enquadramento: termos que exprimem em nossa linguagem moderna os meios empregados para tornar as populações de então (do início da Idade Moderna) mais cristãs, mais morais, mais dóceis. (DELUMEAU, 1990, p. 411; 413).

O Diabo podia sintetizar toda essa afronta a partir de sua “história”. Jean Delumeau, no decorrer dos estudos sobre a história do medo no ocidente referenda que não obstante a religiosidade popular ter sobrevivido aos ataques e questionamentos da cultura dominante, ela permaneceu sempre sob constante vigilância, sendo remetida frequentemente ao diabo e suas insídias, estando sempre em posição de defesa:

A cultura popular assim se defendeu, não sem sucesso, contra a teologia aterrorizante dos intelectuais. Em compensação, durante longos séculos da história ocidental, as pessoas instruídas consideraram de seu dever fazer os ignorantes conhecerem a verdadeira identidade do Maligno por meio de

sermões, de catecismos, de obras de demonologia e de acusações. (DELUMEAU, 1990, p. 249).

Na figura satânica aglutinavam-se todos os elementos da religiosidade popular e dos objetivos individualistas modernos que vimos estudando. Sendo o supremo inimigo da Igreja – por ela mesmo constituído e difundido – era o arquétipo perfeito para atacar a quem se queria, pois tinha saído de suas próprias entranhas e a conhecia muito bem.

Vale lembrar que, em termos literários, ter ou “utilizar” o Diabo em qualquer ficção era algo tido como atualíssimo e condizente com a literatura europeia de então. Os integrantes da Geração, dessa forma, ao veicularem Satanás, estariam em sintonia também com os literatos de outros países europeus, especialmente os franceses, que eles tanto admiravam.

ROSENTHAL (1990, p.39), ao averiguar a recepção da história do Dr. Fausto em Portugal, esclarece que no final do século XIX, “Júlio César Machado, um jornalista da época, afirma em artigo do *Diário de Notícias*, de Lisboa, em 1873, que o *Fausto* se tornara verdadeira mania portuguesa”. O crítico também detém atenção em sua obra a dois pertencentes da Geração de 70<sup>43</sup>: “Gomes Leal escreveu em 1869 a *Tragédia do Mal* e Teófilo Braga, no mesmo ano, *Vertigem do infinito*, ambos fortemente influenciados pela obra goethiana”. Segundo o autor, Teófilo Braga (1843-1924) inclusive dedica um extenso poema contido no livro *Visão dos tempos* (1894), intitulado *Vigílias de Fausto*, no qual, por meio de metáforas, sugere a personificação da humanidade, com suas agruras, desventuras, sonhos e desejos, na figura complexa de Fausto.

Levando em consideração todos os pressupostos elencados acima, passemos agora para o objetivo principal de nosso estudo, a averiguação de como esse diabo passeia pela ficção de Eça de Queirós difundindo os ideais de liberdade individual, que vence um posicionamento divino/autoritário, almejado pela Geração de 70 e pelo próprio contexto finissecular do Oitocentos.

---

<sup>43</sup> Cabe mencionar também que Antero de Quental parece também ter sido seduzido pela história de Fausto e empreendeu uma tradução da obra goethiana, sem ter tido sucesso, no entanto: “Antero de Quental, que, segundo testemunho do poeta Joaquim de Araújo e da professora Carolina Michaelis de Vasconcelos, irá traduzir diretamente do alemão grande parte do poema de Goethe e, sempre insatisfeito com a sua tradução, a acabará por destruir” (DELILLE, 1984, p. 148).

#### 4 - OS DIABOS DE EÇA DE QUEIRÓS

*<<Homem galante>>, <<personagem sensível>>, <<belo senhor>>, segundo os contos populares, o Diabo presta ajuda às curandeiras e às mulheres que têm problemas com maridos dominadores. (ESPÍRITO SANTO, 1990, p. 125).*

*[...] 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. (“O Senhor Diabo”, p. 169).*

*Voilà pourquoi, même après le naturalisme, nous écrivons encore des contes fantastiques, des vrais, de ceux où il y a des fantômes et où l'on rencontre au coin de pages le diable, l'ami diable, cette délicieuse terreur de notre enfance catholique. (Eça de Queirós na Carta-prefácio de *O mandarim*).*

Conforme já apontamos ao longo de nosso estudo, a figura de Satanás surge com regularidade na obra de Eça de Queirós. Às vezes como personagem principal, outras como secundária, tendo grandes ou pequenas participações, sendo apenas lembrada ou tendo ações remetidas a si, o Diabo é, com frequência, "invocado" por Eça em seus escritos.

A função desempenhada pelo “anjo negro” nessas narrativas não pode ser compreendida como mero acessório discursivo, mas, se realizada uma análise mais acurada - meta que nos propomos cumprir – constitui-se símbolo de ideias e ideais que aglutinam projetos de toda uma sociedade “moderna” do contexto finissecular do Oitocentos, bem como da Geração de 70.

As primeiras remissões a Satanás que encontramos vinculadas a Eça de Queirós estão presentes nas biografias do escritor, mais precisamente quando os “biógrafos” se dedicam a averiguar a fase na qual o jovem Eça é graduando em Direito na Universidade de Coimbra, durante os anos de 1861 a 1866.

Tratava-se na verdade de remissões feitas a temas religiosos diversos, pelos jovens calouros de Coimbra, com o objetivo claro e único, ao que nos parece, de afrontar a Instituição religiosa que detinha grande influência naquele ambiente acadêmico.

Poderíamos, até mesmo, enveredar nosso foco aqui em busca de biografismos ou das confirmações de fatos afirmados por biógrafos para saber até que ponto Eça era religioso e acreditava na existência de entidades sobrenaturais, entretanto esse não é o objetivo de nosso trabalho. Preferimos dedicar-nos a investigar como as imagens de Satanás estão ilustradas nas obras de Eça, bem como os sentidos que elas representam, os quais, ao nosso ver, são fundamentais para compreendermos em profundidade a crítica que o autor dedicava a Instituição religiosa e tudo o mais que estivesse correlato a ela.

Para tanto, começar nossa análise a partir dos acontecimentos de Coimbra é importante, pois compreender a maneira como os jovens graduandos lidavam com os temas religiosos, será necessário também para compreendermos, de forma direta, a crítica à Instituição religiosa operada por Eça de Queirós em seus primeiros escritos e, de forma indireta, na totalidade de suas outras produções.

Quando volvemos o foco especificamente para Eça de Queirós, percebemos que em Coimbra não havia a preocupação do escritor, nesses tempos de juventude, com os temas sociais pelos quais ficou eternizado, e que a vida boêmia, junto com os devaneios ligados à fantasia, fossem mais vivenciados do que a reflexão acerca da realidade que cercava a ele e a seus amigos acadêmicos.

Segundo o próprio Eça, conservava-se o desejo de que “a realidade correspondesse ao sonho”. Na crônica “Antero de Quental”<sup>44</sup>, o escritor relembra os tempos de estudos em Coimbra. Nesse texto, podemos encontrar um trecho que resume os “ideais” dos futuros pertencentes à Geração de 70 naqueles idos:

O nosso mote, como a nossa vida, toda se encerrava naqueles dous belos versos: A galope, a galope, ó fantasia! Plantemos uma tenda em cada estrela! [...] Com um intenso poder de idealização revestíamos todos os entes, os mais triviais, de beleza ou de grandeza, de poesia ou de terror, no desejo inconsciente de que a realidade correspondesse ao nosso sonho. (AQ, p. 262).

De acordo com Eça uma das principais diversões realizadas constantemente por ele e seus amigos, consistia em, à luz do luar, lançar desafios a Deus, como o episódio em que Antero de Quental, supostamente tirando do bolso um relógio e contando sete minutos, intimou o Todo Poderoso a fulminá-lo com um raio, provavelmente querendo atestar a

---

<sup>44</sup> Doravante AQ nas referências de citações.

existência de Deus (cf. AQ, p. 265)<sup>45</sup>.

Ao que nos parece, questionar Deus era uma atividade quase rotineira que para além de se constituir crise existencial ou crítica filosófica/religiosa estava mais para chacotas que causavam risos ou simplesmente pelo fato apenas de isso parecer moderno e afrontar a Instituição religiosa. Lembremos que era o auge do positivismo, renegar a Deus era demonstração de evolução.

Outras das ocupações espirituais a que nos entregávamos, era interpelar Deus. Não o deixávamos sossegar no seu adormecido infinito. Às horas mais inconvenientes, às três, quatro da madrugada, sobre a Ponte Velha, no Penedo da Saudade, berrávamos por Ele, só pelo prazer transcendente de atirar um pouco do nosso ser para as alturas, quando não fosse senão em berros. (AQ, p. 262).

Interessante mencionarmos, entretanto, que se havia algum indício de revolta presente nestes “cavalgadores da fantasia” era já contra a Instituição religiosa que comandava a universidade de Coimbra. Segundo o próprio Eça os resquícios da educação escolástica ajudavam a aumentar a aversão de todos contra a religião:

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 só uma escola de revolução política, mas uma escola de impiedade moral. (AQ, p. 264).

Muito dessa “rebeldia” era desenvolvida pelas leituras e o conhecimento de novas teorias que os estudantes descobriam na faculdade. O volume de autores contemporâneos, conhecidos por Eça durante a graduação em Coimbra, muitos dos quais analisamos no capítulo anterior quando versamos sobre o individualismo moderno, foi realmente grande. De acordo com o próprio escritor, “Coimbra vivia então uma grande atividade, ou antes num grande tumulto mental” (AQ, p. 260), o conhecimento das ideias modernas, vindas particularmente da França, configurava-se para Eça como a descoberta de um mundo novo:

---

<sup>45</sup> Como já mencionamos em nossa dissertação de mestrado, os acontecimentos de Coimbra parecem mesmo ter marcado muito Eça. Vários desses episódios narrados esparsamente em cartas e crônicas, como esta do *In Memoriam* a Antero de Quental, estão transpostos quase que literalmente na obra *A capital*. Aliás, na história protagonizada por Artur Corvelo, o poeta Damião, um dos amigos do protagonista, possui características muito parecidas com as de Antero de Quental narradas por Eça na crônica produzida para o volume *In Memoriam*, entre elas a de dar “sete minutos para Deus”. (Ver: QUEIRÓS, Eça de. *A capital*. Porto: Lello e Irmãos, 1955)

Cada manhã trazia a sua revelação, como um sol que fosse novo. Era Michelet que surgia, e Hegel e Vico, e Proudhon; e Hugo, tornado profeta e justiceiro dos reis; e Balzac, com o seu mundo perverso e lânguido; e Goethe, vasto como universo; e Poe, e Heine, e creio que já Darwin, e quantos outros! (Eça de Queirós em AQ, p. 260).

Se não temos mencionados literalmente Flaubert – que ele conheceria depois – Baudelaire e o Marquês de Sade, temos aqui diversos intelectuais, entre eles filósofos, sociólogos e literatos que desenvolveram em seus escritos as ideias individualistas e o desejo de emancipação humana do qual vimos falando.

Parece ser mesmo nesse período de formação que muitas ideias acerca da religião se fixaram não somente para Eça, mas para os outros representantes da futura Geração de 70, pois os interesses pela filosofia, pela sociologia e pelas humanidades em geral levariam Eça, Antero e outros futuros componentes da plêiade a aprofundar-se e estudar proficuamente vários autores e escritores que foram conhecidos em Coimbra.

O aprofundamento dera-se, conforme esclarece Eça, apenas alguns anos após à formatura e à sua curta estada como jornalista em Évora. O escritor, junto com o grupo de contestadores de Coimbra, começa a se reunir para dar continuidade aos propósitos de insatisfação com a realidade social que se apresentava em Portugal. Nas descrições de Eça temos, por intermédio da sua fina ironia, a comparação do ambiente revolucionário à gruta de Belém, insinuando que tal qual veio ao mundo a redenção “espiritual”, vinha, através das reuniões da Travessa do Guarda-mor, de propriedade de Jaime Batalha Reis, a redenção das ideias:

[...] o nosso querido e absurdo cenáculo instalado na Travessa do Guarda-Mor, rente a um quarto onde habitavam dous cônegos, e sobre uma loja em que se agasalhavam, como no curral de Betlém, uma vaca e um burrinho. Entre essas testemunhas do Evangelho e esses dignatários da Igreja, rugia e flamejava a nossa escandalosa fornalha de revolução, de metafísica, de satanismo, de anarquia, de boemia feroz. (AQ, p. 273).

De fato, o grupo de 70 preconizaria o avanço social a partir das novas teorias sociais e filosóficas pautadas em diversos autores, em sua maioria europeus. E, consoante Robert Muchembled, essas novas teorias sociais, tais quais as propostas individualistas, já estudadas, relativizaram não somente Deus, mas também o diabo:

Os sonhos sociais utópicos e a promoção do indivíduo não difundiam, obviamente, o mesmo tipo de mensagem, mas todas combatiam vigorosamente a antiga alienação às vontades de um Deus imóvel e severo, minando, ao mesmo tempo, os fundamentos do antigo medo do demônio. (MUCHEMBLED, 2001, p. 276).

Na verdade, o diálogo que Eça de Queirós mantém com diversos intelectuais e suas respectivas obras é nítido e já afirmado por vários críticos. Já em 1946, ano de publicação de *As ideias de Eça de Queiroz*, António José Saraiva propunha que: "Eça de Queiroz seja o representante e o intérprete de certo número de ideias colectivas, quero dizer correntes em determinado meio". (SARAIVA, 1950, p. 20)

Como já discutimos em nossa pesquisa de mestrado (NERY, 2005b) e vimos incessantemente afirmando ao longo de nossos estudos acadêmicos acerca da produção de Eça, seus textos são, na terminologia atual da crítica: dialógicos, como Bakhtin denominaria<sup>46</sup>. E, de fato, as vozes discursivas presentes são inúmeras.

Coimbra detém, enfim, muitas situações que são importantes para compreendermos os textos de Eça desde a fase inicial até aqueles da produção derradeira, nos quais temos o Diabo como personagem e a Instituição religiosa como alvo. Poderemos constatar isso já nas primeiras ficções do autor, escritas logo depois da graduação em Coimbra e coligidas postumamente no volume *Prosas Bárbaras*.

#### **4.1 – Os diabos das *Prosas Bárbaras* e de outras ficções iniciais**

De acordo com Eça de Queirós no texto "Antero de Quental", todas as atitudes do grupo, ao qual estava agregado nos tempos de estudos em Coimbra, com relação a certos

---

<sup>46</sup> Bakhtin inova o pensamento acerca da linguagem com a teoria do dialogismo, que entende a linguagem não como algo neutro mas, sobretudo, complexo; complexidade essa causada pelo embate das múltiplas vozes presentes no interior dos discursos e que causam choques dentro destes em função dos valores contraditórios de que resultam. A relação entre os discursos, por meio das várias "vozes" que se encontram entrecruzadas dentro do texto, caracteriza a polifonia. Nos textos irônicos, como é o caso de muitos escritos de Eça de Queirós, há marcadamente a ocorrência da polifonia, pois a ironia imprime no texto a palavra que possuiu sentido duplo, fazendo com que a voz do outro seja retomada para acrescentar-lhe uma nova significação simultaneamente ao ato de sua elaboração. Segundo BARROS (1994, p. 04), o princípio da intertextualidade é que norteia o conjunto das investigações de Bakhtin, o texto para ele era antes de tudo intertexto: "a intertextualidade não é mais uma dimensão derivada, mas, ao contrário, a dimensão primeira de que o texto deriva." (BARROS, 1994, p. 04). O estudo do dialogismo é, a partir das conclusões bakhtinianas, importantíssimo para a compreensão do texto e da literatura em geral, pois admite a possibilidade de diferentes vozes dentro do mesmo texto sem que a obra seja prejudicada, pelo contrário, é aí que reside sua beleza e complexidade.

temas religiosos, circunscreviam-se ao sentimentos de rebeldia juvenil ou simplesmente de contravenção ao que era tido como regra ou tradição.

Logo, as "remissões" feitas ao diabo, pelos graduandos de Coimbra, possivelmente deveriam seguir a mesma tônica, ou seja, um Satanás que seria lembrado apenas para afrontar a sociedade católica conservadora que os cercava ou apenas "utilizado" por conta de uma tendência de moda, por ser o grande opositor, o impronunciável, aquele com quem não se brincava.

Enfim, o diabo não representava propriamente um insulto, um pecado ou estava associado à carga de significado que os autores franceses já haviam começado a utilizar.

No entanto, a incidência não somente desses autores (Baudelaire e Flaubert especialmente) mas de toda uma tradição de "ilustrações" do diabo - já averiguadas em capítulos precedentes - não demorou muito para seduzir o escritor, pois logo após os quatro anos nos quais residiu na "encantada e fantástica" Coimbra, como ele mesmo se refere ao tempo de graduação, já encontramos diabos muito diferentes daquele jocoso, lembrado pelos estudantes coimbrães apenas como símbolo de chacota e afronta.

É o que constataremos em um conto e uma crônica de Eça que tem o diabo como protagonista, ambos foram escritos logo após o período da graduação e fazem parte dos contos produzidos entre 1866 e 1867, coligidos postumamente no volume *Prosas Bárbaras*, publicado em 1903. A coletânea *Prosas Bárbaras* pode ser considerada o livro de Eça de Queirós menos lido e analisado pela crítica queirosiana, talvez pelo fato de o escritor ter sido sagrado na posteridade como o principal escritor realista português, contrariando as características "fantásticas" que o próprio Eça atribuiu aos primeiros textos que escreveu, contidos nesse volume<sup>47</sup>.

Vale lembrar que Eça também se pronunciara contrário à prosa fantástica e ao romance histórico na única conferência, intitulada "A literatura nova", que proferiu no Casino Lisboense, marco da Geração de 70, no dia 21 de junho de 1871.

Motivos estruturais e temáticos à parte, temos nessa obra, a nosso ver, os primórdios da maneira como Eça lidou com temas sociais e os princípios iniciais da crítica à realidade portuguesa oitocentista que lhe sagraram para a posteridade em obras que iria ainda escrever.

---

<sup>47</sup> É interessante mencionarmos a explicação que Batalha Reis dá para o título *Prosas bárbaras* na introdução que faz neste mesmo livro: "Ao ouvir a sua obra primitiva, Eça de Queiroz soltava gargalhadas sarcásticas, gritos de indignação, contra as imagens, o assunto, o estilo: não compreendia como pudesse ter escrito assim, tão pessoalmente, tão apaixonadamente - berrava ele, - na construção da frase e no emprego dos vocábulos [...] Concluiu dizendo-me [...] Talvez se deva publicar isso em livro. - E acrescentou muito grave: - Mas sob o título crítico e severo de PROSAS BÁRBARAS". (QUEIRÓS, 1945e, p. 52).

Somente por isso, os textos das *Prosas...* não podem ser esquecidos e desprezados, como muitas vezes foram pela crítica, por distanciaram-se daquele discurso literário empreendido por Eça em suas obras mais virulentas.

Exemplo dos “princípios iniciais da crítica queirosiana” poderemos notar justamente neste conto e nesta crônica que nos propomos a analisar e nos diabos que encontraremos em ambos.

O primeiro texto, o conto "O Senhor Diabo"<sup>48</sup>, foi desenvolvido em 1867, conforme explica Jaime Batalha Reis no prefácio das *Prosas Bárbaras*. Batalha Reis também expõe que a introdução da história, no qual Eça avisa o leitor sobre os motivos pelos quais escreve a ficção, está omitida na compilação que ele apresenta. Na verdade a pequena introdução está omitida em todos os volumes das *Prosas Bárbaras* impressos a partir da coletânea realizada por Batalha Reis; hoje, no entanto, encontra-se propagada na maioria das novas obras críticas. Expomos abaixo tal paratexto porque o julgamos interessante para a compreensão global da ficção:

Como está provado que sou redondamente inapto para escrever Revistas, dizer finamente das Modas, e falar da literatura contemporânea herdeira honesta do defunto sr. Prudhomme, é justo, ao menos, que de vez em quando conte uma história amorosa, uma daquelas historias femininas e macias, que nos serões de Trieste faziam adormecer nas suas cadeiras douradas as senhoras arquiduquesas de Áustria<sup>49</sup>.

Eça adverte que nesta história não se encontrará a mesma tônica de escrita, já conhecida por seus leitores dos folhetins publicados na *Gazeta de Portugal* desde 1866, mas sim, uma história romântica, daquelas que as donzelas da época gostavam de ouvir – aliás, as mesmas que seriam extremamente criticadas por ele em obra como *O primo Basílio* (1878).

Após o pequeno “aviso”, o narrador principia a história fazendo um questionamento ao leitor: "Conhecem o Diabo?". Não obstante ele mesmo afirmar "Não serei eu quem lhes conte a vida dele", a narração prossegue revelando o contrário dessa afirmação.

O narrador verdadeiramente demonstra um grande conhecimento de quem é o Diabo, ora expondo características negativas, ora exaltando o que ele considera como características positivas, em um sem números de construções adjetivas que realçam um Satã Supremo

<sup>48</sup> Doravante OSD nas referências de citações.

<sup>49</sup> (Cf. <[http://virtualbooks.terra.com.br/freebook/port/download/O\\_Senhor\\_Diabo.pdf](http://virtualbooks.terra.com.br/freebook/port/download/O_Senhor_Diabo.pdf)>. Acesso em 23 mai. 2009).

representante do Mal por um lado e, por outro, o descreve com diversos epítetos que o caracterizam como amigo dos humanos: "E todavia, sei de cor a sua legenda trágica, luminosa, celeste, grotesca e suave" (OSD, p. 169) .

Entre as características positivas elencadas desde este ponto inicial da narrativa, percebemos uma que permanecerá sendo lembrada até o final do conto e que, ao nosso ver, pode ser considerada aquela que o narrador admira e quer exaltar em Satanás, apesar de algumas poucas ações negativas atribuídas ao “anjo negro”:

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 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. (OSD, p. 169).

Na verdade, mesmo nos momentos em que especifica características negativas do diabo, o narrador atrela-as a características positivas que sugerem diminuir ou minimizar os efeitos negativos. Salta do texto, assim, por meio das analogias, uma preferência do narrador muito mais pelo diabo que é o "representante imenso do direito humano" do que por aquele que é Supremo tentador. Até mesmo quando o descreve como tentador, o narrador pondera, citando grandes personagens que foram tentadas em prol de um bem maior, remetendo ao diabo fatos importantes da história da humanidade: “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” (OSD, p. 169).

Talvez seja justamente por expressar essa minimização das características negativas de Satanás que a conjunção adversativa "todavia" é repetida por diversas vezes, na tentativa de sempre ponderar as vicissitudes do diabo. A admiração do narrador se faz declarada, no entanto, quando a narração passa a analisar a personalidade do diabo, por assim dizer: “O Diabo ao mesmo tempo tem uma tristeza imensa e doce. Tem talvez a nostalgia do céu! Ainda novo, quando os astros lhe chamavam Lúcifer, o que leva a luz, revolta-se contra Jeová e comanda uma grande batalha entre as nuvens.” (OSD, p.170).

O texto prossegue expondo os diversos acontecimentos bíblicos nos quais Satanás figura como agente causador, além de elencar as formas que ele assume para torturar os primeiros cristãos, santos, santas e monges dos primórdios do Cristianismo que preferiram os "olhos tristes de Jesus" à sua companhia. Mesmo dissertando os feitos maléficos do diabo,

nota-se que o teor da narração não é de julgamento ou crítica, mas simplesmente um enumerar de feitos realizados pelo diabo ao longo dos tempos, os quais inclusive foram relatados por diversos escritores:

O Diabo foi celebrado pelos sábios e pelos poetas. Proclus ensinou a sua substância, Presul as suas aventuras da noite, S. Tomás revelou o seu destino. Torquemada disse a sua maldade, e Pedro de Lancre a sua inconstância jovial. João Dique escreveu sobre a sua eloquência e Jacques I, de Inglaterra, fez a coreografia dos seus estados. Milton disse a sua beleza e Dante a sua tragédia. Os monges ergueram-lhe estátuas. (OSD, 171).

O discurso foca os sentimentos e emoções de Satanás, ilustrando o diabo como “alguém” que, ao longo de sua “eterna história”, soube distribuir amor e construir relações sólidas:

O diabo amou muito. Foi namorado gentil, marido, pai de gerações sinistras. Foi querido, na antiguidade, da mãe de César, e na meia-idade foi amado da bela Olímpia. Casou no Brabante com a filha dum mercador. Tinha entrevistas lânguidas com Fredegonda, que assassinou duas gerações. Era o namorado das frescas serenatas dadas às mulheres dos mercadores de Veneza. Escrevia melancolicamente às monjas dos conventos da Alemanha. (OSD, p. 171).

Mesmo que a característica do amor diabólico seja a de propulsor de tragédias, assassínios e maldades das mais diversas, o discurso do narrador parece não julgá-lo como algo reprovável, mas sim lhe atribui sentido dentro da esfera da sedução que o diabo, Supremo mal, desempenha nos seres humanos.

Todas essas preleções sobre o diabo, elencadas acima, parecem se constituir, enfim, um elo entre Satanás e a humanidade, afinal, analisando todas as ações realizadas por Satã no decorrer do conto, percebe-se que qualquer pessoa poderia ter as mesmas posturas se apenas deixasse-se levar por quaisquer sentimentos considerados como mais mesquinhos ou maléficos.

No discurso irônico de Eça, presente neste conto, encontra-se a mão dupla na ironia: se por vezes vemos características positivas de Satanás, ligando-o aos homens, vemos as diversas ações humanas “justificadas” pelas ações satânicas. Interessante percebermos que o diabo é sempre mostrado como apenas um aliado das maldades de vários seres humanos e esses, em sua maioria, são membros da elite, monarcas ou nobres de diversos períodos

históricos que cometeram atrocidades em seus contextos - Filipe I; Luís VI; Luís VII; Filipe, o Belo; Luís XI, Henrique II.

Após deter-se discursando ainda por alguns parágrafos sobre a história de diversos homens e mulheres para quem o diabo foi aliado, o narrador apresenta, enfim, o objetivo de sua narração; "Mas eu quero só contar a história de um amor infeliz do Diabo, nas terras do Norte" (OSD, p. 172).

A história que as longas descrições do diabo precedem se passa na Alemanha<sup>50</sup>, mas precisamente na varanda de uma casa, na qual Maria, uma moça simples, "clara e loura", passava seus dias fiando absorta na paz e na tranquilidade. A rotina de Maria parecia ser somente abalada quando abaixo da varanda surgia Jusel, um moço galante que estava enamorado dela; segundo o texto "era o peregrino daquela santa. E o seu olhar procurava sempre o coração da doce rapariga" (OSD, p. 173). Ao que o narrador completa "[...] e o olhar dela, séria e branca, ia procurar a alma do bem-amado" (OSD, p. 173).

Era nessas trocas de olhares que o amor entre os dois ia se aprofundando, pois, conforme a narração, as olhadelas revelavam tanto para um, quanto para o outro, a intimidade e a verdade que eles traziam em seus corações:

Os olhos investigavam as almas. E vinham radiosos, como mensageiros de luz, contar o que tinham visto. Era um encanto! - Se tu soubesses! - dizia um olhar. - A alma dela é imaculada. - Se tu visses! - dizia o outro. - O coração dele é sereno, forte e vermelho. - É consolador, aquele peito onde há estrelas!... (OSD, p. 173).

A intenção desses discursos fica clara à medida que a narração avança, pois não somente caracterizam positivamente e enobrecem o amor entre Jusel e Maria, mas são preponderantes para justificar a inveja e os desejos de um obscuro homem que surge, estranhamente, declamando odes para Maria. Era o diabo.

O anjo decaído é descrito como um burguês, estereótipo clássico no qual Lúcifer começou a ser representado pelos escritores do final do século XVIII, como já mencionamos em capítulo anterior:

---

<sup>50</sup> Jaime Batalha Reis esclarece, na introdução das *Prosas Bárbaras*, que a maioria dos textos da obra guardam débito com a literatura e a cultura alemã. A recente pesquisa de Roberta Rosa ARAÚJO (2008) busca mostrar, inclusive, conforme o próprio título ilustra, *O legado de Fausto na obra de Eça de Queirós*. A autora procura averiguar como a ficção de Goethe será inspiração para Eça na composição de diversos textos, entres eles "O Senhor Diabo" e "Mefistófeles".

E, ao cimo da rua, apareceu um homem forte, duma palidez de mármore. Tinha os olhos negros como os dois sóis legendários do país do Mal. Negros eram os cabelos, poderosos e resplandecentes. Tinha presa ao peito do corpete uma flor vermelha de cacto. (OSD, p. 175).

Veremos em outras representações que Eça fará do diabo a retomada desse satanás burguês. Tal caracterização denuncia não somente a aproximação do diabo com o ser humano, cara aos românticos e ao contexto finissecular do Oitocentos, como também faz uma crítica velada à classe burguesa, uma vez que as similitudes de Satã não se fazem apenas na aparência, mas também na personalidade, pensamentos e ações do que seria o comportamento de um “bom burguês”. Ainda com relação à aproximação com o gênero humano, ARAÚJO (2008) propõe que a flor utilizada pelo “homem forte” é simbólica para expressar não somente a face maléfica deste diabo, como também a benéfica, tal qual a multiplicidade de sentimentos que qualquer ser humano traz consigo. Segundo a autora, a escolha do adereço por Eça é proposital pelo fato do cacto ser uma “planta polar”, pois, “a planta cacto, ao mesmo tempo em que tem espinhos, é capaz de dar flores grandes e vivas” (ARAÚJO, 2008, p. 54).

Acompanhado de um pajem, que será descrito como um fiel escudeiro, o diabo demonstra, já em suas primeiras falas dirigidas ao casal apaixonado, o propósito a que veio: denegrir e questionar o sentimento nutrido por Jusel e, ao mesmo tempo, tomar seu lugar aos pés de Maria.

A tática empreendida visava primeiramente dissuadir Jusel da paixão, entretanto, logo se percebe que "o homem da flor vermelha de cacto" não queria apenas debater o sentimento de Jusel, mas sim convocá-lo para um duelo. Os discursos intermináveis demonstram que Satanás tenta instigar o oponente a aceitar o desafio e imediatamente partirem para o local previamente estipulado. Mas, em meio às demoradas reverberações, o Diabo acaba formulando uma pergunta a Jusel que coloca seus planos a perder. Inquire o amado de Maria acerca de onde vinha sua força, ao que responde o rapaz: “[...] onde está a tua força? - Ali! - Respondeu Jusel, mostrando Cristo na varanda das plantas e das pombas, alumiado pelo sol, que descia branco entre as folhagem, agonizante entre as palpitações das asas.” (OSD, p. 177).

Vale lembrar que desde o princípio da narrativa, e durante toda ela, o narrador retoma constantemente o espaço da varanda na qual Maria habitava, especificando e descrevendo, pormenorizadamente, um detalhe que havia na parede:

No fundo da varanda havia um Cristo de marfim. As plantas limpavam piedosamente, com as suas mãos de folhas, o sangue das chagas; as pombas, com o calor do seu colo, aqueciam os pés doloridos [...] Ela [Maria], sentava junto do crucifixo, cobria os pés de Jesus com os seus grandes cabelos louros. As plantas, as folhagens, em cima, cobriam de frescura e de sombra a cabeça da imagem. Parecia que o próprio Cristo ali estava - consolando, em cima, sob a forma de planta, amando, em baixo, sob a forma de mulher. (OSD, p. 172 - 173).

As descrições do espaço da varanda e a ênfase dada ao Cristo do crucifixo será muito importante para construir a noção de que o amor crescente em Jusel e Maria era abençoado pelos céus e os amantes, além de apaixonados, eram também protegidos pelo Cristo que os aninhava "E eles olhavam-se, as folhagens aninhavam os sonhos, e Cristo aninhava as almas" (OSD, p. 173).

Volvendo ao debate entre o Senhor Diabo e Jusel, ao saber em quem o oponente depositava a confiança, Satanás inusitadamente transparece estar dissuadido de seus intentos e vai-se junto com seu escudeiro Rabil, nomeado neste íterim.

A partir desse ponto do texto os dois amantes experimentam momentos de paz e tranquilidade, nos quais se nota o aumento do amor entre ambos, a cumplicidade e a disposição em enfrentar qualquer desafio para ficarem juntos. A felicidade dos protagonistas culmina por fim, depois de alentadas juras de amor, em um pacto de fidelidade proposto por Jusel, fato que pode passar despercebido ao leitor como mais uma das demonstrações de amor desempenhadas pelos amantes, porém, é muito importante para compreendermos o desenrolar da trama:

Queres tu? Casemo-nos no coração de Jesus! Dá-me esta agulheta, que te prende o cabelo. Será a nossa estola. E com a ponta da agulheta, de pé, junto da imagem, afastando os ramos, transfigurado e celeste, gravou sobre o peito de Cristo as iniciais dos dois nomes enlaçados - J. e M. - É o nosso noivado! - disse ele. - O céu atira-nos os astros, confeitos de luz. Cristo não se esquecerá deste amor que chora a seus pés. As exalações divinas que saírem do seu peito aparecerão lá em cima, com a forma das nossas letras. Deus saberá este segredo. [...] E ajoelhados, extáticos, calados, eles sentiam misturar-se ao seu coração, às suas confidências, aos seus desejos, toda a vaga e imensa bondade da religião da graça. (OSD, p. 179-180).

Além de referendar os contornos místicos e sobrenaturais do romance de Jusel e Maria, e da proteção que o relacionamento transparece deter dos céus, tal cena é exemplar para notarmos também a personalidade devotada que os amantes possuem, são diversas as

passagens que podem comprovar essa afirmação. Se o Cristo do crucifixo estava sempre a lhes "olhar", os dois concomitantemente estavam sempre aos pés da imagem, devotos, crentes e apaixonados, como o texto descreve: almas "desprendidas dos corpos bem-amados, subiam deslumbradas, inefáveis, ternas." (OSD, p. 181).

Algumas linhas à frente, após ainda românticas descrições sobre o amor devoto cultivado em olhares puros e sinceros, vemos entrar em cena o pai de Maria e, logo atrás dele, o Senhor Diabo.

Desde o princípio da história o pai da protagonista é apenas descrito como "um velho", o qual, embora explicitado com epítetos nada positivos: " vaidoso, gordo, sonolento e mau" (OSD, p. 172), não possui participação em qualquer cena, muito menos é ilustrado como opositor do romance que a filha mantinha na varanda da casa. Agora, inesperadamente, o progenitor surge na varanda e começa a atacar Jusel, enquanto o narrador claramente sugere que a atitude do pai de Maria fora incentivada pelo diabo, deixando entrever que a dissuasão, demonstrada por Satã linhas atrás, fora apenas momentânea:

E então, à porta da varanda, houve uma risada metálica, imensa e sonora. Eles ergueram-se resplandcentes, puros, vestidos de graça. À porta estava o pai de Maria, hirtó, gordo, sinistro. Atrás, o homem de palidez mármore balançava vaidosamente a pluma escarlata da gorra. O pajem ria, fazendo uma claridade na sombra. O pai foi lentamente para Jusel e disse, com escárnio: - Onde queres ser enforcado vilão? (OSD, p. 181).

Se explicitamente não é descrita nenhuma ocasião na qual o Senhor Diabo dialoga com o pai de Maria, estas linhas são objetivas, transparecem claramente que ou antes houvera um colóquio ou que simplesmente, o Diabo, de forma sobrenatural, estava incentivando o velho a ameaçar Jusel de forma tão direta.

Maria sai em defesa do seu amado, referendando principalmente que Jusel era agora seu marido, pois haviam "casado as almas", selando o amor dos dois no coração de Jesus e, em prantos, aponta para o Cristo do crucifixo com as insígnias J e M cravejadas no peito da imagem horas antes por Jusel.

Impulsionado pelas falas do diabo – "Raspa, meu velho, que isto é marfim!, gritou o homem dos olhos negros." (OSD, p. 182) – o pai de Maria segue em direção à imagem decidido a colocar um fim no tal "casamento de almas":

O velho foi para a imagem com a faca do cinturão. Tremia. Ia arrancar as raízes daquele amor até ao peito imaculado de Jesus! E então a imagem, sob o justo e incorruptível olhar da luz, despregou uma das suas mãos feridas, e cobriu sobre o peito as letras desposadas. (OSD, p. 182).

O acontecimento sobrenatural faz com que o velho comece a chorar e, concomitantemente, o narrador demonstre seu interesse para o comportamento do diabo, o qual tem uma atitude que poderíamos denominar de humilhante, se levarmos em conta que se trata do maléfico e poderoso “senhor das trevas”, mas que é fundamental para estabelecermos o tratamento dado pelo narrador a ele:

E então o homem pálido, que tocava na guitarra de Inspruck, onde os pastores de Helyberg enroscam heras, veio tristemente junto da imagem, enlaçou os braços dos namorados, como se vê nas velhas estampas alemãs, e disse ao pai: Abençoai-os, velho! E saiu, batendo rijamente nos copos da espada. (OSD, p. 182).

Somente a partir desta motivação é que o velho inquire apavorado, sugerindo mesmo estar envolto em uma espécie de feitiço: “Mas quem é...?”, ao que responde o pajem Rabil: “É o Senhor Diabo!...”. Tais falas confirmam a hipótese de que o ancião estava sendo impulsionado sobrenaturalmente a agir da forma violenta e grosseira até ser barrado pelo Cristo do crucifixo.

Muitos leitores, em uma leitura superficial, poderiam considerar tal cena exemplar para confirmar a vitória do bem sobre o mal, do amor sobre o ódio, de Deus sobre o diabo, no entanto, realizando uma leitura mais acurada e antevendo os acontecimentos do desfecho da história, gostaríamos de focar aqui especialmente duas características de “O Senhor Diabo”. A primeira são as atitudes completamente humanas desempenhadas por ele, que vimos notando desde o início da história. Nessas cenas da intervenção do pai de Maria, fica muito nítido algo que qualquer ser humano apaixonado, que tivesse sua amada (o) conquistada (o) por outro (a) poderia ter: a famigerada intriga amorosa no intuito de prejudicar o oponente. Neste sentido, o diabo de Eça difere-se da maneira como o “anjo negro” figurara em outras ficções famosas, como, por exemplo, no *Fausto* de Goethe. Na obra goethiana, o diabo apresenta-se sempre racional, bem diferente do “Senhor Diabo” queirosiano que se mostra consideravelmente emocional justificando o alerta do narrador que iria apenas “contar a história de um amor infeliz do Diabo, nas terras do Norte.” (OSD, p. 172).

A segunda característica, ainda no esteio da humanização do Diabo, é a demonstração

do caráter positivo que a narração impinge ao “anjo negro”. O narrador parece estabelecer que o Senhor Diabo, embora tenha perdido a luta pelo amor de Maria, não somente para Jusel, mas também para o Cristo, demonstra uma ética admirável ao reconhecer a perda e desejar que o velho os abençoe e, com o gesto, permitir que os dois amados sejam felizes para sempre na vivência do romântico amor constituído desde o primeiro olhar trocado na varanda.

A partir desse ponto da narração o que teremos até o desfecho da história são também descrições muito humanas da maneira como qualquer amante frustrado reagiria ao ser preterido pelo objeto de desejo. O Senhor Diabo queda-se triste, desiludido, cabisbaixo, “chorando suas mágoas” para o fiel escudeiro Rabil:

- Estou velho. Vai-se-me a vida. Sou o último dos que combateram nas estrelas. Os abutres já me apupam. É estranho: sinto nascer cá dentro, no peito, um rumor de perdão. Gostava daquela rapariga. Lindos cabelos louros, quem vos dera no tempo do céu! Já não estou para aventuras de amor! (OSD, p. 183).

Referendando os aspectos positivos impingidos pela narração ao diabo, percebe-se aqui até mesmo a disposição de Satã em perdoar o rechaço e a desilusão amorosa operadas por Maria a ele. O diabo termina sua saga como um amante frustrado qualquer, triste e melancólico por ter perdido a possível paixão. Se no início da narrativa temos as descrições de um ser supremo, causador de distúrbios, toda a sorte de mal, poderoso, por assim dizer, chegamos ao final da história com um diabo totalmente humano, sozinho e desvalido. É mister mencionar que a partir do clímax, no qual o próprio diabo sela o amor de Jusel e Maria, a narração não irá se remeter mais a ele com nenhum epíteto que pressuponha o “diabo”, mas simplesmente um homem qualquer, fato que confirma nossas hipóteses de apologias feitas à humanização do Mal.

As últimas falas do Diabo de Eça fazem o leitor lembrar, no entanto, a face divina do anjo decaído, pois, mesmo desolado, ele não deixa de questionar seu principal aqui-inimigo, primeiramente refletindo sobre a feminilidade que já não é mais a mesma daquela dos tempos dos deuses belos:

As mulheres! Vaidades, vaidades.! As mulheres belas foram-se com os deuses belos. Hoje os homens são místicos, frades, santos, namorados, trovadores. As mulheres são feias, avaras, magras, burguesas, finadas de cilícios, com uma pouca de alma incômoda, e uma carne tão diáfana que se vê através do lodo primitivo. (OSD, p. 183).

Prossegue ainda refletindo sobre o feito de Jusel, questionando Deus sobre as atitudes de humanos que se dizem crentes no Todo Poderoso, lembrando não somente os discursos empreendidos pelo seu homônimo bíblico, nas tentações de Jó, mas também a visão cínica e crítica do mundo exposta por Mefistófeles no *Fausto* de Goethe:

- Vou achando risível a obra dos Seis Dias. As estrelas tremem de medo e de dor. A Lua é um sol fulminado. Começa a escassear o sangue pelo mundo. Eu tenho gasto o mal. Fui pródigo. Se eu no fim da vida tinha de me entreter perdoando e consolando – para não morrer de tédio. Fica-te em paz, mundo! Sê infame, lamacento, podre, vil e imundo, e sê, todavia, um astro no céu, impostor! E todavia o homem não mudou. É o mesmo. Não viste? Aquele, para amar, feriu com uma agulheta o peito da imagem. Como nos tempos antigos, o homem não começa a gozar um bem, sem primeiro rasgar a carne a um Deus! (OSD, p. 183-184).

Depois dessas reflexões nada apaziguadoras, o Senhor Diabo despede-se do pajem e diz que vai “para o meio da Natureza, para junto do livre mar, pôr-me sossegadamente a morrer”, porque também “os diabos se vão. Adeus, Satã!”. Entretanto o que se constata nas últimas linhas da história não é a finitude do diabo, mas sim a continuação dos diálogos questionadores voltados a Deus. Logo após a despedida do pajem, ele encontra um cruzeiro, senta-se abaixo dele e dirige algumas odes para a cruz:

E sentando-se nos degraus do cruzeiro, enquanto vinha madrugada, afinou guitarra e cantou no silêncio:  
*Quem vos desfolhou, estrelas,  
 Dos arvoredos da luz?*  
 E com uma grande risada melancólica:  
*Chegará o Outono ao diabo?  
 Virá o inverno a Jesus?* (OSD, p. 184)

E com essa ode, se finda o conto, deixando a cargo do leitor a resposta para as perguntas feitas na melodia. Ao contrário do que poderia parecer, Satanás termina a saga não derrotado, mas cumprindo o seu mais essencial papel: questionar. De fato, se simbolicamente o outono e o inverno representam o fim de um ciclo, que geralmente é associado ao ciclo da vida, a ode parece querer indicar que Jesus e o que ele representa, inclusive as instituições religiosas erigidas sobre seu nome e história, também estariam destinados ao ocaso.

Não precisaríamos nem tecer muitos comentários sobre o teor da crítica à Instituição religiosa impingida pelo Diabo neste conto, pois somente o fato de ele estar completamente humanizado, algo que contraria consideravelmente as prerrogativas cristãs sobre o “príncipe das trevas”, já constitui-se uma grande heresia e dessacralização.

Eça parece estar seguindo os princípios da religiosidade popular portuguesa que pressupõem o Diabo como “alguém” muito próximo dos seres humanos porque foi rebaixado e conhece as agruras terrenas vivenciadas pela humanidade – no conto o Senhor Diabo vive inclusive uma delas. Por isso mesmo, encontra-se esfacelada no texto a noção elementar entre bem e mal, um dos fundamentos basilares da Instituição religiosa cristã. Portanto, mesmo que esteja desenvolvida de forma indireta, a afronta à Instituição religiosa está posta por este “diabo queirosiano”, “homem forte da flor vermelha de cacto”.

Tal postura crítica será perceptível em outro Satanás composto por Eça nas *Prosas Bárbaras*, na crônica intitulada "Mefistófeles"<sup>51</sup>.

Escrita em dezembro de 1867, a narrativa toda se centra na análise da ópera *Fausto* composta pelo francês Charles Gounod (1818 – 1893), em 1859, que por sua vez fora baseada na história do *Fausto* de Goethe.

O drama de Gounod gozou de muito sucesso no contexto finissecular do Oitocentos por retratar a conhecida história do Doutor Fausto de forma dramática e musicalmente bem composta, cativando plateias em diversos teatros europeus, fato que fora diferente em Portugal: “Era época de intensa ressonância do tema fáustico em Portugal, o que se comprova pelo fato de a obra homônima de Gounod, estreada em dezembro de 1865 no Teatro de São Carlos em Lisboa, ter sido levada a cena 87 vezes, em apenas seis anos (ROSENTHAL, 1990, p. 38-39).

O narrador queirosiano detém sua atenção, especialmente, sobre a personagem Mefistófeles, defendendo que é somente a partir de sua atuação que todas as outras ações e atuações da trama têm “vida” e sentido. Assim, para ele, até mesmo Fausto é uma personagem secundária ofuscada pela magnitude da representação de Mefistófeles, já que todas as outras personagens atuam, “mas só Mefistófeles vive.” (MEF, p. 207).

A afirmação é complementada pelas impressões constatadas a partir da figuração do diabo, insistentemente reiterada:

E a sua grande figura angulosa, nervosa, elástica, incisiva, atravessa o drama

---

<sup>51</sup> Doravante MEF nas referências de citações.

com os seus lirismos nostálgicos, as suas sensualidades tristes, os seus misticismos artificiais – **glorificando a força brutal do dinheiro, escarnecendo as castidades expirantes, empurrando o Fausto espiritualista para a violência lasciva, combatendo a serena inspiração do Cristo, negociando em almas, e abatendo toda a penosa construção da honra, do dever, do perdão, do amor, da purificação** – com o riso trágico do mal! Aquela ópera é uma simples aventura do antigo Diabo. (MEF, p. 207, grifo nosso).

A semelhança com a narração de "O Senhor Diabo" não é mera coincidência. Utilizando a personagem da ópera, o discurso do narrador sobrecarrega a "figura" do diabo com características positivas que sobrepõem-se às poucas negativas que se apresentam, isso do ponto de vista de uma elevação do humano e rebaixamento do divino e daquilo que era considerado discurso moral e ético pela tradição.

O trecho citado é exemplar para compreendermos a maneira como o diabo será apresentado, pois, ao impingir a Satã características que poderiam parecer negativas – como as que destacamos com um grifo no trecho - o narrador, na verdade, deixa entrever que são justamente estas atitudes “questionáveis” que o fazem valorizar o Mefistófeles da ficção.

A narração, assim, se torna cúmplice não somente da figura diabólica revisitada como símbolo de ideais individualistas, devidamente analisados em capítulo anterior, mas retoma também os princípios da religiosidade popular portuguesa de questionamentos e afrontas aos discursos dogmáticos impostos pela Instituição religiosa como padrão para seguir a crença religiosa e o ser religioso.

Gostaríamos de apontar para um aspecto da análise crítica deste “crítico de ópera”: sempre em meio a suas constatações, voltadas quase sempre à atuação do diabo, temos algumas proposições que impingem adjetivos e características ao anjo decaído que estão além da mera atuação do mesmo na ópera, mas claramente fazem parte da opinião pessoal do narrador com relação a Satanás.

Na citação acima, a última frase é simbólica nesse sentido, pois, ao dizer que “aquela ópera é uma simples aventura do antigo diabo”, temos nas entrelinhas a postulação de que o antigo diabo possuía muitas outras aventuras que são mais importantes que a desenvolvida por Gounod, o qual não foi capaz de construir uma história à altura de Mefistófeles, uma história que não fosse simples, talvez pelo fato de Gounod não ter se atido à grandeza de Mefistófeles como símbolo dos ideais que o narrador julgava representar, e deixado o Diabo preso em mais uma daquelas aventuras simples no qual ele figura como tentador. Em outras

palavras, Gounod teria investido simplesmente no diabo enquanto representante de um duelo maniqueísta em disputa pela vida de Fausto, quando poderia ter composto uma ópera que fosse “A” aventura do moderno Diabo.

Seguindo a crítica, principia no texto uma comparação explícita entre a obra de Gounod e a obra de Goethe, para, claramente, justificar e referendar o intuito do narrador, já declarado: a importância e grandeza do diabo sobre qualquer outra personagem. Prova disso é que o foco narrativo volve-se para aqueles que todos concebem como personagem principal, Fausto, defendendo que ele, na obra de Gounod, é apenas um qualquer que pactua com o diabo em prol de ambições vãs e pequenas se comparadas com as desejadas pelo Fausto goethiano:

Nela, o Fausto não é o sábio que penetrou a medicina, a física, a lógica, a dialéctica, a dogmática, a teologia, a metafísica, para quem os seis mil anos do passado são apenas o prefácio do saber humano, que procura o X terrível da equação dos astros, e que ao ruído que faz a sua alma buscando através da Natureza o Deus fugitivo, o Mistério, só consegue despertar os dormentes do seu coração, os desejos, os beijos luminosos, e as languidezas silenciosas: não é o homem que se enoja das vazias realidades da vida e da paixão, e que se recolhe num estoicismo trágico, tendo todavia, sempre, dentro do peito, o coro soluçante e rebelde dos desejos infinitos e das ásperas curiosidades, até que enfim, mais sereno e transfigurado, vai ao fundo do mundo antigo buscar o corpo sublime de Helena e tem dela, que é o ideal da forma antiga, um filho, Eufóron, que é o ideal do espírito moderno. (MEF, p. 208).

O narrador transparece desprezar os motivos do Fausto de Gounod, justamente pelo fato de ele não ter explicitado seus desejos individuais, sendo apenas um títere romântico. Para defender seu ponto de vista, detém-se por diversas linhas comparando o Fausto da ópera, agora não somente com o de Goethe, mas com diversos outros personagens de “legendas”, outras ficções, que compactuaram com o diabo por conta de motivos pouco nobres:

Não, na ópera Fausto é simplesmente um daqueles ambiciosos grotescos, que contratavam por escrito com o velho Diabo, nos claustros malditos, e lhe compravam a realização de um desejo por uma pequena coisa desprezível, menos valiosa que o dinheiro e que os estofos, uma coisa inútil e estéril, que se lhe atirava desabridamente – e que era simplesmente a alma! As legendas estão cheias destas negociações. (MEF, p. 208).

Segundo o narrador, é por ter firmado o pacto, movido por uma “ambição grotesca” que o Fausto de Gounod não se compara com o de Goethe. O Fausto goethiano teria desejos e

ambições completamente nobres e justificáveis, justamente por conta de suas motivações individualistas, quais sejam, a inteira liberdade em fazer escolhas - aderindo também às consequências que tais escolhas poderiam trazer -, em prol de satisfazer suas próprias vontades e desejos, bem como o fato de não se deixar afetar pelas normas que estaria destinado a obedecer. Já em Gounod a personagem fora movida especialmente pelo amor de Margarida, tido pelo narrador como causa pouco nobre: “Fausto vende desprendidamente a alma pelo amor vulgar de uma rapariga clara e loura, que tinha um modo celeste de fiar, cantando!” (MEF, p. 209).

Margarida, aliás, é uma das personagens que é alvo da crítica comparativa do narrador, segundo ele, se na ficção de Goethe ela teria assumido uma importância simbólica reconhecida, na peça que ora ele analisa, o objeto de desejo de Fausto fora composto de forma fútil e apenas figurativa:

Margarida não é, na ópera de Gounod, como em Goethe, o símbolo da alma alemã, simples, casta, sofredora [...] A Margarida da música sábia de Gounod é uma alma lírica, nebulosa, nostálgica, sensual, para quem o amor é um magnetismo suave, a oração uma luta com o mal, a morte um libertamento [sic] romântico da vida – insuficiente e vazia. Este Fausto tem na alma um lirismo teatral, esta Margarida um paraíso artificial. (MEF, p. 209).

Conforme já prenunciamos, em meio à querela (Gounod *versus* Goethe) que toma boa parte do texto, a personagem soberana, elegida e devidamente elogiada pelo narrador de antemão, o Diabo, passa ilesa e despercebida. Mefistófeles não é em nenhum momento comparado ao seu homônimo da obra de Goethe, pois para o nosso “crítico de ópera”, ele parece exercer sua performance de forma clara, irresoluta e inquestionável, da mesma maneira que a tradição de "pactos" sempre propagou:

O Diabo cumpria escrupulosamente o contrato: havia para estas negociações uma jurisprudência dogmática. Sujeitava-se mesmo a acompanhar o contratador, como uma inspiração visível, como um camarada de perigos, para lhe facilitar a ampla realização do desejo. [...] Mas ele, o bom Mefistófeles, tem uma vida real e poderosa. E ele – a antiga criatura terrível e grotesca, vaidosa, infame e trágica. (MEF, p. 209 – 210).

Dedicando novamente sua atenção para o diabo, o narrador começa a utilizar a mesma estratégia narrativa empreendida no conto "O Senhor Diabo", elencando as diversas atuações

que o "Anjo Negro" têm na história da humanidade, para, pelo que tudo indica, valorizar ainda mais Satã e referendar os aspectos positivos da personagem. Eximindo-se de analisar se esta ou aquela ação do diabo é moralmente ou eticamente negativa; descrevendo as peripécias históricas do diabo, há a valorização da figura diabólica. Mesmo que os discursos evoquem adjetivos negativos para ela, isso é relativizado frente a "grandiosidade" histórica de Satã, além do fato de que tais adjetivos podem facilmente ser impingidos também a qualquer ser humano.

O discurso sugere justificar os feitos vãos do diabo pela atuação do "maravilhoso" Mefistófeles da obra de Gounod, em uma prova inquestionável que o narrador demonstra-se, de fato, seduzido por esse Satã moderno.

Assim, nesse processo discursivo teremos novamente expostos e invocados os elementos da religiosidade popular portuguesa, bem como os discursos dos literatos contemporâneos a Eça, que retomam o diabo como um ente divino que estando muito próximo aos homens, os compreende e pode colaborar em suas mais diversas agruras. Lembrando ainda que nessa aproximação homem/diabo temos diretamente a já afirmada crítica à Instituição religiosa pairando sobre as proposições do narrador.

Em tal processo discursivo - no qual queremos englobar o já analisado "O Senhor Diabo" -, os primeiros narradores queirosianos instituem aquilo que gostaríamos de denominar de "compreensão e admiração pelo diabo" e iniciam uma forma de se dirigir a Satanás que perpassará todos os outros textos do autor, conforme analisaremos.

A admiração parece residir no princípio, direta e indiretamente reiterado em "Mefistófeles", de que o diabo está muito próximo do ser humano, ou nas palavras do nosso narrador, "crítico de ópera", de que o diabo é "alguém" que "tomou tanta familiaridade com o homem" (MEF, p. 212).

A nosso ver, Eça deu um outro nome, "familiaridade", para o ideal de diversos escritores contemporâneos seus, já devidamente investigados no capítulo dois, os quais difundiram em suas obras entre outras características do diabo moderno, justamente a ideia de que Satã poderia ser o "divino" representante da humanidade e dos princípios do individualismo moderno expressos na obra de Baudelaire, por exemplo.

Se em "Mefistófeles" não temos nenhuma crítica aparente contra a Instituição Religiosa, ou à Religião, como em "O Senhor Diabo", o simples fato de enaltecer Satanás positivamente, pode sim ser considerado uma afronta ao pensamento unívoco professado pelas instituições religiosas cristãs que rebaixam o diabo e elevam Deus.

Portanto, principia-se aqui, nas *Prosas Bárbaras*, o recorrente processo de analogia entre a figuração do Diabo e a conseqüente depreciação da Instituição Religiosa, quase sempre a Igreja Católica, que estará presente nas obras de Eça nas quais o "anjo decaído" atua como personagem, principal ou não.

O último parágrafo de "Mefistófeles" é muito importante para a compreensão dessa perspectiva, pois para finalizar sua análise da ópera de Gounod, o narrador queiroiano aprecia particularmente a musicalidade da obra, para a qual emite o seguinte parecer: "Toda aquela música da ópera que envolve Mefistófeles é a vaga melodia sombria do mal. Tem o escárnio, tem a violência, tem as trevas, a jovialidade e o medo. Range, ri, treme, devasta, insulta e vence" (MEF, p. 212).

O discurso final, como se percebe, pretende afirmar que a musicalidade da peça direcionada à atuação do diabo faz jus à personagem para quem é dedicada. Reparemos que para o narrador os verbos utilizados para adjetivar a "música que envolve Mefistófeles" se confundem com o próprio Mefistófeles. Dessa forma Eça finda sua narrativa deixando pairar as mesmas inquirições indiretas devotadas ao diabo, encontradas no conto "O Senhor Diabo": "Quem é o vitorioso?", "Quem é o melhor?", "Quem, enfim, range, ri, treme, devasta, insulta e vence?" – E é mesmo impossível elencarmos a série de questões que toda a atuação do diabo nas obras de Eça deixará para o leitor, se quisermos já apontar para a atuação do demônio em *A relíquia*, diríamos ainda: "Quem é o eterno?", "Quem permanece?", "Quem ocasiona alegrias para os homens?", enfim... Melhor deixarmos as perguntas para serem feitas no decorrer das outras análises.

Desde este ponto inicial de nossas leituras críticas das obras de Eça de Queirós podemos afirmar, a partir dos elementos analisados, que tal qual os outros temas religiosos sempre encontrados nas obras do autor, o diabo também poderá ser compreendido à luz da hipótese confirmada em nossa dissertação de mestrado, qual seja, embora com modificações ao longo dos textos, sua permanência e sentido sempre serão os mesmos.

Possivelmente, pode não ser o mesmo diabo "romântico" das *Prosas Bárbaras* que chegará até as *Vidas de Santos*, no entanto, sua atuação, seus "intentos" serão sempre os mesmos, sempre calará contraposições (quase sempre voltadas direta e indiretamente à Instituição Religiosa) e questionamentos; inquietações e revisões daquilo que é tido como correto, certo, inquestionável, divino.

Nos textos das *Prosas Bárbaras* em que o Diabo é personagem encontramos, sem dúvidas, a difusão do arquétipo satânico moderno, no qual, como já analisamos, o diabo é

“amigo” fiel dos homens.

Entretanto, não podemos descuidar e acreditar que Satã estará imbuído somente dos significados que tal característica pode querer representar – como a liberdade, o individualismo e a crítica aos tradicionalismos. Estamos lidando com Eça de Queirós e, por isso, sempre temos que antever a mão dupla da ironia cara à prosa do autor. Prova disso podemos notar em outro conto das *Prosas*, “O milhafre”, no qual não teremos o diabo em atuação, mas remissões a este projeto “diabólico” moderno anunciado na crônica “Mefistófeles” e no conto “O Senhor Diabo”. Nessa narração temos a prolongação das críticas feitas nos dois textos que acabamos de analisar e que, além de ajudar a compreender os “diabos” das *Prosas Bárbaras*, também lançará luz sobre outros “diabos” que estariam por vir, como o presente em *O mandarim*, próximo alvo de nossa análise. Aqui toda a atmosfera “satânica” estará funcionando como motivadora para crítica direta a ideais burgueses e materialistas, bem como às instituições que difundem tais ideais, entre elas, na visão do narrador queirosiano, logicamente, a Instituição religiosa.

Publicado em 1867 e também coligido nas *Prosas bárbaras*, “O milhafre” é um pequeno conto, composto praticamente pelo diálogo entre um homem, que sugere representar a humanidade, especialmente a classe burguesa, e um milhafre. O *rendez vous* se dá em uma casa abandonada e a ave figura empoleirada em um crucifixo todo carcomido, roído pelos ratos e praticamente despedaçado. A conversa toda (o conto todo) parece resumir-se em um só objetivo que é o de exprimir o desinteresse do burguês pelos ensinamentos de Jesus, os quais soam como contraposição à sociedade finissecular do Oitocentos que desprezou a espiritualidade e o ideal, preferindo a modernidade, a técnica e o lucro. Indiretamente a crítica aplica-se também à Instituição religiosa que não somente aos olhos de Eça, mas de todos os companheiros da futura Geração de 70, empenhava-se na mesma “materialidade” da sociedade.

Daí, entende-se o porquê da situação da cruz deteriorada que simboliza a contraposição da mensagem evangélica com a sociedade burguesa daquele contexto, a fraternidade, o bem, a justiça e a humildade não poderiam ter lugar porque o homem burguês, interessado na materialidade, não poderia suportar o projeto cristão de vida.

A incompatibilidade da mensagem evangélica de Jesus com a sociedade, e dirigida particularmente ao contexto do século XIX, é transmitida e enfatizada pelo obscuro corvo, o qual mesmo não sendo o próprio diabo, representa para diversas tradições um símbolo do mal ou ligado à feitiçaria e à magia.

Ainda com relação à crítica voltada à Instituição Religiosa podemos dizer seguramente que transparecendo ideais positivos ou negativos, os diabos das *Prosas Bárbaras* darão a mesma ênfase em suas atuações, propagarão por intermédio dos discursos que elevam o homem e rebaixam a divindade uma mensagem contrária não somente à atuação da Igreja no mundo, mas também com relação ao poder de intervenção dela no mundo sobrenatural,

Tal assertiva notamos também quando analisamos outras ficções das *Prosas...* nas quais não temos, de fato, menção ao diabo, mas sim aos mesmos questionamentos que suas atuações suscitam. Como já demonstramos em nossa dissertação de mestrado (NERY, 2005b), também nestes primeiros textos de Eça encontra-se um certo louvor à Natureza, entidade que detém contornos divinizados, sagrados e panteístas. Para o autor, a Natureza era detentora de toda bondade, paz e sabedoria.

Segundo averiguamos, essas ideias estavam muito vinculadas com as proposições de Hegel (1770 – 1831) que poderiam ser utilizadas para explicar a história política, social e a pretensão de se viver no futuro um humanismo absoluto, com a consciência humana sendo plena e moralmente elevada. Todas as forças de organização encontradas na Natureza configuram a mesma força que o homem poderia encontrar em si mesmo, em sua própria consciência:

[...] o afastamento dessa Natureza superior causaria a dor, a tristeza, a frustração no homem; todo o esforço para manter-se bem fora dessa Natureza-mãe seria vão. Desta forma, o bem completo só seria realmente encontrado no estado de Inconsciência humana. A Consciência traria apenas indisposição. É por isso que somente com a morte, com o corpo humano voltando a terra, que toda a paz, o sossego e o descanso são presenteados ao ser humano. (NERY, 2005b, p. 36).

Essa constatação já havia, inclusive, sido parcialmente proposta por António José Saraiva ao também analisar as *Prosas Bárbaras*: “Para Eça a alma e a Natureza, isto é, o Consciente e o Inconsciente constituem uma dualidade e opõem-se como o Mal e o Bem” (SARAIVA, 1950, p. 39).

Tais hipóteses são confirmadas, a partir da leitura especialmente, de dois contos “Os mortos” e “Entre a Neve”, mas, de um modo geral, em todas as narrativas encontramos a mesma temática discutida de formas variadas:

Em todos os textos “fantásticos” das *Prosas Bárbaras* temos um Homem que se demonstra derivado da Natureza, dependente de uma força

inexplicável e misteriosa. O Homem por si próprio parece estar afastado dessa força, e a causa para este afastamento é a própria vida, a alma. (NERY, 2005b, p. 37).

A forma peculiar de compreender a Natureza e de difundir esses ideais nas ficções também poderia ser tida como uma afronta à Instituição religiosa, pois distanciava-se completamente daquilo que o Cristianismo propagava principalmente no que diz respeito à questão da fruição terrena em contraposição à opção pela vida eterna.

Conforme postulamos em capítulo precedente, tanto em Marlowe quanto em Goethe temos presente a crítica sobre a questão da imortalidade da alma, essa, na verdade, parece ser uma prerrogativa do individualismo moderno para quem o indivíduo é indivisível. É a propagação de que podemos viver tudo o que quisermos nesta vida, pois, depois da morte, nada mais restará. A concepção de uma vida eterna, além túmulo, difundida pelo Cristianismo é rechaçada.

Parece-nos que esse também será um questionamento veiculado em algumas obras de Eça, principalmente nesses textos escritos na fase inicial de produção. Nas *Prosas bárbaras* podemos encontrar quase que literalmente estas palavras do Fausto de Marlowe: “Os animais são felizes, porque quando morrem suas almas nos elementos logo se dissolvem; mas a minha sofrerá para sempre no inferno. Maldito sejam os pais que engendraram” (MARLOWE, s.d., p. 66). Não nos aprofundaremos nestas comparações, pois tal empenho não faz parte de nossos objetivos aqui, além do mais, as narrativas das *Prosas...* nas quais essa temática figura já foram objeto de nosso estudo anterior, justamente voltado aos aspectos religiosos encontrados neles (Cf. NERY, 2005b).

Os primeiros escritos de Eça, assim, condizem com ideais propagados pelos literatos europeus, especialmente os franceses da segunda metade do século XIX. E Satanás, no esteio dessa similitude, é tido tanto em “Mefistófeles” quanto em “O Senhor Diabo” como símbolo dos ideais individualistas. Da mesma forma, encontramos explicitamente apologias a diversos elementos da religiosidade popular portuguesa que fazem alusão à prevalência do humano ao divino.

Não poderíamos deixar de afirmar, também, algo que nos fica muito claro após a leitura crítica dos textos “fantásticos” das *Prosas Bárbaras*: neles já pairam evidentes as preocupações de Eça com as desigualdades sociais e com as críticas voltadas a diversos aspectos da sociedade, temas que o acompanharam até sua produção derradeira.

Somente para centrarmos-nos ao que nos propomos a averiguar em outras produções queirosianas, nas quais se encontra a figuração de Satanás, aqui já podemos perceber, como vimos, a aversão à sociedade burguesa hipócrita, à instituição religiosa, ao próprio Cristianismo e de vários dos seus pressupostos. Serão ideias recorrentes não somente em “O Senhor Diabo” e “Mefistófeles”, mas nos outros textos das *Prosas Bárbaras*.

Ao final da análise das *Prosas...*, consideramos necessário comentar sobre outras ficções escritas por Eça de Queirós, no mesmo período de produção de alguns dos textos compilados nesse livro, e nas quais há menções à figura satânica. Especificamente, gostaríamos de dedicar atenção ao conto “O réu Tadeu” (1867) e ao poema “Serenata de Satã às estrelas” de (1867-1869<sup>52</sup>).

Segundo SERRÃO (1985, p. 168), três meses antes de escrever “O Senhor Diabo”, Eça havia esboçado uma ficção na qual um dos personagens apresentava uma perspectiva “diabólica”. Tratava-se do conto “O réu Tadeu”.

De fato, logo depois de ter se graduado em Coimbra, Eça passou um curto período de tempo (dezembro de 1866 a agosto de 1867) em Évora, onde fundou o jornal *O distrito de Évora*, sendo o seu editor e principal escritor. Foi nesse periódico que, entre os dias 18 e 20 de julho de 1867, ele publicou o conto “O réu Tadeu”<sup>53</sup>, o qual, embora tenha ficado inconcluso (Cf. SERRÃO, 1985, p. 123)<sup>54</sup>, possui um enredo em que há a participação de uma personagem “diabólica”.

Mesmo que nosso interesse se detenha especialmente sobre essa personagem, que figura somente no segundo capítulo do texto, dedicaremos também atenção ao enredo da trama, desenvolvido, sobretudo, no primeiro capítulo.

A ficção trata da história do assassinato de certo Simão Esteves que fora achado morto, enforcado dentro de um armário de sua casa. No mesmo dormitório, em que se encontrava o cadáver, estava também o seu irmão Tadeu Esteves, que “fora encontrado junto

---

<sup>52</sup> SERRÃO (1985, p. 195) informa que o poema fora publicado na *Revolução de Setembro* em 29 de agosto de 1869. Entretanto, segundo o teórico, não há indicação de que o texto tenha sido escrito exatamente nesse ano, tendo sido possivelmente produzido entre 1867 e 1869 quando começaram as reuniões do “Cenáculo” na casa de Jaime Batalha Reis, episódio ao qual voltaremos no momento em que analisarmos a “Serenata de Satã às estrelas”.

<sup>53</sup> Doravante ORT nas referências de citações.

<sup>54</sup> Embora pudéssemos pensar que fora pelo fato do conto ter ficado inconcluso que Jaime Batalha Reis não o agregou à coletânea *Prosas bárbaras*, primeira reunião de alguns textos desenvolvidos por Eça de Queirós em sua produção inicial, sabemos que a intenção de Batalha Reis era coligar os folhetins que Eça publicou na *Gazeta de Portugal*. Isso fez com que “O réu Tadeu”, publicado n’*O distrito de Évora*, não chegasse a ser agregado às tradicionais obras completas de Eça, sendo editado somente nas primeiras edições críticas que vieram a lume.

do armário, encostado à parede do imóvel, com as mãos cruzadas, olhando distraidamente as tímidas castidades do amanhecer”, (ORT, p. 1396), inerte a tudo o que ocorria à sua volta.

Todas as suspeitas recaem sobre Tadeu que confessa o crime, passivamente repetindo a frase “Sou culpado”, em todas as vezes que era questionado sobre o ocorrido. Tadeu é condenado à morte pelo assassinato do irmão, porém o narrador deixa entrever que o crime poderia ter sido cometido por outra pessoa, ou simplesmente tivera sido um suicídio.

Pelos depoimentos das testemunhas convocadas para o julgamento, ficamos sabendo que Simão e a mulher tinham se casado no mês anterior ao da tragédia e a esposa havia ido para uma quinta, para fazer companhia à mãe, dias antes da morte do marido. Esse acontecimento ajuda nas dúvidas com relação à culpa de Tadeu, sugerindo que possa ter ocorrido um suicídio, pois, segundo as testemunhas, Simão parecia deprimido na véspera de sua morte, tudo indicando que fora por conta da partida da mulher.

Entretanto, o relato das testemunhas também levantava dúvidas com relação a Tadeu, que morava com o casal até alguns dias antes do ocorrido, e, ao mudar-se para outro domicílio, começou a apresentar um comportamento muito estranho:

Dias antes do crime, Tadeu saía de casa do irmão, e fora habitar, para uma aldeia próxima, junto duns pinheirais, uma casa triste como o pórtico dum convento católico: uma testemunha do lugar dissera: era uma dor de alma, senhor juiz, ver o pobre rapaz, amarelo, como uma cera, passear por ali próximo, sempre a pé, com os olhos vermelhos de chorar; uma outra contou que alta noite, o ouvia tocar rabeca, e sempre umas árias tristes, que pareciam lamentações [...]. Resultava daquelas declarações, que aquela pobre alma sofria e que o mal entrara ali, levando as qualidades da noite, - a obscuridade, o silêncio, o medo, e a tristeza: mas não havia uma idéia do crime. (ORT, p. 1397).

O comportamento de Tadeu, embora sugerisse diversas interpretações que poderiam ajudar a incriminá-lo (suposta relação amorosa com a cunhada, supostos ciúmes do irmão, etc.), coibindo o julgamento de se pautar basicamente no *mea-culpa* passivo do réu, não ajudou a elucidar qualquer aspecto do “crime”, como a última linha da citação deixa claro.

De qualquer forma, a sentença é decretada, confirmando a culpa de Tadeu que não requereu nenhuma apelação, assumindo definitivamente o crime.

Na cadeia, o “criminoso” mostra-se resignado e conformado. Nas descrições das atitudes de Tadeu, o narrador prossegue demonstrando que a sua condenação poderia ser injusta, deixando o leitor ainda mais na dúvida se ele realmente seria o assassino do irmão.

Nas figurações de Tadeu, nesta primeira parte do conto, constatamos elementos interessantes que o ligam ao personagem “diabólico” que nos interessa, Stanislaw, que aparecerá somente no segundo capítulo do texto. Uma delas é justamente quando Tadeu, ao ser informado sobre o dia da execução e conduzido ao oratório da prisão para as suas últimas orações, recusa a visita de um Padre, o qual, entretanto, vai ao seu encontro e é recebido de forma irônica pelo até então resignado Tadeu:

Esteve então sereno, alegre, humano e simples. Recusou o padre. Quis que abrissem as janelas do oratório para dar pousada ao sol, ao vento, às exalações úmidas da terra, e à voz dos vivos. No oratório havia um altar: ele lançou a colcha sobre o altar, cobrindo as cruzes e o sacrário [...] Quando assim estava, entrou o padre. Tadeu voltou-se e disse, rindo-lhe: “quer alguma coisa para o seu paraíso católico, de anjos e de santos?”. O padre teve um olhar severo. E então Tadeu foi a ele, tomou-lhe brandamente o braço: “Não se zangue”, disse ele: “eu tenho motivos bastantes para amar Jesus, somente amo-o em espírito.” E ia caminhando para a janela. “Quer saber toda a minha crença?” (ORT, p. 1399)

Tadeu segue discursando longamente afirmando que ama Jesus, mas que acredita, sobretudo, na Natureza, a mesma Natureza que os narradores queirosianos dos contos compilados nas *Prosas Bárbaras* insistentemente retomam, conforme vimos.

Logo após essa cena no oratório, com as diversas reverberações feitas ao religioso por Tadeu, já nos últimos momentos do protagonista, a narração continua a sugerir que ele morreria inocente. Tal insinuação pode ser percebida nas demonstrações que os “elementos naturais” (o ar, os pássaros, os ramos, etc.) dão na ocasião em que Tadeu está sendo conduzido para a forca, onde seria morto:

Às sete horas, vieram vestir-lhe o hábito de penitente, e a corda. O ar estava sereno, e tão doce, que parecia por todo ele derramada a alma duma santa. Vinha a nascer o sol. Os pássaros todos encrespados sobre os ramos delgados viam passar aquela procissão da morte. Ele ia entre dois padres, com uma flor na mão. Os sinos dobravam. A forca estava erguida numa clareira, entre árvores. [...] O sol vinha nascendo e os seus vastos raios soberbos, vieram envolver o corpo e deram-lhe aquela auréola, mais bela que a dos santos das lendas, e dos mártires místicos, porque é feita, da força, da matéria poderosa, da vida, da fecundação, na natureza e de Deus! As pombas voavam. A manhã estava religiosa e meiga: e o vento agitava brandamente as flores e o cadáver. (ORT, p. 1400-1401).

Na verdade, a cena da morte é construída de maneira a propor que Tadeu morre com contornos místicos, “canonizado” de acordo com sua crença “natural”, coroado, ainda na

forca, pelo sol, com uma “auréola, mais bela que a dos santos das legendas, e dos mártires místicos”. Essa “santificação” parece ser realizada pelos elementos Naturais, pelas forças poderosas da vida, da fecundação e por uma imagem de um deus, obviamente compreendido de acordo com a crença na Natureza, completamente diferente do Deus Judaico/Cristão.

Desta forma, se finda a primeira parte do conto, que expõe basicamente as nuances da tragédia, o interrogatório de Tadeu, a condenação, sua vida como prisioneiro, o dia de seu julgamento e, finalmente, a sua morte na forca. O segundo e último capítulo da história é baseado em “papéis” encontrados na cela em que Tadeu ficou preso. O narrador de terceira pessoa, após explicar o achado, dizendo se tratar de uma história “dos anos distantes que se passaram” (ORT, p. 1401), principia a transcrição das “*Memórias*” e a narração prosseguirá, assim, em primeira pessoa, até o final.

O texto principia com Tadeu relatando sobre a vida simples e humilde que ele e o irmão Simão levavam morando em uma trapeira, bem como sobre as visitas frequentes que os dois recebiam de um certo amigo chamado Stanislau, o qual, segundo Tadeu, “tinha a qualidade de se parecer com o Satã que tenta Jesus no quadro de Ary-Scheffer.” (ORT, p. 1402).

A forma como o narrador descreve inicialmente Stanislau é capital para a compreensão dessa personagem que mais nos interessa neste conto. O quadro a que se refere o texto é *La Tentation du Christ*, pintado em 1854 por Ary-Scheffer (1795-1858), pintor muito famoso no contexto do século XIX<sup>55</sup>. A imagem da pintura, que segue anexa a nossa tese, é uma releitura da famosa cena bíblica na qual o Diabo tenta Jesus nos quarenta dias em que ele passou no deserto (Cf. Lc. 4, 1-13; Mt. 4, 1-11; Mc. 1,12s). Nessa iconografia, Jesus aparece elevado em cima de um morro, ao nível das nuvens, com vestes alvas, um olhar sereno e aparentemente absorto, apontando o “Céu”, enquanto o diabo, figura abaixo de Jesus Cristo, com aparência humana, nu, escuro, com um olhar angustiado, demonstra eloquência e aponta para a “Terra”.

Para nós, os significados que se podem extrair desta pintura simbolizam de forma exemplar os sentidos e questionamentos que as figurações dos “diabos de Eça” irão propagar na maioria de suas aparições: “fruição *versus* abstinência”; “corpo *versus* alma”; “vida terrena *versus* vida eterna”; “coerções e cerceamentos *versus* liberdade individual”.

---

<sup>55</sup> O quadro encontra-se atualmente exposto no museu do Louvre, em Paris, França. Ver: <[http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=8328](http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&idNotice=8328)> Acesso em 13 dez. 2009).

De fato, Stanislau não somente tinha a aparência do diabo do quadro de Scheffer, como emite, em seus inúmeros discursos, todos os significados elencados acima, que saltam da tela do pintor.

Após descrever a aparência do amigo, o narrador apressa-se em afirmar que nos encontros ocorridos na trapeira, os três personagens que ali conviviam tornavam-se representações simbólicas de acordo com suas diferentes personalidades: “Stanislau representava naquela trapeira o Mal e a Rebelião, como eu representava a Arte e a Alma, e Simão a Família e o Trabalho.” (ORT, p. 1402).

Por compor poesias “femininas”, baseadas em Shakespeare, Tadeu também recebera dos outros o apelido de “menino Hamlet” e Simão, por sempre ser recatado e demonstrar estar compenetrado em seus estudos, adquiriu também o epíteto de “S. Jerônimo”. As explicações do narrador sobre a “simbologia” e as alcunhas de cada um são importantes porque todas essas características, de fato, resumem a personalidade e o sentido que cada personagem terá no desenrolar da trama.

Ainda na continuidade dessas “explicações” o narrador Tadeu deixa clara a incompatibilidade de pensamentos e ideais entre o “Mal e a Rebelião” e a “Família e o Trabalho”, tanto que o próprio Stanislau sempre afirmava “- Entra o Diabo, foge S. Jerônimo” (ORT, p. 1402).

A narração deixa entrever que ora Simão se retirava para o seu quarto de estudos, quando Stanislau chegava à moradia, ora, apenas escutava algumas falas do visitante, ia para o seu “refúgio”, porque não suportava ouvir as elucubrações que Stanislau fazia sobre os mais diversos fatos e situações: “Quando aparecia à porta a grande estatura de Stanislau, embrulhado numa capa tirânica, Simão tomava pacientemente seus livros e ia esconder-se na alcova, que nos chamávamos o *Sacrário*” (ORT, p. 1402, itálico do autor),

A imagem de “S. Jerônimo” escondido no “sacrário”, local sagrado no qual os católicos guardam o seu maior sacramento, a Eucaristia, referenda a desestabilidade que as visitas de Stanislau provocava na rotina da trapeira, pois

Com Stanislau, realmente, era impossível o trabalho sério e concentrado, a silenciosa celebração do estudo. Falava violentamente, e tocava a rabeça com aquela convulsão nervosa com que nas legendas o Diabo toca bandolim [...] falava compulsivamente, deixando entrever toda uma alma melancólica e revoltada. (ORT, p. 1402 -1403).

Entretanto, a incompatibilidade entre a “Família e o Trabalho” e o “Mal e a Rebelião” parece não ser compartilhada pela “Arte e Alma”, pois, diferente de seu irmão, Tadeu apreciava as visitas de Stanislau e será para ele que o “diabo” passará quase todo o capítulo tecendo os discursos que nos interessam.

As falas “violentas” de Stanislau começam a ser transcritas pelo narrador, a partir da aparição de uma jovem “com grandes cabelos pretos encaracolados e soltos” (ORT, p. 1402), que morava em frente à trapeira. O vislumbrar da moça é suficiente para que Stanislau teça um longo comentário sobre as mulheres e o casamento, analisando o sexo feminino de maneira depreciativa e criticando veementemente o matrimônio e os efeitos que ele produziria na vida tanto dos homens quanto das mulheres.

Nesse ponto do texto, temos talvez a principal insinuação de que Stanislau poderia ser uma peça chave para a explicação da morte de Simão, pois, na seqüência de suas reflexões sobre o casamento, “o diabo” aproveita para emitir seu parecer sobre o “S. Jerônimo” que neste momento encontrava-se no “sacrário”:

O Simão é destes homens passivos, filhos da dor, que hão se ser enganados, traídos, escarnecidos e expulsos. Apesar de viver na intimidade da natureza animal, vive fora da natureza. Aceita as convenções. Escolheu a obediência [...] há de acreditar até, o desgraçado, no amor da mulher com quem casar, sem saber que nos primeiros dias o amor da mulher é um reconhecimento por quem dá-lhe o prazer material, e nos seguintes, uma captação de confiança para alcançar a liberdade do vício. Há de acreditar nisto tudo. [...] Há de querer viver com a mulher na intimidade confiada da alcova. Há de ser diante dela simples e natural. Há de lhe falar na virtude, no dever, no arranjo da casa: sem saber que isso é impor-lhe a ela (sic) o tédio, e dar-lhe ânsia do libertamento (sic). Não há de perceber certos movimentos do corpo dela semelhantes aos dos pássaros presos. **Uma mulher depois dum mês de casada pede ar, abafa, sufoca-se, vai à janela, olha toda a cidade, desaperta o colar, sente-se esmagada, escravizada, comprada, e se passar na rua, nesse momento, um homem com os olhos mais lindos que os do seu marido, chama-o para o seu seio. [...] E teu irmão há de acreditar nos santos passos de sua mulher e nos seus santos pensamentos. Há de ser atraído.** (ORT, p. 1403-1404, grifo nosso).

As “previsões” de Stanislau parecem fazer sentido, pois, além dos pareceres sobre a personalidade de Simão condizerem com a descrição dessa personagem, suas suposições sobre a possível insatisfação das esposas, ao que tudo indica se concretiza, já que foi mesmo depois de um mês de casada que a mulher de Simão o deixou, fato que pareceu ser cabal para a situação deprimente que ele se encontrava um dia antes de se enforcar:

As testemunhas depuseram assim: o enforcado era Simão, irmão de Tadeu: casara havia um mês: tinha vindo morar para aquela casa que enfeitara como um ninho de noivado. Dias antes da morte a mulher de Simão fora para uma quinta para companhia de sua mãe: nas vésperas de aparecer morto, tinham-no visto a ele descorado, despenteado, atravessar as ruas de noite, talvez sob a alegria imperturbável e escarnekedora das estrelas. (ORT, p. 1392).

Assim, nas falas do “diabo” das *“Memórias”* de Tadeu, temos presente mais uma insinuação de que o réu fora condenado e morto injustamente. Em contrapartida, na continuação de seus discursos, Stanislau, falando “durante horas, religioso e ímpio, infame e angélico” (ORT, p. 1405), propõe que se transgrida qualquer moral ou ética em favor dos “desejos naturais” e emite um interessante parecer acerca da vivência de “amores proibidos” que lançará, novamente, suspeitas com relação à morte de Simão, desta vez incriminando, de fato, Tadeu:

Segue-se a natureza. Consagra-te o vício. Ergue-se a hóstia ao Mal. Se tem de haver salpicos de sangue, não andemos preparados com água para nos lavar. Sejam sinceros com Deus. Vamos buscar sangue se for necessário às veias dos nossos irmãos. Decerto, sigamos a natureza. Deixemos caminhar as paixões. Que importa que se odeiem os Montagues e os Capuletos, Romeu e Julieta amam-se. **Que importa que aquele homem assassinasse o marido daquela mulher, ela ama-o, qué-lo assim coberto com um sangue que têm seus filhos, respeite-se a paixão: que seja pois desse homem. Se desejares a mulher de teu irmão, toma-a para ti.** Se apeteres o pão de teu pai, deixa-o morrer à fome. Respeita a paixão que prostitui tua irmã. Respeita a natureza. (ORT, p. 1405, grifo nosso.).

Nitidamente temos nesta citação, na qual o “Mal e a Rebelião” já principia seus discursos que fazem apologia à vivência plena dos desejos humanos, mesmo que sejam questionáveis do ponto de vista ético ou moral, uma alusão ao fato de que, talvez por influência das falas de Stanislau, tenha havido alguma relação entre a morte de Simão e uma possível paixão proibida entre Tadeu e a cunhada, e que, o réu, seguindo as recomendações “satânicas”, tenha assassinado o irmão para viver o amor. Todavia, de acordo com história conhecida por intermédio das testemunhas no capítulo um, por algum motivo o crime possivelmente não teve o sucesso esperado, já que a mulher se foi por conta de causas e motivos desconhecidos. Verdadeiramente, tudo isso se constitui de especulações, pois é na dúvida que o leitor termina esta história, já que o segundo capítulo finda com a informação de

que Stanislau, depois de tempos, fora viver em “uma aldeia do norte” e com as seguintes falas de Simão para Tadeu: “Tadeu, caso-me”.

Talvez pudéssemos conhecer a “verdade” sobre a morte de Simão se o conto não tivesse sido abandonado por Eça, por outro lado, para os objetivos de nosso trabalho, o enredo de “O réu Tadeu”, especialmente o do segundo capítulo, no qual temos a presença “satânica” de Stanislau, é bastante significativo, pois, em citações como a exposta acima, podemos constatar muito dos sentidos que encontraremos nos outros “diabos de Eça”, com apologias feitas ao pensamento individualista e constantes críticas voltadas a vários aspectos da sociedade, especialmente no que diz respeito às instituições religiosas.

Ao propor que se “siga a natureza”, embora prevendo a sinceridade com Deus - ironicamente, diga-se de passagem, pois no decorrer dos discursos de Stanislau temos uma série de elementos que descaracterizam qualquer crença no Todo Poderoso ou em Jesus Cristo da forma como Eles são tradicionalmente conhecidos -, podemos notar nas falas deste “diabo” questionamentos voltados a diversos escrúpulos e valores morais/éticos da vida em sociedade. Não somente nessa citação, mas em muitas de suas falas, estão reunidos sentimentos sociais, éticos e morais reprováveis que todo ser humano pode ter, os quais, entretanto, são elencados com características positivas pelo simples fato de serem conduzidos pela vontade individual que permite o gozo de prazeres, mesmo que passageiros, mas que é, sobretudo, fruto de uma opção de vida que se fundamenta sob os auspícios da livre-escolha, dos desejos individuais e que, enfim, “respeita a natureza”.

Desta forma, para além de ser um componente importante nesta ficção, ao lançar luz e mais dúvidas sobre a principal crise da narrativa, Stanislau, como personificação do “diabo”, mantém semelhanças interessantes com os outros “diabos de Eça”. Talvez a principal delas seja a eloquência “rebelde” – tal qual uma das características de seu semelhante no quadro de Ary-Scheffer -, perceptível já nos diabos das *Prosas...* e que estará presente também nas próximas figurações que analisaremos, sobretudo no inusitado Satanás de *O mandarim*.

Especificamente com relação às reverberações do eloquente personagem que podem ser consideradas críticas à instituição religiosa, temos a maneira peculiar como ele compreende a Religião. Em um dos *rendez vous* na trapeira, o narrador Tadeu expõe que Stanislau acreditava muito mais nas forças dos homens e da natureza do que nas de qualquer deus ou divindade, propondo que “o homem será tanto maior quanto mais céu conquistar, quanto mais Deuses expulsar” (ORT, p. 1403). Outra prova do desdém para com a religião, aqui no caso diretamente para com o Cristianismo, temos no momento em que os três amigos

vão ao cemitério para visitar o túmulo da mãe dos irmãos, que havia falecido dois anos após os primeiros fatos narrados nas “*Memórias*”. Ao ver a cruz que ficava sobre o túmulo caída, Simão teve a ideia de mandar recolocar outra no lugar, mas fora coibido por Stanislau:

Passado tempo, fomos àquele cemitério. A cruz tinha caído; tinha nascido uma roseira branca. Simão quis mandar erguer outra cruz, simples e negra. - Não - A natureza protege melhor as almas disse Stanislau – deixa a cruz caída como está. As roseiras estão melhor. Assim nascessem mais, e goivos, e açucenas e toda a sorte de plantas. A natureza protege melhor as almas do que a religião. (ORT, p. 1407).

Na passagem, a comparação da roseira “branca” com a cruz “simples e negra” e o enaltecimento dos elementos naturais como “melhores protetores das almas” referendam uma série de proposições nos discursos de Stanislau que confrontam a religiosidade “Natural” com a religiosidade cristã.

Nota-se que essas reflexões do “Mal e da Rebelião” fizeram sentido para a “Arte e a Alma”, pois não somente Tadeu vivenciaria a veneração para com a Natureza, especialmente no período em que estivera preso, como também a enaltecia frente à religiosidade cristã, conforme se pôde perceber no diálogo que ele mantém com o Padre na véspera de ser enforcado.

Em outra passagem do discurso de Stanislau, também observamos uma declarada aversão a qualquer religião institucionalizada, com o personagem demonstrando toda a sua admiração pelo diabo, o qual, ali naquela trapeira, ele personificava:

E dizem que já morrera o diabo. O Diabo é a maior encarnação do bem e da Natureza. É o símbolo maravilhoso do direito humano. Luta pela liberdade, pela natureza, pela fecundidade, pela força e pela lei. É o íntimo de pã. É mesmo um pã do Cristianismo. Enquanto pressente um Deus, luta e persegue-o. Aconselha a Cristo a vida, e aos místicos a natureza. Liberta o homem e dá-lhe o trabalho como consolação. Porque quer o Mal que o homem precise ser consolado de infelicidade – de não ser escravo. Como é bestial quando se lhe tira o peso dos tiranos, tem de se lhe dar uma compensação – sangue e lama. O Diabo combate o sacerdócio e a virgindade. Vingam a carne esquecida. Morreu, dizem os católicos. Eu não sei se isto foi decretado em concílio ecumênico, mas todos o afirmam. Pois bem, o diabo poderá dizer aos Deuses que ainda hoje vivem, mostrando-lhe as estrelas, pó luminoso dos Deuses mortos: “Lembra-vos que sois pó e em pó vos tornareis” (ORT, p.1403)

Nesse trecho, que resume exemplarmente a figuração satânica em “O réu Tadeu”, percebemos que a admiração de Stanislau pelo diabo reside-se especificamente no fato de o

“anjo decaído” ser “a encarnação do bem e da natureza”, representando e lutando por diversos ideais que então se buscavam no contexto do século XIX, quase todos relativos à exaltação das vontades individuais em contraposição a autoritarismos ou cerceamento por qualquer instituição de Poder.

Além de ele ser o “símbolo maravilhoso do direito humano”, a admiração também é demonstrada para com a rebeldia inerente ao fato de Lúcifer ter sido o anjo que ousou questionar o Todo Poderoso, e por isso ser um Pã do Cristianismo, em alusão ao deus grego da natureza, que representa a liberdade de se viver todos os prazeres e desejos sem nenhum tipo de doutrina, regra ou sacrifício. Essa ideia desconstrói a noção de “tentação” que o demônio poderia exercer na vida de Cristo, místicos e religiosos, ao combater, por exemplo, a virgindade e o sacerdócio.

Nessa fala também temos a lembrança de que o diabo é muito próximo do homem, conhecendo-o intimamente a ponto de saber suas necessidades mais íntimas, mesmo que elas sejam questionáveis do ponto de vista ético ou moral, tais como alguns conceitos que a religiosidade popular portuguesa possui com relação ao diabo, de acordo com nossas reflexões no capítulo três deste estudo.

Por fim, há nitidamente a declaração de que os católicos podem acreditar que o diabo morreu, mas, na verdade, ele vive a ponto de poder declarar para todos os outros deuses que “ainda hoje vivem” que tais quais os outros deuses que já morreram, eles também morrerão, transformando-se em estrelas, “pó luminosos dos Deuses mortos”. É a mesma eternidade que o próprio diabo irá declarar possuir para Teodorico, em *A relíquia*, conforme logo mais analisaremos.

Interessante mencionarmos que a última frase da citação “Lembra-vos que sois pó e em pós vos tornareis”, que acentua a noção de que os deuses não são imortais, também estará presente, com o mesmo sentido, na “Serenata de Satã às estrelas”, poema de Fradique Mendes, composto por Eça, ao qual dedicaremos atenção a partir de agora.

Logo após se formar em Coimbra e viver um período em Évora, Eça passou a residir em Lisboa onde começou a se reunir com Jaime Batalha Reis, Antero de Quental e outros egressos da Universidade de Coimbra para dar continuidade aos propósitos de insatisfação com a realidade social que se apresentava em Portugal.

Os encontros se davam na Travessa do Guarda-mor, de propriedade de Batalha Reis, e ficaram conhecidos como “reuniões do Cenáculo”, apelido impingido ao local, pois ironicamente o ambiente era comparado pelos amigos à gruta de Belém, insinuando que tal

qual viera ao mundo a redenção “espiritual” da cidade da Judeia, vinha ao mundo, por intermédio das reuniões da Travessa do Guarda-mor, a redenção das ideias. Vejamos como próprio Eça relembra o fato em texto publicado no volume *In memoriam* em homenagem a Antero de Quental :

[...] o nosso querido e absurdo cenáculo instalado na Travessa do Guarda-Mor, rente a um quarto onde habitavam dous cônegos, e sobre uma loja em que se agasalhavam, como no curral de Betlém, uma vaca e um burrinho. Entre essas testemunhas do Evangelho e esses dignatários da Igreja, rugia e flamejava a nossa escandalosa fornalha de revolução, de metafísica, de satanismo, de anarquia, de boemia feroz. (AQ, p. 273).

É a partir dessas reuniões que Eça de Queirós criou, juntamente com Antero de Quental e Jaime Batalha Reis, em 1869, o “poeta satânico” Fradique Mendes, um escritor que seria além de porta voz das críticas que os jovens intelectuais queriam desenvolver, também um modelo de escritor formado a partir da produção literária de países como França e Alemanha, considerada pelos autores uma literatura “inovadora e moderna”.

Tudo indica que Fradique fora criado para ser o protótipo dos escritores franceses “satânicos” do final do século XIX: era um dândi, refinado, sempre bem trajado, de boa aparência e que demonstrava interesse por diversos assuntos desde os mais prosaicos até os ligados à cultura e a religião.

O satanismo inovador que se difundia nas produções dos autores contemporâneos franceses se tornou, na pena de “Fradique”, um interessante meio para os amigos do “Cenáculo” declararem o desprezo por diversos aspectos da sociedade portuguesa, entre os quais a linguagem literária romântica, a mediocridade política e as crenças religiosas, “mazelas” que os amigos de Coimbra já demonstravam combater desde a época de estudos na Universidade.

No livro *O primeiro Fradique*, Joel SERRÃO (1985)<sup>56</sup> transcreve várias das primeiras publicações de Fradique Mendes feitas no jornal *A Revolução de Setembro*, e que não foram

---

<sup>56</sup> Cabe mencionar que o livro de Joel Serrão é riquíssimo na quantidade de informação que traz sobre a gênese de Fradique Mendes. Nos anexos do livro encontram-se os primeiros poemas publicados, bem como quais são os seus autores. De fato, nos parece que o grande autor dos poemas iniciais de Fradique fora mesmo Antero de Quental e, como não faz parte dos objetivos de nosso trabalho, deixamos de mencionar aqui esses diversos textos cuja autoria não é de Eça. Entre eles há também menções ao satanismo romântico e a Baudelaire. Há inclusive um poema intitulado “A Carlos Baudelaire” escrito por Antero e publicada na *Revolução de Setembro* sob a autoria de Fradique Mendes. De antemão, propomos que esses escritos são preciosos para compreendermos não

agregadas nas principais obras conhecidas do poeta, desenvolvidas unicamente por Eça: a *Correspondência de Fradique Mendes* e *Cartas inéditas de Fradique Mendes*.

Serrão esclarece que os primeiros quatro poemas de Fradique foram publicados no jornal *A revolução de Setembro* em 29 de agosto de 1869, entre os quais somente um era de autoria de Eça, a “Serenata de Satã às estrelas”:

Ora, sabe-se também que duas dessas poesias, a primeira e a última, são da autoria de Antero, tendo Eça e Batalha Reis contribuído, respectivamente, com <<Serenata de Satã às estrelas>> e <<A velhinha>>. Ressalve-se, antes de mais, que a Antero coubera a parte de leão nessa amostragem da poesia fradiquiana, pertencendo-lhe a abertura e o fecho dela. (SERRÃO, 1985, p. 205).

Jaime Batalha Reis, inclusive, já menciona que Eça fora o autor deste poema, publicando-o na introdução que elaborou para as *Prosas bárbaras* (cf. REIS, 1945, p. 41-42).

Passemos para a averiguação do poema que segue transcrito abaixo:

### SERENATA DE SATÃ ÀS ESTRELAS

#### I

Nas noites triviais e desoladas,  
Como vos quero, místicas estrelas! ...  
Lúcidas, antigas camaradas...  
Gotas de luz, no frio ar nevadas,  
Pudesse a minha boca inda bebê-las!

#### II

Nem vos conheço já. Por onde eu ando!...  
Sois vós místicos pregos duma cruz,  
Que Cristo estais no céu crucificando?...  
Quem triste pelo ar vos foi soltando  
Profundos, soluçantes ais de luz!

#### III

Oh! viagens nas nuvens desmanchadas!...  
Doces series do céu entre as estrelas!...  
Hoje só ais, ou lágrimas caladas...  
Ai! sementes de luz, mal semeadas,  
Ave do céu, pudesse eu ir comê-las!

#### IV

Triste, triste loucura, ó flores da cruz,  
Quando eu vos dizia soluçando:  
*Afastai-vos de mim, cardos de luz!...*

Pudesse eu ter agora os pés bem nus,  
Inda por entre vós i-los rasgando!...

## V

Hoje estou velho e só e corcovado.  
Causa-me espanto a sombra duma estola;  
Enche-me o peito um tédio desolado:  
E corro o mundo todo, esfomeado,  
Aos abutres do céu pedindo esmola.

## VI

Eu sou Satã o triste, o derrubado!  
Mas vós, estrelas, sois o musgo velho  
Das paredes do céu desabitado,  
E a poeira que se ergue ao ar calado,  
Quando eu bato c'o pé no Evangelho!

## VII

O céu é cemitério trivial:  
Vós sois o pó dos deuses sepultados!  
Deuses, magros esboços do ideal!  
Só com rasgar-se a folha dum missal,  
Vós caís mortos, hirtos, gangrenados.

## VIII

Eu sou expulso, roto, escarnecido,  
Mas a vós já ninguém vos quer as leis.  
Ó velho Deus! ó Cristo dolorido!  
Lembra-vos que sois pó enegrecido,  
E cedo em negro pó vos tornareis.  
[Eça de Queirós] (SERRÃO, 1985, p. 260 -261, itálico do autor).

Como nitidamente percebemos em uma primeira leitura do poema, já a partir do título fica evidente ao leitor que as estrelas são as confidentes do eu-lírico Satã, para quem os astros celestes são testemunhas da transformação por quais ele passou ao longo dos séculos.

O discurso dirigido às estrelas parece se justificar pelo fato de elas serem suas “Lúcidas, antigas camaradas...”, conhecendo-o antes mesmo de ser banido do céu, onde partilhavam a morada divina. Por conta dessa “intimidade”, no presente elas podem ser confrontadas com a situação atual do “anjo negro”, mesmo que hoje ele suponha não as conhecer por conta dos lugares “por onde anda”.

Entretanto, a “intimidade” é atestada, pois Satanás propõe conhecer até mesmo a essência das estrelas, inquirindo e respondendo quem de fato elas são: “Sois vós místicos pregos duma cruz,/Que Cristo estais no céu crucificando?...[...] Profundos, soluçantes ais de luz!”. Concomitantemente, nesses “diálogos” percebe-se certa angústia do eu-lírico por estar

dividido entre o passado e o presente, entre o que era e o que se tornou, entre a expulsão do paraíso e a vida terrena. Ele sugere estar saudosos de suas amigas, tão ávido de suas companhias, com tamanha vontade de tê-las novamente como outrora, que deseja retê-las para si: “Hoje só ais, ou lágrimas caladas.../Ai! sementes de luz, mal semeadas,/Ave do céu, pudesse eu ir comê-las!”

A quarta estrofe do poema parece encerrar as declarações da “intimidade” que Satã tem com as estrelas, transparecendo ainda certo arrependimento pelo fato de ele querer vivenciar novamente o momento que passara junto aos astros celestes no qual podia expor, inclusive, sua face de rebeldia e revoltas.

Triste, triste loucura, ó flores da cruz,  
Quando eu vos dizia soluçando:  
Afastai-vos de mim, cardos de luz!...  
Pudesse eu ter agora os pés bem nus,  
Inda por entre vós i-los rasgando!...

Já na quinta estrofe temos uma espécie de auto-reflexão desempenhada pelo eu-lírico quanto à sua condição atual desoladora: velho, tedioso e mendigando sobrevivência, enfim, “o triste, o derrubado”. Porém, a partir da estrofe seguinte, Satã deixa claro que se ele mudou, tendo que perambular pelo mundo destituído de qualquer poder, suas confidentes, as estrelas, também mudaram, porque o céu, sua habitação, já não era mais o mesmo, pois os deuses que ali habitavam cairiam “mortos, hirtos, gangrenados”, somente com o “rasgar das folhas de um missal”

É com este discurso ousado e ferino que o eu-lírico passa a partir da sétima estrofe a dirigir sua “serenata” não mais para as estrelas, mas diretamente para os deuses, lembrando-lhes que, se ele fora expulso, escarnecido e agora estava em condição deplorável, eles também poderiam chegar àquela situação.

Assim, temos aqui a retomada da fala de Stanislaw de “O réu Tadeu” e um prenúncio das falas de outros diabos, como o que figura em *O mandarim*, objeto de nossa análise logo mais, que também alertará Deus sobre o fato de que agora ele tinha contra si um inimigo muito mais poderoso a quem temer, o ser humano.

Nesses últimos versos do poema temos expressa uma contraposição de que ao invés dos deuses lembrarem aos humanos que eles são eternos, parecem ser os humanos que são capazes de lembrar aos deuses que eles são pós, pois “já ninguém vos quer as leis”. Essa construção demonstra não só certa humanização e proximidade do diabo com o ser humano,

como também a vitalidade, a força e a eloquência “rebelde” e “revolucionária” deste Satã, mesmo que ele se julgue “o triste, o derrubado”.

A “Serenata...” de Eça tem similitudes com as *Litanias* baudelairianas na medida em que deixa entrever, de certa forma, um diabo que transmite um quê de injustiçado por ter desejado ser maior que Deus e ser banido do céu das estrelas de onde ele sente saudades, mesmo que agora o Todo Poderoso esteja prestes a ser banido dos céus, como os outros deuses, conforme Satanás os alerta.

Estando destituído de qualquer poder, o diabo, tal qual nas *Litanias*, também se mostra próximo do ser humano. Na verdade sua fala final o faz se constituir um homem “moderno” da segunda metade do século XIX, podendo ser transportada para a boca de qualquer “homem, armado de uma pena de pato e de um caderno de papel branco” – para remetermos ao discurso do diabo de *O mandarim* quando se refere aos intelectuais daquele contexto –, que resolvesse contestar a religião na sociedade “moderna”. Contestação, inclusive, que pudemos perceber claramente no enredo do conto “O milhafre”.

A necessidade de ligar Fradique a Baudelaire e a outras “satanistas”, para lhe atribuir, ao que tudo indica, veracidade, existência, e uma autoridade literária “moderna”, parece ser preocupação constante dos amigos do Cenáculo na gênese do “heterônimo”. Em um dos trechos do prólogo escrito por Antero de Quental para apresentar os primeiros poemas de Fradique publicados na *Revolução de Setembro*, transcritos por Joel Serrão em sua obra, temos a seguinte afirmação sobre as supostas influências literárias de Fradique:

Habitando Paris durante muitos anos, conheceu o sr. Fradique Mendes pessoalmente a Carlos Baudelaire, Leconte de Lisle, Banville e a todos os poetas da nova geração francesa. O seu espírito, em parte cultivado por esta escola, é entre nós o representante dos *satanistas* do Norte, de Coppert, Van Hole, Kitziz, e principalmente de Ulurus, o fantástico autor das *Auroras do Mal*. (SERRÃO, 1985, p. 257).

Já em *O mistério da estrada de Sintra*, obra coletiva escrita por Eça de Queirós em parceria com Ramalho Ortigão, publicada primeiramente em folhetins no jornal *Diário de Notícias* entre os dias 24 de Julho e 27 de Setembro de 1870, recebendo a primeira versão em livro em 1884, na qual temos uma pequena aparição de Fradique Mendes, o poeta é descrito da seguinte forma pelo narrador:

Mas ao pé de mim, sentado num sofá com um abandono asiático, estava um homem verdadeiramente original e superior, um nome conhecido – Carlos

Fradique Mendes. Passava por ser um excêntrico, mas era realmente um grande espírito. Eu estimava-o, pelo seu caráter impecável, e pela feição violenta, quase cruel, do seu talento. **Fora amigo de Charles Baudelaire e tinha como ele o olhar frio, felino, magnético, inquisitorial. Como Baudelaire, usava a cara rapada: e a sua maneira de vestir de uma frescura e de uma graça singular, era como a do poeta seu amigo, quase uma obra de arte, ao mesmo tempo exótica e correcta. Havia em todo o seu exterior o que quer que fosse da feição romântica que tem o Satã de Ary Scheffer, e ao mesmo tempo a fria exatidão de um gentleman.** (QUEIRÓS, 1961b, p. 212).

Nesse trecho de *O mistério...* percebe-se que para conferir veracidade ao poeta, o narrador além de realçar o bom gosto, o dandismo, o satanismo e o exotismo de Fradique, explicita que ele era não somente amigo de Baudelaire, como também conservava a maneira de vestir “com frescura e graça singular” do escritor francês.

Não podíamos deixar de notar também neste trecho de *O mistério da estrada de Sintra* que Fradique também é comparado ao Satã de Ary-Scheffer, tal qual o “diabólico” personagem Stanislau de “O réu Tadeu”. O quadro, conforme já demonstramos, expõe um Satã humanizado, de boa aparência e eloquente, o qual, por ser retomado novamente por Eça neste texto escrito somente alguns anos após a história do réu Tadeu, nos parece se constituir, aos olhos do escritor, uma representação clássica do “satanismo romântico” que se queria agregar já a Stanislau e agora a Fradique Mendes.

De acordo com a pesquisa realizada por HARMUCH (2005, p. 05) sobre a obra de Fradique Mendes, os rastros do satanismo baudelaireano estão presentes não somente nos primeiros escritos de Fradique, como a “Serenata...”, mas persistem até as cartas inéditas escritas exclusivamente por Eça:

Esclareço que estou aqui me referindo não apenas ao chamado ‘primeiro’ Fradique, criação coletiva de Eça de Queirós, Antero de Quental e Jaime Batalha Reis, cujos poemas foram reunidos e publicados por Joel Serrão. Os outros ‘dois Fradiques’, um presente em *O mistério da estrada de Sintra*, romance assinado por Eça e por Ramalho Ortigão, assim como o de *A correspondência de Fradique Mendes*, obra de responsabilidade de Eça são também baudelaireanos.

Todavia, não há dúvidas que, sob a autoria de Eça, a “Serenata de Satã às estrelas” é o principal texto fradiquiano no qual temos remissões ao diabo e ao “satanismo baudelaireano” fato que, levando em consideração os objetivos de nosso estudo, nos fez dedicar atenção somente a ele.

Prosseguindo nas análises, daremos agora um salto na produção de Eça para investigar o "diabo" de *O Mandarin* escrito em 1880.

#### 4.2 - O diabo de *O mandarim*

Em meio à vasta produção queirosiana, a obra *O mandarim* possui uma peculiaridade que não se pode deixar de mencionar quando se empreende qualquer tipo de análise sobre a história: o livro possui dois paratextos, um prólogo e uma carta-prefácio, que são importantes complementos para sua compreensão.

O prólogo fora publicado conjuntamente com o texto, quando veio a lume, já a carta-prefácio, Eça escreveu ao editor da *Revue Universelle Internationale* - periódico francês para o qual costumava colaborar - em 1884, por ocasião da publicação de *O mandarim* na França, e somente seria incorporada a todas as outras edições do livro, a partir de 1907, quando a obra já estava em sua 5ª edição.

Tanto o prólogo como a carta-prefácio, endereçada primeiramente ao público francês, parecem querer alertar e prevenir o leitor acerca de um estilo que ele provavelmente não estaria acostumado, o qual, por mesclar realidade e fantasia, se distanciava consideravelmente da prosa realista-naturalista, empenhada na crítica social, que não somente vigorava no contexto finissecular do Oitocentos, mas da qual Eça de Queirós já fizera uso em outras ficções como *O crime do padre Amaro* (1875) e *O primo Basílio* (1878).

Assim, Eça busca nos paratextos fornecer ao leitor informações acerca do estilo e da estrutura narrativa que adotara, bem como orientar a leitura da ficção, talvez, com a acertada impressão de que seus leitores poderiam estranhar a “fantasia” que se encontrava publicada no texto que vinha a lume, logo depois das realistas histórias que já o tinham tornado famoso.

O escritor empenha-se sutilmente em prevenir o leitor de que a história que ele estava para ler poderia causar-lhe estranheza, e aproveita para demonstrar o “entre-lugar” que a obra estaria ocupando no percurso de sua produção publicada até então, já célebre pela explícita análise e crítica social.

Vejamos o pequeno prólogo, pois, para nós, ele é fundamental para compreendermos também a figuração da personagem diabo que pretendemos analisar:

Prólogo

**1º Amigo**

(bebendo conhaque e soda, debaixo de árvores, num terraço, à beira-d'água).

Camarada, por estes calores do Estio que embotam a ponta da sagacidade, repousemos do áspero estudo da Realidade humana... Partamos para os campos do Sonho, vaguear por essas azuladas colinas românticas onde se ergue a torre abandonada do Sobrenatural, e musgos frescos recobrem as ruínas do Idealismo... Façamos fantasia!...

### **2º Amigo**

Mas sobriamente, camarada, parcamente!... E como nas sábias e amáveis alegorias da Renascença, misturando-lhe sempre uma Moralidade discreta... (COMÉDIA INÉDITA) (QUEIRÓS, 1945d, p.17).

Na conversa cordial desses dois amigos temos representada justamente a preocupação de Eça em esclarecer seus leitores acerca da realidade *versus* fantasia com as quais eles poderiam se deparar no decorrer do texto. No convite feito pelo primeiro camarada, encontra-se a explicitação do desejo em sair da realidade e entrar nos devaneios da fantasia, ao que responde o segundo camarada, aceitando o convite, porém, fazendo uma objeção: “Mas sobriamente, camarada, parcamente!...”.

Embora o segundo camarada seja, por assim dizer, mais cético que o primeiro, sugerindo que se misture à fantasia “moralidade discreta” como nas “Alegorias da Renascença”, ambos concordam em “partir para o campo dos sonhos” e, enfim, “fazer fantasia”<sup>57</sup>.

A apologia à conciliação entre a maneira realista de descrever a realidade, entremeada com o aparecimento de elementos ligados ao campo da fantasia será perseguida por Eça também no decorrer da *Carta-Prefácio*. No texto, intitulado “*A propos du mandarin. Lettre que aurait du être une préface*”, o escritor prossegue com o mesmo tom discursivo, enfatizando as indicações que fizera no primeiro paratexto, ou seja, advertir, orientar e precaver o público leitor acerca dos sentidos que o texto poderia representar, levando em consideração a estética realista/naturalista que vigorava e da qual era muito próximo.

Segundo ele, *O mandarin*<sup>58</sup> era “une oeuvre bien modeste et qui s'écarte considérablement du courant moderne de notre littérature devenue, dans ces dernières années, analyste et expérimentale” (OM, p.5), mas que, embora se afastasse da análise e do

---

<sup>57</sup> Esse prólogo poderia ser compreendido muito melhor se fosse analisado à luz de um outro texto que Eça escreveria em 1893, intitulado “Positivismo e idealismo”. O artigo, publicado em julho de 1893 na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, e coligido postumamente no volume *Notas contemporâneas*, revela a preocupação do autor com as mudanças que estavam ocorrendo no campo das ideias na França naquele contexto. Conforme demonstramos em nossa dissertação de mestrado (NERY, 2005b), Eça pretende, neste artigo, defender justamente a ideia expressa no prólogo de *O mandarin* de que realidade e fantasia podem “conviver” harmoniosamente.

<sup>58</sup> Doravante OM nas referências de citações.

experimento do realismo, traduzia fielmente, por intermédio da fantasia, o espírito português de perceber a realidade:

“[...] et cependant par cela même que cette oeuvre appartient au rêve et non à la réalité, qu’elle est inventée et non observée, elle caractérise fidèlement, ce me semble, la tendance la plus naturelle, la plus spontanée de l’esprit portugais [...] Des esprits ainsi formés doivent ressentir nécessairement de l’éloignement pour tout ce qui est réalité, analyse, expérimentation, certitude objective. Ce qui les attire, c’est la fantaisie, sous toutes ses formes, depuis la chanson jusqu’à la caricature; aussi, en art, nous avons surtout produit des lyriques et des satiristes. (OM, p. 6-8).

E para este país que produzia em arte, sobretudo, “líricos e satíricos”, *O mandarim* celebraria, segundo o próprio Eça, a realidade descrita conforme os moldes e o gosto do português autêntico, que tinha a fantasia e a eloquência como “os dois signos do homem superior”: “[...]; et toujours nous considérerons la fantaisie et l’éloquence comme les deux signes, et les seuls vrais, de l’homme supérieur.” (OM, p. 7), ao que ele conclui, reconhecendo-se também detentor desse espírito: “Nous sommes des hommes d’émotion, pas de raisonnement.” (OM, p. 9).

De acordo com Eça, o povo lusitano, emotivo por natureza, não suportaria a exatidão e a aridez da linguagem realista/naturalista empregada nos grandes volumes e sentiria saudade da “quimera”, da “linguagem poética”, ou seja, de uma literatura mais lírica, sentimental, fantástica. Para a espontaneidade do “espírito português”, importaria muito mais a fantasia do que a realidade, a análise, a experimentação e a certeza objetiva. São essas justificativas que o escritor utiliza para explicar ao editor da *Revue Universelle* o porquê de os escritores portugueses – ele incluído – continuarem a escrever contos fantásticos, mesmo após o advento e sucesso do naturalismo:

Eh bien, Monsieur, dans ce milieu réel, contemporain, banal, l’artiste portugais habitué aux belles chevauchées à travers l’idéal, étouffait; et s’il ne pouvait quelquefois faire une escapade vers l’azur, il mourrait bien vite de la nostalgie de la chimère. Voilà pourquoi, même après le naturalisme, nous écrivons encore des contes fantastiques [...] (OM, p. 14).

Ainda nesta apologia ao “jeito português de prever e descrever a realidade”, Eça, entretanto, adverte que a literatura a partir do Realismo, não poderia ser entregue somente ao mundo da fantasia como aquela produzida anteriormente, uma literatura que fosse somente

mergulhada na fantasia, sem pressupor “a verdade social e humana”. Segundo ele, na antiga literatura “de poesia e eloquência”, os autores, mantendo uma “embriaguez extática”, se preocupavam mais com as “elegias sentimentais” do que com a realidade:

Aussi le roman et le drame jusqu'à ces derniers temps n'étaient que des oeuvres de poésie et d'éloquence, quelquefois des plaidoyers philosophiques, d'autres fois des élégies sentimentales. L'action y était conçue hors de toute vérité sociale et humaine. [...] Les auteurs dramatiques, les romanciers, en créant leurs épisodes, n'avaient qu'à s'abandonner à cette espèce d'ivresse extatique qui fait chanter les rossignols par nos beaux soir de pleine lune: tout de suite le public se pâmait. (OM, p. 9-10).

Para Eça, no século XIX, não por uma “inclinação natural da inteligência”, mas, por um “sentimento de dever literário”, os autores deveriam “não mais olhar o céu” e sim “a rua”, metáfora esta que apresenta uma crítica direta ao idealismo e uma apologia também direta à maneira realista/naturalista de descrever a realidade:

On s'est donc imposé bravement le devoir de ne plus regarder le ciel – mais la rue. Seulement, faut-il le dire? On faisait cette noble besogne, non par une inclination naturelle de l'intelligence, mais par un sentiment de devoir littéraire – j'allais presque dire de devoir public. (OM, p. 12).

Todas essas ponderações da carta-prefácio, de fato, não foram em vão, pois, é explicitamente mesclando o sério e o cômico, a realidade e a fantasia que Eça de Queirós construiu *O mandarim*. Se desenvolveu a história a partir de grandes acontecimentos fantásticos, não deixou de entremeá-la com a crítica e a descrição da realidade portuguesa no contexto finissecular do Oitocentos. Seguindo aquilo que declararia em seu famoso artigo de jornal, publicado em 1894, “Positivismo e idealismo”<sup>59</sup>, não pretendia abandonar a crítica social e a ideia de reforma da sociedade portuguesa, mas, simplesmente, realizá-la de forma mais jocosa e satírica, sem abandonar o “sonho e a fantasia”, elementos intrínsecos do homem português conforme ele mesmo reconheceu na carta-prefácio.

Por intermédio da fantasia empenhou-se em propagar a sua já conhecida crítica social, adaptando os aspectos da prosa realista/naturalista ao, por assim dizer, “gosto português” em descrever a realidade.

GAMBA (2005, p. 56) ao analisar *O mandarim* em sua dissertação de mestrado, propõe que foi essa simbiose que levou Eça de Queirós a fazer opção pela mescla de tons e

---

<sup>59</sup> Ver nota 57.

estilos dos gêneros literários clássicos, caros à sátira menipeia, para a composição da ficção, possibilitando assim que:

[...] mesmo partindo para os campos do sonho e da fantasia, o escritor português não tenha tido, em nenhum momento, a intenção de abandonar a meta da estética realista/naturalista, ou seja, não tenha tido a intenção de abandonar a denúncia e a crítica dos problemas sócio-políticos de seu tempo [...], mas, sim, que tencionava tornar menos árido o estudo da realidade humana, conforme já havia sinalizado em seu *Prólogo*. (GAMBA, 2005, p. 58).

O que gostaríamos de refletir aqui, a partir desta pequena análise do Prólogo e da Carta-Prefácio, é que a preocupação de Eça em advertir seus leitores acerca do teor da ficção que estavam por conhecer realmente fazia sentido. Para além de aprofundarmos nossa análise nesse aspecto, queremos somente referendar que mesmo contendo estes paratextos, *O mandarim* foi, por muitos anos, relegado a uma espécie de limbo, onde habitavam aqueles textos de Eça que não seguiam rigidamente os pressupostos da estética realista, entre eles *A relíquia* e os textos das *Prosas bárbaras*, os quais foram considerados pela crítica como “obras menores”, desprovidas da crítica social mordaz, caras ao realismo, que Eça empregara em outros textos pelos quais ficara conhecido.

Dentre os elementos ficcionais presentes na obra que mais estão ligados à essa incompreensão está a personagem do diabo e sua pequena figuração na história, a qual, todavia, constitui-se grandiosa, se levarmos em conta que é a partir da aparição “diabólica” que temos todo o desenrolar das memórias do protagonista/narrador Teodoro.

É sobre essa personagem “incompreendida” que gostaríamos de dedicar atenção a partir de agora. Nossa hipótese é de que, tal qual os outros diabos de Eça, o diabo de *O mandarim* apresenta características muito peculiares em sua construção, congregando os já reiterados elementos presentes nas representações do diabo da tradição religiosa, os elementos do Satanás “moderno”, bem como os do Satã da religiosidade popular portuguesa. Ainda, não será apenas uma personagem secundária, “acessório”, mas sim títere fundamental para ao desenvolvimento do enredo e para a propagação de ideias e ideais que perpassam as críticas à Instituição religiosa e aspectos do individualismo moderno.

Partamos para a análise da obra. Ao expor uma breve síntese do enredo, nos deteremos especialmente sobre aqueles trechos da narrativa que mais interessam para os objetivos de nossa pesquisa, ou seja, a análise da atuação do personagem diabo e das ações originadas por

seus discursos.

A narração é feita em primeira pessoa pelo funcionário público Teodoro, o qual principia a história reconhecendo que sua “existência era bem equilibrada e suave”, na rotineira vida que levava sendo Amanuense do Reino e morador na casa de hóspedes de D. Augusta. No discurso memorialista, temos uma sinceridade jocosa típica dos narradores de primeira pessoa construídos por Eça quando se descrevem:

Ela [D. Augusta] ria; chamava-me enguiço! Eu sorria, sem me escandalizar. "Enguiço" era com efeito o nome que me davam na casa - por eu ser magro, entrar sempre as portas com o pé direito, tremer de ratos, ter à cabeceira da cama uma litografia de Nossa Senhora das Dores que pertencera à mamã, e corcovar. Infelizmente corcovo - do muito que verguei o espinhaço, na Universidade, recuando como uma pega assustada diante dos senhores lentes; na repartição, dobrando a frente ao pó perante os meus directores-gerais. Esta atitude de resto convém ao bacharel; ela mantém a disciplina num Estado bem organizado; e a mim garantia-me a tranqüilidade dos domingos, o uso de alguma roupa branca, e vinte mil réis mensais. (OM, p. 21).

Embora tenhamos explicitamente na narração de Teodoro a declaração de que ele era um ser “pequeno burguês”, submisso, acrítico, leniente, há também, declaradamente, a confissão de que ele possuía ambições não de ordem intelectual ou de altos valores humanos, mas simplesmente de ordem material:

Não posso negar, porém, que nesse tempo eu era ambicioso - como o reconheciam sagazmente a Madame Marques e o lépido Couceiro. Não que me revolvesse o peito o apetite heróico de dirigir, do alto de um trono, vastos rebanhos humanos; não que a minha louca alma jamais aspirasse a rodar pela Baixa em trem da Companhia, seguida de um correio choutando; - mas pungia-me o desejo de poder jantar no Hotel Central com champanhe, apertar a mão mimosa de viscondessas, e, pelo menos duas vezes por semana, adormecer, num êxtase mudo, sobre o seio fresco de Vénus. Oh! moços que vos dirigíeis vivamente a S. Carlos, atabafados em paletós caros onde alvejava a gravata de soirée! Oh! tipóias, apinhadas de andaluzas, batendo galhardamente para os touros - quantas vezes me fizestes suspirar! Porque a certeza de que os meus vinte mil réis por mês e o meu jeito encolhido de enguiço, me excluía para sempre dessas alegrias sociais, vinha-me então ferir o peito - como uma frecha que se crava num tronco, e fica muito tempo vibrando! (OM, p. 21-22).

O discurso inicial, dentro da grande autobiografia de Teodoro, parece ter o intuito de demonstrar ao leitor que a vida do protagonista – “equilibrada e suave” –, com estes pequenos

desejos “materiais”, viria a sofrer uma reviravolta a partir dos acontecimentos que estavam por vir logo alguns parágrafos à frente. Tanto que após as confissões acerca de suas ambições, ele faz uma modulação no discurso, esclarecendo que era um resignado, esperando, *à mercê* do destino, ou de algum acontecimento sobrenatural, os sonhos materiais pelos quais ansiava: “As felicidades haviam de vir: e para as apressar eu fazia tudo o que devia como português e como constitucional: - pedia-as todas as noites a Nossa Senhora das Dores, e comprava décimos da lotaria” (OM, p. 24).

A ambiguidade de caráter do narrador, também se encontra aparente logo nas primeiras linhas do texto. Em meio ao reconhecimento de que não era um “pária” por desejar diversas benesses materiais, Teodoro apressa-se em defender-se esclarecendo que era totalmente adaptado à vida regrada que possuía, expondo por mais algumas linhas sua personalidade volúvel, sem sonhos, desejos ou metas de vida:

Ainda assim, eu não me considerava sombriamente um "pária". A vida humilde tem doçuras: é grato, numa manhã de sol alegre, com o guardanapo ao pescoço, diante do bife de grelha, desdobrar o "Diário de Notícias"; pelas tardes de Verão, nos bancos gratuitos do Passeio, gozam-se suavidades de idílio; é saboroso à noite no Martinho, sorvendo aos goles um café, ouvir os verbosos injuriar a pátria... Depois, nunca fui excessivamente infeliz - porque não tenho imaginação: não me consumia, rondando e almejando em torno de paraísos fictícios, nascidos da minha própria alma desejosa como nuvens da evaporação de um lago; não suspirava, olhando as lúcidas estrelas, por um amor à Romeu ou por uma glória social à Camors. **Sou um positivo. Só aspirava ao racional, ao tangível, ao que já fora alcançado por outros no meu bairro, ao que é acessível ao bacharel. E ia-me resignando, como quem a uma table d'hôte mastiga a bucha de pão seco à espera que lhe chegue o prato rico da charlotte russe.** (OM, p. 22-23, grifo nosso).

O final desta citação é interessante para confirmarmos o discurso duvidoso e ambíguo do narrador ao descrever-se, pois, se levarmos em conta os acontecimentos “fantásticos” que estariam por vir, já desconstruiríamos aqui a afirmação de que ele era um ser positivo que “só aspirava ao racional”, não tinha imaginação e só almejava o que “era acessível ao bacharel”. Foi sem muitos questionamentos, não obstante o espanto e a admiração, que Teodoro facilmente se entregou aos acontecimentos extraordinários originados através da leitura de um livro.

Ainda neste sentido vale lembrar as incessantes afirmações que ele faz no decorrer de sua história tentando confirmar para o leitor sua personalidade positivista e racionalista, as quais, ou imediatamente antes, ou imediatamente depois, eram desconstruídas pelas situações

e discursos expostos por ele mesmo, como a peculiar e renitente “fé” em Nossa Senhora das Dores, a insistente afirmação de que sua fortuna tinha lhe sido dada pelo diabo e a necessidade de uma “proteção extra-humana” contra os “males públicos”.

Assim será quando ele se questiona se tem ou não diante de si a figura do diabo, revelando a sua peculiar fé:

Não, não acredito! Céu e Inferno são concepções sociais para uso da plebe – e eu pertencço à classe média. Rezo, é verdade, a Nossa Senhora das Dores: porque, assim como pedi o favor do senhor doutor para passar no meu acto; assim como, para obter os meus vinte mil réis, implorei a benevolência do senhor deputado; igualmente para me subtrair à tísica, à angina, à navalha de ponta, à febre que vem da sarjeta, à casca da laranja escorregadia onde se quebra a perna, a outros males públicos, necessito ter uma protecção extra-humana. Ou pelo rapapé ou pelo incensador, o homem prudente deve ir fazendo assim uma série de sábias adulações, desde a Arcada até ao Paraíso. Com um compadre no bairro, e uma comadre mística nas alturas – o destino do bacharel está seguro. (OM, p. 29-30).

Ou no momento em que já está rico e reflete sobre a origem de sua fortuna “herdada”:

Foi só na manhã seguinte, ao fazer a barba, que reflecti sobre a origem dos meus milhões. Ela era evidentemente sobrenatural e suspeita. Mas como o meu Racionalismo me impedia de atribuir estes tesouros imprevistos à generosidade caprichosa de Deus ou do Diabo, ficções puramente escolásticas; como os fragmentos de Positivismo, que constituem o fundo da minha Filosofia, não me permitiam a indagação *das causas primárias, das origens essenciais* – bem depressa me decidi a aceitar secamente este Fenômeno e a utilizá-lo com largueza. (OM, p. 50).

Em uma situação posterior, já quase no final de suas proezas, encontramos outro discurso que revela explicitamente a ambiguidade e a contradição das confissões iniciais de Teodoro. No momento em que se encontra na China, fugindo de um grupo de pessoas que queriam saqueá-lo, pouco depois de tentar legitimar a “herança” deixada pelo Mandarim, é novamente a Nossa Senhora das Dores a quem ele pede proteção no momento de desespero:

Subitamente, na loja térrea, ouvi o tumulto da turba que a invadia pelas portas despedaçadas: decerto me procuravam, supondo que eu teria comigo o melhor do meu tesouro, pedras preciosas ou ouros... O terror desvairou-me. [...] Então, alucinado, sentindo atrás rugir a turba, abandonado de todo o socorro humano – *precisei de Deus!* Acreditei nele, gritei-lhe que me salvasse; e o meu espírito ia tumultuosamente arrebatando, para lhe oferecer,

fragmentos de orações, de *Salve-Rainhas*, que ainda me jaziam dentro da memória... (OM, p. 127-129, itálico do autor).

Teodoro congrega em si muitos elementos que, se não traduzem fielmente um pertencente à classe média da sociedade portuguesa do final do século XIX, o descrevem como um típico português adepto daquela religiosidade popular averiguada anteriormente. Não acredita em Deus e nem no Diabo, mas recorre à Nossa Senhora das Dores para "favores" não de ordem espiritual, mas explicitamente de ordem material - a devoção inclusive é posta em prática em prol das necessidades questionáveis que ele tinha em seu dia-a-dia, unindo, assim, a mesma atmosfera de "adulações", "assim na terra como no céu". Conforme vimos em um desses trechos, para ele: "Com um compadre no bairro, e uma comadre mística nas alturas – o destino do bacharel está seguro.”.

Enfim, não será necessária nenhuma perspicácia do leitor para perceber que, tal qual o seu “diminutivo” de *A relíquia*, Teodorico, Teodoro é ilustrado, desde as primeiras linhas da autobiografia, como um ser humano extremamente interesseiro que era capaz de fazer qualquer coisa para melhorar de vida. Seu “positivismo” e “racionalismo” eram entremeados pela crença em Deus ou em entidades sobrenaturais – mesmo, é óbvio, que tais crenças sejam muito ao gosto da religiosidade popular portuguesa, conforme logo mais analisaremos. Na verdade, desde o começo de sua autobiografia, o narrador/protagonista revela-se um demagogo, crê nisto ou naquilo de acordo com as conveniências.<sup>60</sup>

No entanto, tal qual o desautorizado “evangelista” Teodorico, não é pelo fato da personalidade questionável e hipócrita que seus discursos cômicos e satíricos não procedem, já que, pela mão dupla da ironia, as falas do narrador constituem-se críticas ferinas e causa de reflexões voltadas para diversos aspectos da sociedade finissecular do Oitocentos, seja da sociedade portuguesa, seja da sociedade da China, onde parte da narrativa se desenvolve.

Após estas descrições iniciais, nas quais Teodoro revela-se ao leitor, temos a cena que nos interessa. Ao declarar-se “resignado”, “à espera que lhe chegue o prato rico da charlotte russe”, o protagonista expõe que procurava passar seu tempo livre lendo ficções, as quais, a julgar-se pelos títulos e pelos comentários que ele realiza acerca das obras, pressupõem serem todas pertencentes à literatura de cunho fantástico.

Ao levarmos em conta que a visualização sobrenatural que estava para ter fora

---

<sup>60</sup> Lembremos também que em *A relíquia* temos uma crítica velada à esta maneira “positiva” de se pensar, especialmente quando analisa-se os discursos do “evangelista” Teodorico no terceiro capítulo da obra.

ocasionada explicitamente pela leitura de um desses livros, pode-se até mesmo inferir que as descrições que Teodoro faz das características e particularidades das leituras que vinha realizando - demonstrando que seu repertório de leitura já vinha, há muito, sendo composto por obras com temáticas parecidas -, seja uma estratégia de Eça para justificar os acontecimentos extraordinários que estavam por vir.

O autor, desta forma, deixaria para o leitor várias possibilidades de explicações para o fenômeno. Tal qual a Luísa de *O primo Basílio*, seduzida e influenciada pelos romances românticos, e o Gonçalo Mendes Ramires, de *A ilustre casa de Ramires*, imerso nos romances históricos, entre tantos outros personagens queirosianos “construídos” a partir do que liam, Teodoro poderia estar sendo influenciado pela literatura que vinha consumindo:

[...] tinha tomado o hábito discreto de comprar na Feira da Ladra antigos volumes desirmanados, e à noite, no meu quarto, repastava-me dessas leituras curiosas. Eram sempre obras de títulos ponderosos: "Galera da Inocência", "Espelho Milagroso", "Tristeza dos Mal-Deserdados"... O tipo venerando, o papel amarelado com picadas de traça, a grave encadernação freirática, a fitinha verde marcando a página - encantavam-me! Depois, aqueles dizeres ingênuos em letra gorda davam uma pacificação a todo o meu ser, sensação comparável à paz penetrante de uma velha cerca de mosteiro, na quebrada de um vale, por um fim suave de tarde, ouvindo o correr da água triste... (OM, p. 24).

Além do mais, antes da descrição da cena inusitada, o próprio Teodoro afirma que “ia caindo numa sonolência grata”, fato que poderia pressupor que tudo não passara de um sonho.

Entretanto, a maneira como o episódio é construído deixa o leitor em dúvidas também no sentido de que ele pudesse, de fato, ter ocorrido. Todo o desenrolar da trama se dará por conta dos acontecimentos sobrenaturais que o protagonista/narrador vivenciara por intermédio da leitura, com o constante retomar da cena para justificar as agruras que estava sofrendo. E todas essas retomadas ilustram o episódio como se realmente tivesse acontecido.

O leitor, desta forma, paira no questionamento se a cena que Teodoro vivenciou verdadeiramente aconteceu ou foi fruto das suas leituras e de sua imaginação fértil. Vejamos como o fato é apresentado.

Tudo ocorreu em certa noite, quando Teodoro, em meio à leitura de uma dessas obras ficcionais “desirmanadas,” - segundo ele, “um desses infólios vetustos” -, se deparou, extasiado, com a narração desenvolvida em um dos capítulos do livro, o qual levava o título sugestivo de “Brecha das Almas”, que dizia o seguinte:

"No fundo da China existe um mandarim mais rico que todos os reis de que a fábula ou a história contam. Dele nada conheces, nem o nome, nem o semblante, nem a seda de que se veste. Para que tu herdes os seus cabedais infindáveis, basta que toques essa campainha, posta a teu lado, sobre um livro. Ele soltará apenas um suspiro, nesses confins da Mongólia. Será então um cadáver: e tu verás a teus pés mais ouro do que pode sonhar a ambição de um avaro. Tu, que me lês e és um homem mortal, tocarás tu a campainha?" (OM, p. 25).

A partir dessa leitura e da inquirição "tocarás tu a campainha?", temos Teodoro envolto numa aura surrealista que, conforme já mencionamos, não irá abandoná-lo até final de sua história: "Estaquei, assombrado, diante da página aberta: aquela interrogação "homem mortal, tocarás tu a campainha?" parecia-me faceta, picaresca, e todavia perturbava-me prodigiosamente." (OM, p. 25).

A leitura do referido trecho provocou instantaneamente estranhas sensações no narrador/protagonista, o qual tem a impressão de que o texto ganhara vida e começara a seduzi-lo: as linhas ondeavam "como cobras assustadas" e os sinais gráficos assumiam a aparência do "retorcido petulante de rabos de diabinhos" e "ganchos com que o Tentador vai fisgando as almas". O discurso literário leva-o literalmente para dentro da história, ou, como se percebe no decorrer da "saga" de Teodoro, traz a ficção para a realidade:

Uma influência sobrenatural apoderando-se de mim, arrebatava-me devagar para fora da realidade, do raciocínio: e no meu espírito foram-se formando duas visões - de um lado um mandarim decrepito, morrendo sem dor, longe, num quiosque chinês, a um ti-li-tim de campainha; do outro toda uma montanha de ouro cintilando aos meus pés! Isto era tão nítido, que eu via os olhos oblíquos do velho personagem embaciarem-se, como cobertos de uma tênue camada de pó; e sentia o fino tinir de libras rolando juntas. E imóvel, arrepiado, cravava os olhos ardentes na campainha, pousada pacatamente diante de mim sobre um dicionário francês - a campainha prevista, citada no mirífico infólio... (OM, p 27).

De fato, a partir deste trecho em que a própria ficção exerce uma "influência sobrenatural" sobre Teodoro, temos a imersão total do protagonista no espaço da fantasia. Nitidamente incentivado pela chance de enriquecimento que a morte do Mandarim possibilitaria a ele, Teodoro vislumbra em sua frente a campainha previamente mencionada. É nesse momento que surge a personagem que mais nos interessa nesta análise crítica. Vejamos como o narrador/protagonista descreve o singular acontecimento e, concomitantemente, a

singular personagem:

Foi então que, do outro lado da mesa, uma voz insinuante e metálica me disse, no silêncio: - Vamos, Teodoro, meu amigo, estenda a mão, toque a campainha, seja um forte! O abat-jour verde da vela punha uma penumbra em redor. Ergui-o, a tremer. E vi, muito pacificamente sentado, um indivíduo corpulento, todo vestido de preto, de chapéu alto, com as duas mãos calçadas de luvas negras gravemente apoiadas ao cabo de um guarda-chuva. Não tinha nada de fantástico. Parecia tão contemporâneo, tão regular, tão classe média como se viesse da minha repartição... Toda a sua originalidade estava no rosto, sem barba, de linhas fortes e duras; o nariz brusco, de um aquilino formidável, apresentava a expressão rapace e atacante de um bico de águia; o corte dos lábios, muito firme, fazia-lhe como uma boca de bronze; os olhos, ao fixar-se, assemelhavam dois clarões de tiro, partindo subitamente de entre as sarças tenebrosas das sobrancelhas unidas; era lívido - mas, aqui e além na pele, corriam-lhe raiasções sanguíneas como num velho mármore fenício. (OM, p. 27-28).

Conforme o próprio Teodoro reconhece, em um primeiro momento ele supõe ter diante de si o diabo, entretanto, a aparência do “indivíduo corpulento” e suas próprias convicções de "classe média", o fazem renegar tal pensamento. A reflexão que ele desenvolve acerca do que realmente seria aquela criatura, possibilita inferir mais algumas características da personalidade de Teodoro que, a nosso ver, são fundamentais para a compreensão de sua história e da maneira com a qual ele desenvolverá todo o colóquio com a inusitada personagem secundária, alvo principal de nosso interesse. Observemos:

Veio-me à idéia de repente que tinha diante de mim o Diabo: mas logo todo o meu raciocínio se insurgiu resolutamente contra esta imaginação. Eu nunca acreditei no Diabo – como nunca acreditei em Deus. Jamais o disse alto, ou o escrevi nas gazetas, para não descontentar os poderes públicos, encarregados de manter o respeito por tais entidades: mas que existam estes dois personagens, velhos como a Substância, rivais bonacheirões, fazendo-se mutuamente pirraças amáveis, – um de barbas nevadas e túnica azul, na toilette do antigo Jove, habitando os altos luminosos, entre uma corte mais complicada que a de Luís XIV; e o outro enfarruscado e manhoso, ornado de cornos, vivendo nas chamas inferiores, numa imitação burguesa do pitoresco Plutão – não acredito. (OM, p. 29).

Não somente Teodoro refletira por um momento, duvidando que tivesse Satanás diante de si, realizando inclusive várias elucubrações reveladoras da já mencionada ambiguidade de seu caráter, mas, ainda hoje muitos leitores - e críticos -, após concluírem a história do amanuense também ficam na dúvida se Eça de Queirós quis mesmo representar o diabo ou

apenas tudo não passara de uma projeção da fértil imaginação de Teodoro.

Para nós, tudo indica que temos aqui descrito, de fato, o diabo. Baseados não somente no próprio texto, mas especialmente na carta-prefácio composta para "explicar" a obra, acreditamos que realmente Eça quis ilustrar o diabo como o grande motivador e força motriz da fantástica história de Teodoro. Obviamente, como demonstraremos logo mais à frente, não será o diabo conhecido e difundido pela tradição religiosa, mas um diabo moderno, ao gosto dos escritores contemporâneos do século XIX, mesclado, ainda, com características do diabo da religiosidade popular portuguesa.

Na carta prefácio, ao explicar ao editor da Revista *Universelle* que *O mandarim* não era uma obra que se encaixava nos estritos padrões realistas/naturalistas difundidos e apreciados no contexto finissecular do Oitocentos, mas sim um conto fantasista e fantástico que, por isso mesmo, congregava diversos elementos estranhos à estética realista, Eça expõe que na obra “*apparaître le diable quoique en redingote*” (aparece o diabo, embora de sobrecasaca):

Vous voulez, Monsieur, donner aux lecteurs de la *Revue Universelle* une idée du mouvement littéraire contemporain en Portugal, et vous me faites l'honneur de choisir le *Mandarin*, un conte fantaisiste et fantastique, où l'on voit encore, comme au bon vieux temps, apparaître le diable, quoique en redingote, et où il y a encore des fantômes, quoique avec de très bonnes intentions psychologiques. (OM, p. 5).

Na verdade, em mais de uma vez, no decorrer das “explicações” que realiza da obra, para o editor da revista *Universelle*, Eça retoma a figura do diabo.

Nas advertências que faz lembrando o fato de que não era possível um escritor, após o advento do Naturalismo, produzir uma obra que fosse mergulhada somente no fantástico, sem estar preocupado com a realidade que o cercava, Eça propõe que os autores de “elegias sentimentais” dificilmente compunham suas personagens com características humanas, mas sempre por intermédio de criaturas simbólicas: “Les personnages étaient des anges cachant leurs ailes sous leurs redingotes, ou bien des monstres symboliques, **taillés sur le vieux patron de Satan: jamais des hommes.**” (OM, p. 9, grifo nosso).

Interessante notar que Eça utiliza como exemplo para sua afirmação, no caso de personagens de bom caráter, “anjos que escondiam suas asas sob as casacas”, e no caso das maléficas “monstros simbólicos talhados sob os padrões do velho Satã”.

Acreditamos que essas metáforas desenvolvidas pelo escritor para exemplificar suas

proposições são sinalizadoras – talvez justificadoras – da maneira com que ele construiu a principal personagem secundária de sua obra, pois, notaremos que é justamente de forma contrária que Eça comporá o seu próprio Satã. Refutando a maneira “simbólica”, que julgava ser im procedente, de um escritor “pós-naturalismo” desenvolver suas personagens, ele veiculará um diabo completamente humanizado, talhado de forma bem diferente dos “padrões do velho Satã”.

Nesta outra citação que apresentamos abaixo, o “anjo decaído” serve como exemplo para ilustrar as afirmações de que os escritores portugueses com certa frequência preferiam retomar a fantasia a impor aos seus leitores a dura realidade, “l’ incommode soumission à la vérite, la torture de l’ analyse, l’ impertinente tyrannie de la réalité” (OM, p. 15):

[...] Voilà pourquoi, même après le naturalisme, nous écrivons encore des contes fantastiques des vrais, de ceux où il y a des fantômes et où **l’on rencontre au coin de pages le diable, l’ami diable, cette délicieuse terreur de notre enfance catholique.** (OM, p. 14, grifo nosso).

Ora, não temos dúvida que este “délicieuse terreur de notre enfance catholique” se refere não àquela imagem terrificante do diabo medieval, mas sim ao bom e velho diabo da religiosidade popular metamorfoseado no indivíduo corpulento e robusto, de sobrecasaca, que Teodoro tinha diante de si e que o incentivou a repenicar a campainha. Comprovemos tais hipóteses, voltando à cena que se desenvolvia no quarto do Amanuense.

Ainda nas descrições do indivíduo corpulento realizadas pelo narrador/protagonista, temos várias características do diabo que o tornam totalmente humanizado, aproximando-o não somente da concepção popular portuguesa, para quem Satanás é um ser muito próximo dos seres humanos, mas, especialmente, constituindo-o um homem moderno, contemporâneo ao final do século XIX, contexto no qual Eça de Queirós escreve. Ele figura trajado como tal e ideologicamente parecido também.

Na verdade, o diabo descrito era tão pequeno burguês quanto Teodoro. Um e outro podem ser considerados típicos representantes de uma parcela da sociedade lisboeta para a qual Eça queria apontar sua pena.

O Satanás de *O mandarim* transparece o espírito burguês do próprio Teodoro e de um sem números de seres humanos daquele contexto e isso confere-lhe uma aproximação maior com seus leitores, pois, descrito da forma como Eça o compôs, não deve ter causado assombro para a sociedade que o lia. Mesmo que a figura satânica não reconheça em seus

discursos, fica claro ao leitor que o diabo, tal qual um bom burguês, realizaria qualquer coisa para conquistar a ascensão social e a riqueza da mesma maneira que Teodoro fez. Basta somente analisarmos suas falas, incentivando Teodoro a soar a campainha, para termos certeza disso.

É mister mencionar que o dilema longamente vivido por Teodoro, se tocava ou não a campainha para “matar o Mandarim” e herdar uma fortuna escusa, não se constituía uma novidade, em termos literários, para o contexto do século XIX. MARTINS (1967) faz um alentado ensaio, intitulado “O mandarim assassinado”, no qual explicita que o conceito “tuer le mandarim” (matar o mandarim) já estava veiculado, direta ou indiretamente, em obras de escritores anteriores a Eça, entre os quais Rousseau (1712-1778), Chateaubriand (1768-1848) e Balzac (1799-1850), que remetiam em suas produções à “divinização da consciência, a mesma veemência na descrição do papel atribuído ao remorso” (MARTINS, 1967, p. 30).

Após as elucubrações de dúvidas, se tinha ou não diante de si Satanás, Teodoro se entrega a um intenso diálogo com o indivíduo “corpulento”. A estranha criatura expõe os inúmeros motivos que Teodoro teria para tocar a campainha e matar o Mandarim chinês. Todos os motivos enumerados acenam para a vida de privilégios, delícias e riquezas, caso a campainha fosse tilintada.

Em suas argumentações, o diabo insistentemente apresenta motivos que podem parecer torpes, mas que, para a mentalidade da sociedade da época, poderiam não serem tão questionáveis assim. Quando tenta explicar o porquê um assassino é um filantropo, ou seja, quando tenta mostrar a "face positiva" de se matar alguém, ele retoma o pensamento materialista do contexto finissecular do Oitocentos, de que um emaranhado de átomos, ao se desintegrarem, agregavam-se à terra e davam vida à outra matéria, uma "rosa perfumada" ou um "saboroso repolho":

[...] Mas a transformação da substância existe: garanto-lha eu, que sei o segredo das coisas... Porque a terra é assim: recolhe aqui um homem apodrecido, e restitui-o além ao conjunto das formas como vegetal viçoso. Bem pode ser que ele, inútil como Mandarim no Império do Meio, vá ser útil noutra terra como rosa perfumada ou saboroso repolho. Matar, meu filho, é quase sempre equilibrar as necessidades universais. É eliminar aqui a excrescência para ir além suprir a falta. Penetre-se destas sólidas filosofias. Uma pobre costureira de Londres anseia por ver florir, na sua trepadeira, um vaso cheio de terra negra: uma flor consolaria aquela deserdada; mas na disposição dos seres, infelizmente, nesse momento, a substância que lá deveria ser rosa é aqui na Baixa homem de Estado... Vem então o fadista de navalha aberta, e fende o estadista; o enxurro leva-lhe os intestinos; enterram-no, com tipóias atrás; a matéria começa a desorganizar-se,

misturar-se à vasta evolução dos átomos – e o supérfluo homem de governo vai alegrar, sob a forma de amor- perfeito, a água furtada da loura costureira. O assassino é um filantropo! [...] (OM, p.33-35).

Na citação acima, podemos constatar a fina ironia crítica que sempre estará presente nas falas deste Satã moderno, destinada, quase sempre, a questionar um sem números de “valores” da sociedade burguesa daquele contexto. Aqui, claramente, a verve destina-se à filosofia da época, a uma ideologia essencialmente materialista que resume todas as situações em prol de facilmente se obter lucro e vantagens.

Para convencer Teodoro a tocar a famigerada campanha, o diabo cita inúmeros “gozos terrestres” e diversas “tentações burguesas” que seduzem a imaginação burguesa de Teodoro, demonstrando, inclusive, ser um diabo bem informado acerca das delícias, dos prazeres e do fascínio que os bens materiais provocam nos homens; lembrando, entusiasticamente, dos vinhos, dos teatros, dos bailes, dos cafés e das mulheres. Às mulheres, aliás, tece críticas que poderiam ser pontuadas entre aquelas direcionadas às mais diversas facetas da sociedade oitocentista:

Só chamarei a sua atenção para este facto: existem seres que se chamam Mulheres – diferentes daqueles que conhece, e que se denominam Fêmeas. Estes seres, Teodoro, no meu tempo, a página 3 da Bíblia, apenas usavam exteriormente uma *folha de vinha*. Hoje, Teodoro, é toda uma sinfonia, todo um engenhoso e delicado poema de rendas, *baptistes*, cetins, flores, jóias, casimiras, gases e veludos... Compreende a satisfação inenarrável que haverá, para os cinco dedos de um cristão, em percorrer, palpar estas maravilhas macias; – mas também percebe que não é com o troco de uma placa honesta de cinco tostões que se pagam as contas destes querubins... (OM, p. 31-32, grifo nosso).

Em meio à jocosidade e ao riso, o “tentador” expõe a facilidade que é realizar um homicídio para conseguir as “delícias” e as vantagens que se queira, não sendo necessário realizar e contemplar uma atrocidade, o “espirrar sangue”, mas simplesmente realizar o ato de “fazer ti-li-tim”, como “chamar um criado”, minimizando, assim, tanto a hediondez do ato quanto a sua face maléfica:

E agora note: é só agarrar a campanha, e fazer ti-li-tim. Eu não sou um bárbaro: compreendo a repugnância de um *gentleman* em assassinar um contemporâneo: o espirrar do sangue suja vergonhosamente os punhos, e é repulsivo o agonizar de um corpo humano. Mas aqui, nenhum desses

espetáculos torpes... É como quem chama um criado... E são cento e cinco ou cento e seis mil contos; não me lembro, mas tenho-o nos meus apontamentos... (OM, p. 35).

De fato, o tom “maléfico” das falas é manifestado não com as características tenebrosas e sombrias daquele diabo tradicionalmente difundido pela Instituição religiosa, mas, passa pelo crivo de questionamentos dos escrúpulos e valores morais/éticos da vida em sociedade:

- Que me diz a cento e cinco, ou cento e seis mil contos? Agora pondere estes fatos: o Mandarin, esse Mandarin do fundo da China, está decrépito e está gotoso: como homem, como funcionário do Celeste Império, é mais inútil em Pequim e na humanidade, que um seixo na boca de um cão esfomeado. [...] Matar, meu filho, é quase sempre equilibrar as necessidades universais. É eliminar aqui a excrescência para ir além suprir a falta. (OM, p. 34-35).

O Mandarin devia morrer pelo fato de estar no fim da vida e não poder usufruir eficazmente de sua fortuna, sendo, portanto, “um inútil”, tanto para o seu contexto de vida, quanto para toda a humanidade. Para concluir o infame motivo, o diabo crava a frase que parece impulsionar Teodoro a se tornar um assassino: “Deixe-me resumir, Teodoro: a morte desse velho Mandarin idiota traz-lhe à algibeira alguns milhares de contos. Pode desde esse momento dar pontapés nos poderes públicos: medite na intensidade deste gozo!” (OM, p. 35).

Mas Teodoro demonstra-se ainda hesitante, embora acreditemos que desde antes da visualização do diabo, lendo o “infólio vetusto”, ele já se empolgara com a possibilidade de herdar uma fortuna de forma fácil e fantástica, ainda mais se considerarmos as várias ambições que ele mesmo confessa ter no início de suas memórias. Tanto é verdade que, em suas “hesitações”, não teremos, de fato, elucubrações louváveis ou valorosas que o impeçam de soar a campainha.

No trecho abaixo temos transposta uma das dúvidas do protagonista/narrador antes de realizar o ato. Observemos como ela é construída e como é oportuna para que emane do texto críticas voltadas à religiosidade:

Eu sei o que deve a si mesmo um cristão. Se este personagem me tivesse levado ao cume de uma montanha na Palestina, por uma noite de Lua-cheia, e aí, mostrando-me cidades, raças e impérios adormecidos, sombriamente me dissesse: – “Mata o Mandarin, e tudo o que vês em vale e colina será teu”, – eu saberia replicar-lhe, seguindo um exemplo ilustre, e erguendo o dedo às profundidades consteladas: – “O meu reino não é deste mundo!” Eu

conheço os meus autores. Mas eram cento e tantos mil contos, oferecidos à luz de uma vela de estearina, na Travessa da Conceição, por um sujeito de chapéu alto, apoiado a um guarda-chuva... Então não hesitei. E, de mão firme, repeniquei a campainha. (OM, p. 36-37).

Reconhecendo-se um cristão e retomando a famosa cena bíblica presente nos Evangelhos canônicos<sup>61</sup>, na qual Jesus Cristo é tentado pelo diabo, Teodoro decide-se definitivamente por tocar a campainha porque o tentador que tinha diante de si em nada parecia ou lembrava aquele da passagem bíblica, além de, obviamente, ter sempre como incentivador os “cento e tanto mil contos”.

Os evangelistas tidos como santos em meios cristãos, para Teodoro eram somente mais alguns de seus autores conhecidos. Na paródia do trecho bíblico, a desconstrução também é clara: ao preferir tocar a campainha, Teodoro rejeita os ensinamentos e a atitude que Cristo teve, quais sejam, a resistência diante da tentação e a preferência pela moral e valores não materiais que seriam superiores aos prazeres e delícias da vida terrena que o dinheiro e o poder poderiam oferecer.

É a opção clara pelos desejos individuais e prazeres carnavais em contraposição a leis, regras e discursos tidos por boa parte da sociedade como valorosos e exemplares, embora pouco praticados e vivenciados. Além do mais, como tocou a campainha e praticou efetivamente o ato vil, a crítica remete também não somente à Igreja, mas a outras instituições e aos detentores do poder, de um modo geral, que legislam em prol de uma “regra geral” autoritária, que deva ser cumprida sem questionamentos por todos. A apologia para que se sigam as próprias vontades individuais é percebida na cena, mesmo depois de todas as “hesitações” do protagonista/narrador: “Então não hesitei. E, de mão firme, repeniquei a campainha”.

Há também nesse trecho uma das interessantes relativizações da figura demoníaca presente na obra. O diabo não tinha absolutamente nada de sobrenatural. Ele não causava medo, pois não se apresentava de acordo com a figura assustadora, se não desenvolvida pela narrativa bíblica, cunhada pela instituição religiosa ao longo dos séculos e cristalizada como sendo a “verdadeira” imagem do inimigo de Deus. Não, o diabo aqui era um ser humano qualquer que Teodoro poderia encontrar enquanto caminhava na rua ou em sua rotina sendo amanuense do reino e vivendo na pensão de D. Augusta. A humanização da entidade sobrenatural ficará mais evidente a partir das “hesitações” de Teodoro, quando o “indivíduo

---

<sup>61</sup> A narrativa encontra-se nos Evangelhos de Mateus 4, 1-11; Marcos 1, 12-13 e Lucas 4, 1-13.

corpulento” conta parte de sua história.

Desejando sanar toda a dúvida que ainda pudesse existir em Teodoro para tocar a campanha, o “diabo de sobrecasaca” começa a se revelar. Temos nestas falas o reconhecimento total das limitações quase "humanas" deste "diabo". Ele era um perdedor, pois fora precipitado das alturas em um "trambolhão considerável":

O Teodoro não duvida de mim. Sou um cavalheiro: – provei-o, quando, fazendo a guerra a um tirano na primeira insurreição da justiça, me vi precipitado de alturas que nem Vossa Senhoria concebe... Um trambolhão considerável, meu caro senhor! Grandes desgostos! O que me consola é que o OUTRO está também muito abalado: porque, meu amigo, quando um Jeová tem apenas contra si um Satanás, tira-se bem de dificuldades mandando carregar mais uma legião de arcanjos; mas quando o inimigo é um homem, armado de uma pena de pato e de um caderno de papel branco – está perdido... Enfim são seis mil contos. Vamos, Teodoro, ai tem a campanha, seja um homem. (OM, p. 36).

Tal qual o diabo que averiguaremos em *A relíquia* e o frustrado amante Satã de “O senhor diabo”, é de forma jocosa, que temos traduzido aqui, com os discursos sendo proferidos pelo próprio “todo poderoso dos infernos”, um pequeno burguês derrotado e desgostoso, tão humano quanto o seu interlocutor. Todavia, ele não era qualquer um, era um “cavalheiro” porque empenhou-se fazendo guerra contra um tirano, nomeado apenas como “OUTRO”. E será no empenho de impingir-se esta distinção que temos neste trecho, a principal crítica do diabo diretamente remetida ao seu arquiinimigo e, conseqüentemente, a todos àqueles que o defendem e propagam.

De fato, o nome “Deus” não é mencionado em nenhum momento em que o diabo discursa, fato que nos leva a pensar que o uso destas letras maiúsculas alegorizantes não é vão. Nomeando o oponente simplesmente de “outro”, explicita que ele não era um “todo poderoso”, mas um inimigo qualquer com quem lutava. Impingindo-lhe o adjetivo “tirano”, relativiza a face bondosa e benéfica de Deus, desconstruindo todo o discurso da tradição e das instituições religiosas remetido para o “Supremo Bem”.

O diabo diminui e relativiza ainda mais o poder, a autoridade e a capacidade deste “OUTRO” quando expõe o porquê de estar consolado, mesmo tendo sido derrotado, já que, embora o adversário o tenha precipitado das alturas, ele tinha agora contra si um inimigo mais poderoso a quem temer, o ser humano.

Reparemos que não são todos os humanos, mas somente aqueles “armados de uma

pena de pato e de um caderno de papel branco”, ou seja, aqueles que pensam, escrevem e difundem suas ideias; e, levando em consideração o contexto histórico da segunda metade do século XIX, aqueles que colocam em prática o livre-arbítrio, o livre-pensamento, a individualidade sem prever a interferência de nenhum deus, poder sobrenatural e, obviamente, instância humana que o censure, aprisione e o obrigue a viver sob os auspícios de doutrinas e dogmas.

Com esses argumentos elencados acima e com a voz “paciente e suave”, capazes de fazer o protagonista/narrador confessar que suas palavras tinham o “venerável selo da verdade”, o diabo, enfim, consegue que Teodoro toque a campainha. Após o ato crucial, as descrições continuam a compor um diabo completamente humanizado, pois é emocionado que ele informa a Teodoro que o som do instrumento tilintado havia automaticamente causado a morte do velho Mandarin na China. A narração demonstra ao leitor uma “sensibilidade” inusitada, a julgar que ela provém do “Senhor dos Infernos”:

O indivíduo levou um dedo à pálpebra, e limpando a lágrima que enevoara um instante o seu olho rutilante:

— Pobre Ti-Chin-Fú!...

— Morreu?

— Estava no seu jardim, sossegado, armando, para o lançar ao ar, um papagaio de papel, no passatempo honesto de um mandarim retirado, — quando o surpreendeu este ti-li-tim da campainha. Agora jaz à beira de um arroio cantante, todo vestido de seda amarela, morto, de pança ao ar, sobre a relva verde: e nos braços frios tem o seu papagaio de papel, que parece tão morto como ele. Amanhã são os funerais. Que a sabedoria de Confúcio, penetrando-o, ajude a bem emigrar a sua alma! (OM, p. 37-38).

Destarte, não é somente por sua aparência, mas até mesmo por suas falas, sentimentos e postura em cena, que o diabo de *O mandarim* talvez seja aquele mais humanizado composto por Eça. Mais que entidade assustadora e terrificante, ele congrega em si, muito naturalmente, todas as forças obscuras e sentimentos sociais, éticos e moralmente reprováveis, que todo ser humano pode ter. A mensagem traduzida em sua atuação é clara: todos os seres humanos podem ter um diabo de “estimação” dentro de si o qual, basta desejarmos, pode vir à tona e insistir para que toquemos “uma campainha” e cometamos inúmeras atrocidades.

O sentimentalismo, que aproxima ainda mais a entidade sobrenatural dos seres humanos, também está intimamente ligado às concepções da religiosidade popular, as quais, como defendemos, parecem ter sido eleitas por Eça na composição de seus diabos com o intuito, direta ou indiretamente associado a Antero de Quental e aos princípios das “Igrejas

Nacionaes”, de criticar a Instituição religiosa. Se nos lembrarmos bem é justamente por conta de conceitos relativizados como bem *versus* mal, humano *versus* sobrenatural, que Moisés Espírito Santo propõe, especialmente quando analisa as festas religiosas, que a religiosidade popular afrontava diretamente a Igreja (Cf. ESPÍRITO SANTO, 1990).

Para continuar nossa análise, façamos um breve resumo do enredo a partir deste ponto da narrativa, averiguando os acontecimentos ensejados na vida do protagonista/narrador por conta do encontro com o diabo - praticamente toda a história do livro -, até o momento em que, já no desfecho da trama, Teodoro novamente o encontra.

Imediatamente depois de noticiar a morte do Mandarin, o diabo sai repentinamente de cena: “E o sujeito, erguendo-se, tirou respeitosamente o chapéu, saiu, com o seu guarda-chuva debaixo do braço.” (OM, p. 38). Foi somente com o bater da porta que Teodoro, julgando emergir de um pesadelo, dirigiu-se ao corredor em busca do “indivíduo corpulento”, mas encontrando somente a proprietária da pensão, questiona-a sobre quem havia saído naquele momento, ao que Dona Augusta responde, dizendo ser apenas um de seus hóspedes.

Teodoro, então, regressa ao quarto e nota que tudo está tranquilo como se nada houvesse acontecido, retoma a leitura do infólio sem nenhum sobressalto, aparentando agora ter em mãos um livro qualquer. Como rotineiramente acontecia, em meio à leitura adormeceu.

Posteriormente a esses acontecimentos, a narração dá um pequeno salto temporal e foca a vida de Teodoro depois de um mês da inusitada leitura. O amanuense continua sua rotina habitual julgando que naquela noite tudo não passara de um sonho "Era agora evidente para mim que, nessa noite, eu adormecera sobre o infólio e sonhara com uma <<Tentação da Montanha>> sob formas familiares” (OM, p.41).

Entretanto, em uma determinada manhã de domingo, ele recebe a notícia de que herdara “cento e seis mil contos” do Mandarin chinês Ti-Chin-Fú. E é a partir deste momento na história que temos a narração das proezas que Teodoro começa a viver sendo milionário, tendo tudo que queria, realizando viagens e desfrutando de todos os prazeres que o dinheiro poderia comprar. Mas, é já apenas algumas linhas depois de narrar alegremente que tinha ficado milionário, que o protagonista/narrador parece fatigado da vida que viria a ter, demonstrando-se desiludido com a sociedade que somente o bajularia e o respeitaria por causa do dinheiro e das posses que detinha:

Eu então fui abrir, toda larga, a janela: e, dobrando para trás a cabeça, espirei o ar cálido, consoladamente, como uma corsa cansada... Depois olhei para baixo, para a rua, onde toda uma burguesia se escoava, numa pacata saída de

missa, entre duas filas de trens. Fixei, aqui e além, inconscientemente, algumas cuias de senhoras, alguns metais brilhantes de arreios. E de repente veio-me esta idéia, esta triunfante certeza – que todas aquelas típicas as podia eu tomar à hora ou ao ano! Que nenhuma das mulheres que via deixaria de me oferecer o seu seio nu a um aceno do meu desejo! Que todos esses homens, de sobrecasaca de domingo, se prostrariam diante de mim como diante de um Cristo, de um Maomé ou de um Buda, se eu lhes sacudisse junto à face cento e seis mil contos sobre as praças da Europa!... Apoiei-me à varanda: e ri, com tédio, vendo a agitação efêmera daquela humanidade subalterna – que se considerava livre e forte, enquanto por cima, numa sacada de quarto andar, eu tinha na mão, num *enveloppe* lacrado de negro, o princípio mesmo da sua fraqueza e da sua escravidão! Então, satisfações do Luxo, regalos do Amor, orgulhos do Poder, tudo gozei, pela imaginação, num instante, e de um só sorvo. Mas logo uma grande saciedade me foi invadindo a alma: e, sentindo o mundo aos meus pés, - bocejei como um leão farto. De que me serviam por fim tantos milhões senão para me trazerem, dia-a-dia, a afirmação desoladora da vileza humana?... E assim, ao choque de tanto ouro, ia desaparecer a meus olhos, como um fumo, a beleza moral do Universo! Tomou-me uma tristeza mística. Abati-me sobre uma cadeira; e, com a face entre as mãos, chorei abundantemente. (OM, p. 46-47).

A citação é extensa, porém resume a contento a insatisfação que a herança de Ti-Chin-Fú provocara em Teodoro antes mesmo que ele usufruísse dela. E foi, de fato, como um prenúncio, que a fortuna só trouxera desprezo e infelicidade para a vida do Amanuense, conforme ele mesmo narra em suas memórias. Além dessas intempéries, Teodoro passa a ser atormentado com visões fantasmagóricas que lembravam o Mandarim que havia assassinado. Tudo indica ser a consciência da personagem que começa a questioná-lo por ter cometido o ato vil:

Todas as vezes que entrava em casa estacava, arrepiado, diante da mesma visão: ou estirada no limiar da porta, ou atravessada sobre o leito de ouro – lá jazia a figura bojuda, de rabicho negro e túnica amarela, com o seu papagaio nos braços... Era o mandarim Ti-Chin-Fú! Eu precipitava-me, de punho erguido: e tudo se dissipava. [...] Mas logo os próprios lençóis de bretanha do meu leito, tomavam aos meus olhos apavorados os tons lívidos duma mortalha; a água perfumada em que me mergulhava arrefecia-me sobre a pele, com a sensação espessa dum sangue que coalha: e os peitos nus das minhas amantes entristeciam-se, como lápides de mármore que encerram um corpo morto. (OM, p. 63; 66).

É então determinado a se livrar da culpa e da assombração que o atormentavam, que Teodoro decide viajar até a China para encontrar a família de Ti-Chin-Fú e desposar alguma mulher desta casta para, assim, legitimar a herança que obtivera e, definitivamente, conseguir

a tranquilidade tendo uma vida de riquezas.

Grande parte da narrativa, quatro dos oito capítulos da obra, detém-se em explicitar as aventuras e peripécias que Teodoro realiza na China para conseguir seu intento<sup>62</sup>. O discurso cômico, irônico e sarcástico expõe a saga do protagonista/narrador em território chinês e, de forma muito direta, faz uma crítica mordaz às várias esferas da sociedade chinesa e portuguesa, entre elas, a corrupção na política, a ganância desmedida, a cobiça e o adultério.

Após um sem números de acontecimentos, Teodoro não consegue seu objetivo e retorna a Lisboa. Em terras portuguesas ainda continua a ser atormentado pelo fantasma do Mandarim, fato que o faz querer decididamente livrar-se da fortuna do chinês. Ele retorna, assim, à antiga pensão e ao ofício de amanuense, porém, como ainda mantém a riqueza nos bancos, prossegue sendo perseguido pelo espectro de Ti-Chin-Fú.

Neste ínterim, em que retorna a viver na antiga condição, Teodoro percebe que a sociedade lisboeta, que antes estava "a seus pés", agora se voltava contra ele, insultando-o e desprezando-o. São justamente estas contrariedades que o fazem revoltar-se e retomar a vida de milionário, morando em um palacete e tendo a sociedade lisboeta novamente a seus pés.

Certa noite, desiludido e decepcionado com sua existência, Teodoro encontra-se na rua com o mesmo indivíduo que o incentivara a soar a campainha, iniciadora de suas agruras. Era o diabo. Demonstrando estar desesperado, insiste com a criatura para que ressuscitasse o Mandarim e lhe restituísse a fortuna "roubada", ao mesmo tempo em que lhe trouxesse a paz de consciência.

Todavia, o "Personagem vestido de preto" informa para Teodoro que tal feito é impossível:

Uma noite, recolhendo só por uma rua deserta, vi diante de mim o Personagem vestido de preto com o guarda-chuva debaixo do braço, o mesmo que no meu quarto feliz da Travessa da Conceição me fizera, a um ti-li-tim de campainha, herdar tantos milhões detestáveis. Corri para ele, agarrei-me às abas da sua sobrecasaca burguesa, bradei:

— Livra-me das minhas riquezas! Ressuscita o Mandarim! Restitui-me a paz da miséria!

Ele passou gravemente o seu guarda-chuva para debaixo do outro braço, e

---

<sup>62</sup> Cabe mencionar que Eça de Queirós nunca visitou a China, embora suas descrições do país e da cultura chinesa estejam a contento para o desenvolvimento da narrativa. Segundo BERRINI (1992, p. 16), Eça pautou-se em outros autores para descrever a China, uma vez que nunca visitara o país: "a sua China não foi vista e examinada com seus próprios olhos, porém imaginada e criada a partir de informações colhidas em textos alheios". De fato, isso não o impediu de realizar uma crítica mordaz à sociedade chinesa e, concomitantemente, tecer comentários ferinos sobre Portugal a partir destas críticas, bem como por intermédio de outras intempéries vivenciadas por Teodoro no oriente.

respondeu com bondade:

— Não pode ser, meu prezado senhor, não pode ser...

Eu atirei-me aos seus pés numa suplicação abjeta: mas só vi diante de mim, sob uma luz mortiça de gás, a forma magra de um cão farejando o lixo. Nunca mais encontrei este indivíduo. (OM, p. 160).

A partir desta pequena aparição podemos referendar algo que já afirmamos anteriormente, o diabo de *O mandarim*, embora preserve certas características sobrenaturais – basta notarmos como ele aparece e desaparece em cena – é, também, muito humano, continuando diferente do diabo tradicionalmente conhecido. Ele reentra em cena agora como um diabo “bondoso”, que simplesmente responde a um desesperado Teodoro, “- Não pode ser, meu prezado senhor, não pode ser...”, querendo expor, ao que nos parece, que determinadas ações após serem realizadas não podem ser retificadas.

De fato, o consentimento de Teodoro aos discursos sedutores do diabo fora irreversível. Parece-nos que as últimas palavras do diabo de *O mandarim* retomam a questão do pacto satânico inviolável, estabelecido por outros personagens da literatura universal. Lembrando particularmente do mito fáustico, já na obra de Marlowe e de Goethe podemos notar a força e a irreversibilidade do acordo feito com Satanás, depois que as vontades dos protagonistas foram concluídas.

No esteio de nossas afirmações, acerca do diabo “contemporâneo” desenvolvido por Eça de Queirós, reiteremos, inclusive, a cena do pacto presente no *Fausto* de Marlowe na qual paira perceptível a imagem de um diabo “aburguesado”, preocupado com os mínimos termos que estão contidos no contrato estabelecido com Fausto:

Fausto: - Consumatum est. Pronto o documento!

Fausto legou a alma a Lúcifer

-----

Recebe o pergaminho, Mefistófeles,

A doação legal do corpo e alma,

Na condição, contudo, que executes

Entre nós os artigos pactuados.

Mefist: P'lo inferno e Lúcifer te juro, Fausto,

Que todas as promessas cumprirei!

Fausto: Ouve-mos ler então: - Nos termos seguintes: Primeiro, que Fausto haja de ser um espírito em forma e substância; segundo, que Mefistófeles o sirva e esteja às suas ordens; terceiro, que faça e lhe traga tudo quanto deseje; quarto, que se conserve em seus aposentos ou em sua casa, mas invisível; último, que apareça ao dito João Fausto tôdas as vezes e sob tôdas as formas e aspectos que este deseje. Eu, João Fausto de Wertenberg, Doutor, dou pelo presente tanto o corpo como a alma a Lúcifer, Príncipe do

Oriente, e a seu Ministro Mefistófeles; e mais lhe concedo, expirado o prazo de vinte e quatro anos, e mantidos os artigos acima indicados sem violação, plenos poderes para virem buscar e levar o dito João Fausto, corpo e alma, carne, sangue e bem, para a sua habitação, onde quer que ele seja. Eu *João Fausto*. (MARLOWE, s.d., p. 58-60).

Se no *Fausto* de Marlowe já temos esmiuçada a cena do pacto de sangue feita pelo protagonista com o diabo, com os longos termos do contrato sendo elencados pelo próprio signatário, em Goethe não temos um diabo muito diferente, pois, embora os termos escritos sejam mais sucintos, Satanás também exige um contrato assinado com sangue, atestando que a alma de Fausto lhe pertenceria depois da morte: “MEFISTÓFELES: [...] A mim basta o papel, qualquer uma filhinha, mas escreve com sangue, usa uma gotinha...” (GOETHE, 1968, p. 87).

Mesmo não tendo realizado um pacto documentado e assinado com o diabo, Teodoro tal qual em Marlowe e Goethe, serviu-se dos incentivos e da ajuda de um demônio extremamente moderno e aburguesado para realizar seus intentos, e, tem no último encontro com o “diabo de sobrecasaca”, a resposta que a ajuda dada não poderia ser desfeita: o “pacto” deveria ser cumprido até o fim. Podemos supor, inclusive, que o “pacto” de Teodoro com o diabo é baseado em uma grande paródia, pois tanto no *Fausto* de Marlowe quanto no de Goethe percebe-se que o acordo realizado com Satanás foi em prol de um valor nobre, a grande sede de conhecimento e sabedoria do personagem principal, e já no romance de Eça o que temos é uma grande aspiração do protagonista por dinheiro, ganância e outros valores materiais, valores muito pouco nobres se comparados com a sabedoria desejada pelos “Faustos clássicos”.

Teodoro não tem sua alma levada para o inferno, pois sua aparente danação – questionável, como à frente proporemos – acontece ainda em vida e faz ele próprio desejar a morte. Tanto que quando o protagonista/narrador ainda busca se humilhar diante da “Personagem”, para que o livre da herança do Mandarim, não encontra mais o “indivíduo corpulento” diante de si, mas sim, “a forma magra de um cão farejando o lixo” e o decreto final de que seu destino estava selado.

É muito interessante esta metáfora utilizada por Eça nesta “metamorfose” final do diabo, pois, como já mencionamos nos capítulos anteriores de nosso estudo, popularmente satanás poderia se metamorfosear em diversas formas de animais, entre elas, o cão. Talvez fora mais uma maneira do escritor enfatizar com quem Teodoro estava lidando.

Conforme afirma, depois dessa ocasião, o protagonista/narrador nunca mais se encontrou com o indivíduo. Logo após o acontecimento, ele finda sua história desiludido, lamuriando-se e legando a fortuna para aquele que o incentivou a conseguir seus próprios intentos – insistimos, intentos estes que Teodoro já trazia estabelecidos em suas ambições:

As flores dos meus aposentos murcham e ninguém as renova: toda a luz me parece uma tocha: e quando as minhas amantes vêm, na brancura dos seus penteadores, encostar-se ao meu leito, eu choro - como se avistasse a legião amortalhada das minhas alegrias defuntas... Sinto-me morrer. Tenho o meu testamento feito. Nele lego os meus milhões ao Demónio; pertencem-lhe; ele que os reclame e que os reparta... (OM, p. 161).

Suas últimas falas, entretanto, são destinadas aos leitores, para quem deixa a seguinte lição moral:

E a vós, homens, lego-vos apenas, sem comentários, estas palavras: «Só sabe bem o pão que dia a dia ganham as nossas mãos: nunca mates o Mandarim!» E todavia, ao expirar, consola-me prodigiosamente esta idéia: que do norte ao sul e do oeste a leste, desde a Grande Muralha da Tartária até às ondas do mar Amarelo, em todo o vasto Império da China, nenhum mandarim ficaria vivo, se tu, tão facilmente como eu, o pudesses suprimir e herdar-lhe os milhões, ó leitor, criatura improvisada por Deus, obra má de má argila, meu semelhante e meu irmão!  
Angers - Junho de 1880. (OM, p.161-162).

Ao praticamente transcrever o verso final do poema “Ao leitor”, primeiro texto das *Flores do mal* de Baudelaire, “meu semelhante e meu irmão!”, o narrador demonstra não somente conhecer a obra baudelairiana, mas também manter o mesmo intuito de aproximação e cumplicidade com o leitor – mesmo que a revelia deste – expresso pelo autor francês.

Embora sarcástico, o discurso final de Teodoro é representativo: resume a mensagem moralizante que sua história pretende passar ao leitor, qual seja, a de que qualquer ser humano pode tocar a campainha e deixar que suas ambições desmedidas, suas imoralidades ou qualquer outro comportamento repreensível à luz da ética, dos valores humanos mais essenciais e da moral falem mais alto e venham à tona, passando a conduzir sua vida de maneira abjeta, realizando feitos, os mais fantásticos e questionáveis que sejam, para conseguir realizar seus desejos mais recônditos. E as consequências do livre-arbítrio podem ser nefastas, desanimadoras, mortais.

Todavia, a suposta “danação” em vida de Teodoro, com a consciência sendo-lhe uma “serpente irritada” é muito relativa. Para além de buscarmos os diversos elementos que

comproven nossa afirmação, citamos apenas as últimas linhas da história. Teodoro termina sua saga não mais no tempo passado, no qual compôs toda a narração, mas sim, no tempo presente, localizando e datando, inclusive, o contexto no qual finda suas memórias.

Encontra-se nem em Lisboa, onde toda a sua história começara, tão pouco em Paris ou na China, localidades por onde passara e houvera certo desenvolvimento da ação, mas em uma outra cidade francesa, Angers, fato que nos faz supor que, embora não tenha trazido felicidade, ao menos a fortuna do Mandarim permitiu a Teodoro desfrutar das diversas delícias sonhadas e, mesmo em sua última lamúria, estar em uma bela cidade que, já no final do século XIX, era tida como turística, com seus castelos e exuberantes paisagens<sup>63</sup>.

Desta forma, para além de simplesmente investir na dualidade maniqueísta de que todos os seres humanos possuem um lado Bom e um lado Mal, forças antagônicas que coexistem no humano, e que basta permitirmos que um ou outro aflore, Eça de Queirós realiza uma crítica mordaz e impiedosa à sociedade portuguesa, na qual se encontravam diretamente expostos valores pequenos burgueses que Teodoro, em um primeiro momento, deseja, usufrui e, logo após vivenciá-los, os enoja e os expurga.

Mesmo de formas e tonalidades diferentes, *O mandarim* apresenta a mesma verve crítica de denúncia e exasperação contra problemas da sociedade portuguesa, tal qual outras obras escritas por Eça anteriormente, nas quais a crítica social estava declarada e que o consagraram como o grande escritor do Realismo/Naturalismo português.

São vários os elementos, inclusive, que fazem de *O mandarim* uma obra de denúncia e crítica social. Fazendo rir, mas também refletir, a crítica ferina do discurso queirosiano se sobressai expondo a realidade “nua e crua” das mazelas sociais. Conforme já mencionamos ao longo da análise, em jogo estão críticas voltadas a comportamentos humanos reprováveis, tais como a ambição, a ganância, a cobiça, o adultério e a corrupção política. Também não escapam à pena de Eça, no decorrer da obra, questionamentos direcionados a uma ideologia materialista que dominava o pensamento burguês e contestações à religiosidade e aos religiosos hipócritas daquele contexto.

O escritor utilizou a fantasia, a ironia, o burlesco, o cômico, a sátira, enfim, um sem número de tons e estilos para desenvolver a já famosa crítica voltada para a sociedade, a qual, se levarmos em conta toda a narrativa de Teodoro, ele considera explicitamente decadente e corrompida.

---

<sup>63</sup> Mais informações sobre a localidade, ver <<http://www.angers.fr>> Acesso em 02 set. 2009.

Caminhando rumo à finalização de nossa análise do livro, gostaríamos, a partir deste momento, de volver o olhar mais uma vez para um dos nossos objetos de interesse nesta pesquisa: a crítica voltada à Instituição religiosa que emana deste romance, pois constatamos que não somente a atuação do diabo é instrumento dela, mas no decorrer de toda a trama a percebemos sendo veiculada.

Na verdade, a Igreja e o clero são sempre retratados na história com a mesma verve crítica, irônica e satírica dirigida ao povo, à burguesia e à aristocracia, todos alvos das troças e insinuações do narrador.

Encontramos em *O mandarim*, várias passagens nas quais temos, direta ou indiretamente, acontecimentos e discursos que contrariam e desconstróem práticas e discursos do campo religioso. Vejamos alguns exemplos.

Demonstrando a sua peculiar religiosidade, Teodoro insistentemente expõe, no decorrer da narrativa, que não é crente, buscando qualquer auxílio sobrenatural somente em sua própria consciência. Entretanto, após o homicídio de Ti-Chin-Fú, a consciência passou a ser para ele uma “serpente irritada”, fato que o faz recorrer a sua já declarada – e, desde o início de suas memórias, reafirmada – “fé” em Nossa Senhora das Dores:

Enfim, reconhecendo que a Consciência era dentro em mim como uma serpente irritada — decidi implorar o auxílio d'Aquele que dizem ser superior à Consciência porque dispõe da Graça. Infelizmente eu não acreditava n'Ele... Recorri pois à minha antiga divindade particular, ao meu dileto ídolo, padroeira da minha família, Nossa Senhora das Dores. E, regamente pago, um povo de curas e cônegos, pelas catedrais de cidades e pelas capelas de aldeia, foi pedindo a Nossa Senhora das Dores que voltasse os seus olhos piedosos para o meu mal interior... Mas nenhum alívio desceu desses Céus inclementes, para onde há milhares de anos debalde sobe o calor da miséria humana. Então eu próprio me abismei em práticas piedosas — e Lisboa assistiu a este espectáculo extraordinário: um ricaço, um nababo, prostrando-se humildemente ao pé dos altares, balbuciando de mãos postas frases da salve-rainha, como se visse na Oração e no Reino do Céu, que ela conquista, outra coisa mais que uma consolação fictícia que os que possuem tudo inventaram para contentar os que não possuem nada... Eu pertenço à burguesia; e sei que se ela mostra à plebe desprovida um Paraíso distante, gozos inefáveis a alcançar — é para lhe afastar a atenção dos seus cofres repletos e da abundância das suas searas. (OM, p. 68-69).

Na “fé” tida por Teodoro podemos conceber similitudes da “fé” exercida pelos adeptos da religiosidade popular portuguesa averiguada por Moisés Espírito Santo. Assim sendo talvez Eça, querendo expor um típico português como protagonista de sua trama, impingiu a Teodoro a “fé” em Nossa Senhora das Dores, sendo esta não uma entidade que representa

para o protagonista/narrador uma força espiritual e mística, mas, somente, um “ídolo sobrenatural” a quem, por tradição e conveniência, ele recorria em momentos difíceis.

E como sempre no discurso literário queirosiano tudo deve ser analisado à luz da mão dupla da ironia – a face séria entremeando o burlesco e o satírico – são exatamente em trechos como no citado acima, nos quais Teodoro expõe sua “confiança” em Nossa Senhora das Dores, que temos declaradamente explicitadas críticas à instituição religiosa e à sua atuação na sociedade.

Ainda levando em conta a citação, pode-se notar que ao realizar o pedido de intercessão à santa, “humildemente ao pé dos altares, balbuciando de mãos postas frases da Salve-Rainha”, o narrador/protagonista aproveita para tecer novas elucubrações sobre a fé, a Igreja e os padres. Além de mencionar as práticas reprováveis que a Igreja apoiava e difundia entre os fiéis, ele também insinua a cumplicidade e a ligação intrínseca entre a instituição religiosa e a burguesia para a conservação da alienação do povo, não somente intelectual, mas também, material.

A instituição religiosa, assim, tal qual a burguesia, propunha uma “consolação fictícia” para o povo. A fé seria, aos olhos de Teodoro, “uma consolação fictícia que os que possuem tudo inventaram para os que não possuem nada”. Desta forma, seus esforços “de mãos postas” eram não uma atitude de verdadeira e crente fé, com esperanças sinceras na oração realizada, mas, sobretudo, para crer, em meio ao desespero por conta da perseguição da assombração de Ti-Chin-Fú, que sua presença naquele templo constituía-se algo além da certeza convicta, tida por ele mesmo, de que a burguesia criara “gozos inefáveis” para “afastar a atenção dos seus cofres repletos e da abundância das suas searas”.

A partir desta cena percebemos que, contrariando o cristianismo e a doutrina católica, nem mesmo indulgências, arrependimentos, ou penitências conseguiam devolver a paz de consciência a Teodoro, talvez, é óbvio, porque tais práticas não eram desempenhadas com sinceridade e visando, de fato, arrependimento.

Nas visitas que faz às igrejas, buscando ajuda para a solução de seu problema, Teodoro sempre manterá contato com algum prelado, fato que será motivo para o desenvolvimento de reflexões acerca de uma determinada parcela do clero, mais interessada em bens materiais do que nos espirituais. Eles são sempre mostrados como interesseiros e impulsionadores de um comércio de “fé”, especializado na arrecadação de dinheiro em causa

própria ou da Igreja<sup>64</sup>, como podemos constatar em outro trecho no qual Teodoro, mais uma vez, recorre à Nossa Senhora das Dores para se livrar do espectro do Mandarin:

Depois, mais inquieto, fiz dizer milhares de missas, simples e cantadas, para satisfazer a alma errante de Ti-Chin-Fú. [...] Então prelados astutos, com experiência católica, deram-me um conselho subtil – captar a benevolência de Nossa Senhora das Dores com presentes flores, brocados e jóias, como se quisesse alcançar os favores de Aspásia: e à maneira dum banqueiro obeso, que obtém as complacências duma dançarina dando-lhe um *cottage* entre árvores – eu, por uma sugestão sacerdotal, tentei peitar a Mãe dos Homens, erguendo-lhe uma catedral toda de mármore branco. A abundância das flores punha entre os pilares lavrados perspectivas de paraísos: a multiplicidade dos lumes lembrava uma magnificência sideral... Despesas vãs! O fino e erudito cardeal Nani veio de Roma consagrar a igreja; mas, quando eu nesse dia entrei a visitar a minha hóspeda divina, o que vi, para além das calvas dos celebrantes, entre a mística névoa dos incensos, não foi a Rainha da Graça, loira, na sua túnica azul — foi o velho malandro com o seu olho oblíquo e o seu papagaio nos braços! Era a ele, ao seu branco bigode tártaro, à sua pança cor de oca, que todo um sacerdócio recamado de ouro estava oferecendo, ao roncar do órgão, a Eternidade dos louvores!... (OM, p. 70-71).

Conforme se nota, os discursos e orientações que alguns dirigentes religiosos, certos “prelados astutos”, propuseram para Teodoro, como também propunham para um sem número de fiéis - e não duvidemos que ainda hoje proponham -, além de serem completamente questionáveis os caracteriza como deploráveis ética e moralmente.

O clero também aparece entre os grupos que bajulavam Teodoro somente por causa do dinheiro. No momento em que ele, irritado, resolve retomar a vida de rico, após a tentativa frustrada de voltar à antiga rotina para tentar se livrar da assombração de Ti-Chin-Fú, e tem diante de si toda a esnobação da sociedade lisboeta que antes idolatrava-o, temos a seguinte confissão do protagonista/narrador:

Então, indignado, um dia subitamente reentrei com estrondo no meu palacete no meu luxo. [...]. Logo, Lisboa, sem hesitar, se rojou aos meus pés. A *Madame* Marques chamou-me, chorando, *filho do seu coração*. **Os jornais deram-me os qualificativos que, de antiga tradição, pertencem à Divindade: fui o Omnipotente, fui o Omnisciente! A aristocracia beijou-me os dedos como a um Tirano: e o clero incensou-me como a um ídolo. E o meu desprezo pela Humanidade foi tão largo, – que se estendeu ao Deus que a criou.** (OM, p. 157-159, itálico do autor, grifo nosso).

<sup>64</sup> Qualquer semelhança com outros “padres de Eça”, observados, por exemplo, em *O crime do padre Amaro* e *A relíquia*, não é mera coincidência.

Nossa argumentação poderia ser questionada a partir da cena na qual Teodoro, após ser perseguido por saqueadores na China, acaba desmaiado e machucado, sendo salvo e cuidado por padres lazaristas<sup>65</sup> que lhe dão asilo e depois o repatriam:

De madrugada, dois padres lazaristas, dirigindo-se a Tien-Hó, tinham-me encontrado desmaiado no caminho. E, como disse o alegre padre Lorient, era já tempo; porque em redor do meu corpo imóvel, um negro semicírculo desses grossos e soturnos corvos da Tartária, já me estava contemplando com gula... Trouxeram-me sem demora para o convento numa padiola — e grande foi o regozijo da comunidade quando soube que eu era um latino, um cristão e um súbdito dos Reis Fidelíssimos. [...] Conservo suave a memória dos dias ali passados! O meu quarto, caiado de branco, com uma cruz negra, tinha um recolhimento de cela. Acordava sempre ao toque de matinas. Em respeito aos velhos missionários, vinha ouvir a missa à capela: e enternecia-me, ali, tão longe da pátria católica, naquelas terras mongólicas, ver à clara luz da manhã a casula do padre, com a sua cruz bordada, curvando-se diante do altar, e sentir ciciar no fresco silêncio os *Dominus vobiscum* e os *Cum spiritu tuo*... [...] Eu por mim não contei no convento as minhas aventuras fantásticas: dei-me como um *touriste* curioso, tomando apontamentos pelo universo. E esperando que a minha orelha cicatrizasse, abandonava-me, numa lassidão de alma, àquela paz de mosteiro... Mas estava decidido a deixar bem depressa a China, esse império bárbaro que eu odiava agora prodigiosamente! (OM, p. 133-136).

Entretanto, uma análise desta citação, e minuciosamente das cenas que precedem e procedem ao acontecimento, são suficientes para compreendermos que a única gratidão que Teodoro devotou àqueles religiosos foi por terem-lhe salvo a vida e lhe ajudado a se afastar o mais rápido possível da China.

Se ele não tece nenhuma crítica mais ferina ou não desenvolve nenhum discurso irônico sobre os religiosos, como fizera constantemente a alguns prelados de Lisboa, é porque, como já afirmamos e reafirmamos, Teodoro era movido pelas conveniências, e nessa conveniência usufruída no convento lazarista não cabiam críticas, era a sua vida que estava

---

<sup>65</sup> Segundo DIETZEL (2000, p.54), não é em vão que Eça tenha escolhido a congregação dos lazaristas para os padres que acolhem Teodoro pertencerem: “O fato de que seu recolhimento se leve a cabo por dois padres lazaristas não é gratuito: uma vez mais domina a linguagem figurativa, fazendo lembrar a figura de Lázaro mendigo que vai ao céu, em contraposição ao rico avarento, condenado ao inferno (Lucas 16, 19-31)”. Dietzel lembra que mesmo parecendo um milagre a aparição destes prelados exatamente quando Teodoro encontrava-se à beira da morte, como se os padres fossem fruto da Providência divina, o acontecimento, segundo a autora “não consegue mudar o comportamento e a convicção do céptico jovem.” (DIETZEL, 2000, p. 50). Embora não concordemos com o termo “céptico”, uma vez que acreditamos Teodoro ter uma fé particular, típica da religiosidade popular portuguesa, conforme já mencionamos, concordamos com o fato de que o “salvamento” realizado pelos padres, bem como a convivência com eles no convento não operou nenhum tipo de mudança moral/ética no comportamento de Teodoro.

em jogo.

Instalado no lugar, ele somente vivencia a rotina sem se dedicar a ela, em respeito aos missionários, como um “touriste”, e com o propósito de, o mais rápido possível, abandonar o lugar. O fato de os clérigos terem-lhe salvado a vida não opera nenhuma mudança, sequer reflexão, de cunho ético/moral no caráter da personagem.

De fato, conforme BERRINI (1992) propõe, Teodoro não apresenta nenhuma densidade dramática. Para a teórica o principal exemplo de sua proposição se dá no momento em que Teodoro demonstra-se arrependido de ter assassinado o mandarim, e viaja até a China para tentar reverter o crime, ou amainar sua consciência, porém, chegando ao local, rapidamente se esquece do objetivo honroso para deleitar-se nos prazeres que a China tinha para lhe oferecer. De acordo com BERRINI (1992, p. 69);

Também na China, esquece-se Teodoro da razão que o levou até o Oriente, e com má vontade recebe a notícia que a família do seu Mandarim fora encontrada. A ambigüidade interior de Teodoro, dominado pelo remorso e logo depois esquecido de seu crime; programando uma viagem para encontrar a família da sua vítima e esquecendo tal objetivo ao chegar no Oriente – acentua o caráter superficial da personagem do protagonista, extremamente volúvel nos seus desígnios.

Para além da ambigüidade de caráter do protagonista/narrador e da tonalidade moralizante cristã encontrada no final de suas memórias, explicitando ao leitor questionamentos acerca das formas escusas de se conseguir bens ou de que o dinheiro não traz felicidade, nos trechos finais de *O mandarim* temos veiculada, indiretamente, a mensagem de que não adianta ao homem buscar a premissa da redenção, pois, por natureza, o ser humano é ganancioso, e, portanto, não pode existir uma ideia de culpa para algo que naturalmente é humano.

Outro corolário observado é que mesmo se os desejos de Teodoro o conduziram à frustração e à decepção no decorrer da trama, fazendo-o querer retroceder em sua opção, a apologia à livre-escolha e ao individualismo é realizada de forma clara e veemente em suas memórias, demonstrando ao leitor que, se muito embora possa haver consequências negativas por um ato “reprovável” aos olhos da maioria, também pode-se contemplar a esfera positiva neste ato: o desfrute, ainda que deletério, dos gozos e da alegria proporcionada pela livre opção. Qualquer ser humano tem a liberdade de fazer a experiência da tentativa e da escolha.

E, neste sentido, se volvermos nosso olhar especificamente para a figura do diabo e

toda a sua atuação na história de Teodoro poderíamos inferir que o “indivíduo corpulento” poderia ser considerado como um “iluminador”, pois foi ele que, de certa forma, propiciou a Teodoro realizar sua escolha, ser ele mesmo, tornar-se rico e, concomitantemente, vivenciar a realidade perversa da vida em sociedade que ele tanto almejava.

É somente pela influência de “Satã” que Teodoro, de fato, conhece a verdadeira face da sociedade portuguesa de que ansiava fazer parte: as hipocrisias, as veleidades, as mediocridades, enfim, todas as verdades da burguesia lisboeta. De certa forma, tal qual veremos em *São Cristóvão*, o Mal estará propiciando o Bem para o ser humano, uma inversão que por si só afronta princípios de diversas religiões e, neste caso, como envolve alguém que reza à uma santa e vai a templos – sem muitos sucessos com sua “fé” –, afronta diretamente a Igreja Católica.

No esteio de nossas hipóteses, se considerássemos as características do diabo da religiosidade popular portuguesa e do diabo que a literatura do Oitocentos, especialmente a francesa, vinha propagando, celebrando o individualismo, então, verdadeiramente, tal leitura se torna possível e expõe Eça de Queirós em sintonia com seu tempo e com os propósitos da Geração de 70, da qual fazia parte.

Ainda que em outra leitura elegêssemos o diabo como o representante do mal e o fantasma de Ti-Chin-Fú como o representante do bem, sendo um simulacro da consciência de Teodoro a culpá-lo pela morte do Mandarim, em uma metáfora claramente maniqueísta, o diabo, ainda sim, não teria somente um caráter maléfico e terrificante como a tradição sempre propagou.

A relativização do medo, dos aspectos assustadores da figura satânica e de seu significado na história e na vida dos seres humanos, contrariando o arquétipo continuamente expressado pela tradição, ficarão ainda mais claros em *A relíquia*, obra publicada sete anos após *O mandarim*, à qual dedicaremos atenção a partir de agora.

### **4.3 - O diabo de *A relíquia***

Já se tornou ponto comum que *A relíquia*<sup>66</sup> (1887) é a principal obra na qual a temática religiosa é muito trabalhada por Eça de Queirós, principalmente no capítulo terceiro da história, no qual o narrador/protagonista Teodorico Raposo, o Raposão, sonha com a paixão de Cristo e realiza um sem número de desconstruções e dessacralizações suficientes para

---

<sup>66</sup> Doravante AR nas referências de citações.

afirmarmos que, quando lida com a temática religiosa, Eça não está simplesmente difundindo anticlericalismos, tal qual a crítica literária habitualmente sempre divulgou (Cf. NERY, 2005a).

Na verdade, o escritor empreende um trabalho de revisão e crítica acerca de vários assuntos que até então não haviam sido alvo da literatura portuguesa que apresentava temas anticlericais, tais como a concepção de transcendência propagada pelo Cristianismo e a voz dada àqueles que não tiveram vez no texto evangélico canônico (Cf. NERY, 2005b, p. 149).

Entretanto, para os propósitos deste estudo, não nos interessam os acontecimentos do terceiro capítulo já analisados por diversos pesquisadores (CARVALHO, 1995; BUENO, 2000; NERY, 2005b), mas sim o diálogo que Teodorico mantém com o diabo no segundo capítulo do livro, em um pequeno sonho que precede àquele das grandes desconstruções.

Teodorico narra que, em uma tarde, estando no barco que o levava de Alexandria para Jerusalém, “cerrou os olhos” e encontrou-se subindo uma colina, na companhia de suas amantes Mary e Adélia, quando, repentinamente, surgiu diante deles o diabo.

É interessante notar na cena como o diabo desenvolvido por Eça e narrado por Teodorico tem características bem diferentes daquelas propostas pela tradição e muitas em comum com os outros “diabos queirosianos” que já analisamos. Mesmo apresentando-o com uma descrição física que lembra o diabo medieval, medonho e assustador, este talvez seja o mais burlesco e satírico diabo de Eça.

Já a princípio sua forma horripilante não causa medo nem em Teodorico e nem nas amantes que o acompanham, pelo contrário, ao se pôr a caminhar “impudentemente” – provavelmente porque estava nu - ao lado do trio, desperta sim o ciúme e a indignação de Raposo para com sua principal amante, Adélia, que lançava “olhadelas oblíquas” para os músculos do homem “colossal”:

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 o rabo infindável, ia fazendo no chão o rumor de uma cobra irritada que roja por folhas secas. Sem nos cortejar, impudentemente, pôs-se a marchar ao nosso lado. Eu percebi bem que era o diabo; mas não senti escrúpulos, nem terror. A insaciável Adélia atirava olhadelas oblíquas à potência dos seus músculos. Eu dizia-lhe, indignado: "Porca, até te serve o diabo?" (AR, p. 66).

Em sua figuração, Lúcifer além de parecer um tipo bonachão, atrapalhado com os

cornos, desvencilhando-os dos galhos das árvores e escarrando antes de falar, tem também um quê de injustiçado, fato que o aproxima muito tanto do Senhor Diabo e de Mefistófeles dos textos das *Prosas bárbaras*, quanto do diabo de sobrecasaca de *O mandarim*. Como os outros, a percepção de que ele fora injustiçado salta da narração também a partir de suas falas, as quais também, de início, o aproximam muito dos seres humanos, tal qual a relação que o diabo da religiosidade popular portuguesa e da literatura finissecular do Oitocentos, contemporânea de Eça, mantinham com os homens e mulheres.

No ambiente onírico do segundo capítulo de *A relíquia*, o narrador/protagonista inusitadamente começa a conversar com o diabo, logo após caminharem um pouco juntos e estacarem diante de um monte onde estava para acontecer a ascensão de Cristo. Embora nas narrações do *Novo Testamento* não se tenha precisamente a data que o fenômeno da ascensão ocorreu, conclui-se, a partir das informações e da cronologia dos acontecimentos posteriores à paixão de Cristo, que ela tenha acontecido nos 40 dias que procederam à crucificação e ressurreição (Cf. Marcos 16, 19-20, Lucas 24, 50-51, Atos 1, 2-11, e Efésios 4, 7-10).

Curiosamente, na narrativa a ascensão ocorre logo após a morte de Jesus na cruz. Na verdade, de forma herética, é o próprio diabo quem apresenta a cena para o narrador/protagonista:

O Diabo, depois de escarrar, murmurou, travando-me da manga: “A [cruz] do meio é a de Jesus, filho de José, a quem também chamam o Cristo; e chegamos a tempo de saborear a Ascensão”. Com efeito! A cruz, a do meio, a do Cristo, desarraigada do outeiro, como um arbusto que o vento arranca, começa a elevar-se, lentamente, engrossando, atravancando o Céu [...] 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” (AR, p. 68).

Não somente se observa uma grande inversão do texto bíblico quanto ao momento do acontecimento - já que, para a tradição religiosa, Cristo ascendeu aos céus quarenta dias após ter ressuscitado -, mas, já temos neste trecho um pequeno adiantamento da forma com que o Cristianismo será tratado no decorrer da obra, em especial no terceiro capítulo<sup>67</sup>: “Mais outro

---

<sup>67</sup> BUENO (2000), ao pesquisar as principais influências que Eça teria recebido para a construção de seus Cristos, propõe que a ideia queirosiana acerca de Jesus esteja pautada no pensamento de três intelectuais principalmente, que escreveram suas exegeses laicas durante o século XIX: Ernest Renan (1823-1892), David Strauss (1808-1874) e Ludwig Feuerbach (1804-1872). Para a autora, durante o período de formação em Coimbra, é muito provável que Eça e seus companheiros tivessem contatos com esses pensadores que estavam muito em voga no restante da Europa.

Deus! Mais outra Religião!” e a que será entre todas as religiões aquela que espalhará pelo mundo um “inenarrável tédio”.

Tal citação parece complementar a ideia que já está presente no prólogo de *A relíquia* quando Teodorico explicita a maneira como narrou suas memórias, mais precisamente no momento em que menciona que conhece muito detalhadamente a Terra Santa:

Nunca foi me dado percorrer os Lugares Santos da Índia em que Buda viveu – arvoredos de Migadaia, outeiros de Veluvana, ou esse doce vale de Rajagria, por onde se alongavam s olhos adoráveis do Mestre perfeito [...] Também não visitei a caverna de Hira, nem os devotos areais entre Meca e Medina, que tantas vezes trilhou Maomé, o Profeta Excelente, lento e pensativo sobre o seu dromedário. Mas desde as figueiras de Betânia até as águas caladas da Galiléia, conheço bem os sítios onde habitou esse outro intermediário divino, cheio de enternecimento e de sonhos, a quem chamamos Jesus-Nosso-Senhor: - e só neles achei bruteza, secura, sordidez, soledade e entulho. (AR, p. 11).

Para BUENO (2000, p. 39) neste trecho do prólogo já é perceptível o tratamento que será dado a Jesus no sonho do terceiro capítulo, a partir das comparações estabelecidas com os outros “intermediários divinos”: “Ao primeiro chama de ‘Mestre perfeito’, já ao segundo de ‘Profeta excelente’. A Jesus atribui o epíteto de ‘esse outro intermediário divino’, ou seja, o reduz a um deus a mais”.

De fato, nesses trechos da obra temos uma demonstração muito clara da forma como geralmente se constrói o discurso literário de Eça quando trabalha com temas ligados à religião. Os temas religiosos e as temáticas de origem variada que irão se mesclar dentro de obras como *A relíquia*, compõem o que BAKHTIN (1996) denominaria de “universo carnavalizado”, um mundo subvertido em relação à convencionalidade, sendo que a interpenetração do jocoso com o sério rompe os limites da racionalidade, instaurando um universo absurdo no qual as ideias pré-concebidas deixam de ter validade.

Na verdade, por várias vezes, os episódios narrados em alguns romances de Eça, como estes que analisamos no decorrer de nosso estudo, transparecem características da carnavalização proposta por Bakhtin<sup>68</sup>, uma releitura às avessas que privilegia o outro lado

---

<sup>68</sup> A visão carnavalesca de mundo ou a carnavalização da literatura foi proposta por BAKHTIN (1996) para nomear o fenômeno que acontecia nas festas populares medievais ilustradas nas obras de Rabelais, estudadas pelo teórico. A carnavalização representa a fuga ao cotidiano, ao oficial, ao autoritarismo, ao discurso dogmático vigente na sociedade, instaurando assim um “mundo às avessas”. Segundo Bakhtin uma das raízes do gênero romanescos é a carnavalesca, que se caracteriza pela valorização da atualidade viva (em que se abandona o passado de mitos e lendas), da fantasia livre e da multiplicação de estilo e vozes dentro da narrativa: “[...]”

dos episódios, aqui no caso, dos episódios bíblicos e dos conceitos difundidos pela tradição religiosa, de um modo geral.

Ainda no esteio das reflexões do teórico russo, notamos também que o principal recurso da linguagem utilizado por Eça na “orquestração de vozes” é, pelo que tudo indica, o da paródia. Para o teórico russo “O uso da palavra parodística é análogo ao uso irônico ou a qualquer uso ambivalente das palavras de um outro emissor, uma vez que também nesses casos as palavras da outra pessoa são empregadas de modo a transmitir projetos antagônicos” (BAKHTIN, 1983, p. 473).

A paródia, então, configura-se como uma inversão de sentido, porém, há nesta inversão um (re) conhecimento da ordem que é invertida, certa incorporação do texto original para posterior desconstrução. Ao parodiar referencia-se o objeto parodiado. É o que Linda Hutcheon denomina de “paradoxo da paródia”:

[...] a paródia postula, como pré-requisito para a sua própria existência, uma certa institucionalização estética que acarreta a citação de formas e convenções estáveis e reconhecíveis. Estas funcionam como normas ou regras que podem ser – e logo, evidentemente, serão – quebradas. (HUTCHEON, 1985, p. 189).

Portanto, há implicitamente no movimento de desconstrução as convenções e a permanência do objeto parodiado. Há uma continuidade, mesmo que indiretamente, do texto original, muito provavelmente para provocar o impacto maior da desconstrução. Contudo, como bem esclarece BAKHTIN (1996) ao analisar a paródia nas festas medievais, o sentido paródico pode acontecer simplesmente para destruir uma determinada convenção e não apresentar uma nova concepção dela, uma espécie de paródia negativa.

Em nossa opinião, são justamente esses pressupostos da carnavalização e da paródia que iremos encontrar na maioria dos textos de Eça nos quais os temas religiosos estão presentes e aqui, em *A relíquia*. Os episódios são desenvolvidos sempre de forma a evocar aquilo que a tradição religiosa (bíblica, doutrinária ou até mesmo popular) propaga, estando, quase sempre, com fins de desconstrução, em uma releitura “às avessas” do discurso ortodoxo e canônico. Continuemos nossas análises e constatemos essas proposições.

---

renunciam à unidade estilística (em termos rigorosos, à unicidade estilística) da epopeia, da tragédia, da retórica elevada e da lírica. Caracterizam-se pela politonalidade da narração, pela fusão do sublime e do vulgar, do sério e do cômico, empregam amplamente os gêneros intercalados: cartas, manuscritos encontrados, diálogos relatados, paródia dos gêneros elevados, citações recriadas em paródia, etc.” (BAKHTIN, 1996, p. 106-109).

Voltando à cena da narrativa de Teodorico, logo depois da ascensão, em meio a uma descontraída conversa, na qual o demônio se dirige ao narrador/protagonista como “amigo” - fato que demonstra afinidade entre eles e humaniza ainda mais o “anjo decaído” -, Satanás narra “animadamente” as diversas manifestações religiosas que ele admirava na antiguidade e das quais, nitidamente, tinha saudades. Os discursos parecem ter um único sentido, que grifamos na citação abaixo: propor que todas as crenças religiosas anteriores a Jesus Cristo eram muito mais divertidas e próximas aos seres humanos. Os diversos deuses cultuados reconheciam as limitações, sonhos e desejos humanos e, por isso mesmo, conheciam e “divinizavam” a vida humana.

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 da sua beleza, outros pela complicação da sua ferocidade. **Mas todos se misturavam à vida humana, divinizando-a; viajavam em carros triunfais, respiravam as flores, bebiam os vinhos, defloravam as virgens adormecidas. Por isso eram amados com um amor que não mais voltará; e os povos, emigrando, podiam abandonar os seus gados ou esquecer os rios onde tinham bebido, mas levavam carinhosamente os seus deuses ao colo.** (AR, p. 67, grifo nosso).

Após elencar, por demoradas linhas, outros exemplos de cultos religiosos “deleitosos” vivenciados ao longo de sua vida, Satanás, desconsolado, propõe o que aconteceria após o surgimento do Cristianismo e o fim das muitas seitas e religiões que, segundo ele, eram muito mais alegres, prazerosas e interessantes que a religião de Cristo:

Mas aparecera este carpinteiro de Galiléia - e logo tudo acabara! A face tornava-se para sempre pálida, cheia de mortificação: uma cruz escura, esmagando a terra, secava o esplendor das rosas, tirava o sabor dos beijos: - e era grata ao deus novo e a fealdade das formas. (AR, p. 68).

Interessante notarmos nesses dizeres o fato de que muito embora o diabo seja apresentado de forma satírica e burlesca ao longo de sua pequena figuração, ele não perde a verve crítica desempenhada pelos outros diabos de Eça, tendo como alvo principal, mais uma vez, a instituição religiosa.

Vale lembrar o que Robert Muchembled (2001) esclarece acerca do processo de ironia pelo qual a imagem do diabo passou, a partir do século XVIII. O teórico afirma que tal

imagem florescerá justamente para fazer oposição ao relutante posicionamento da Igreja com relação a Satanás:

A via da razão é de modo algum triunfante. O diabo continua causando muito medo à maior parte das pessoas, pois sua imagem obsedante continua a ser idéia fixa nos sermões no catecismo, na arte religiosa, nos colégios... Um princípio de desdramatização se esboça, contudo, através do humor e da ironia que matizam obras literárias e artísticas. O tema do diabo ironizado não é fundamentalmente novo, pois já fornecia abundante matéria às crenças populares antes das grandes caças às feiticeiras e voltará a ter lugar na área rural depois destas [...] Rir ou sorrir daquilo que aterrorizava alguns decênios antes abre talvez mais espaço à dúvida que as discussões eruditas. (MUCHEMBLED, 2001, p. 218).

Muchembled relembra do diabo pagão, extremamente próximo da religiosidade popular portuguesa, analisado em capítulo precedente. E é na característica cômica do diabo “pagão” e “português”, com fins de crítica social, que Eça parece apostar quando desenvolveu o diabo de *A relíquia*. Desenganado, desiludido, duvidoso, fanfarrão, demasiado próximo do humano, este diabo não causa medo, porém não deixa de suscitar dúvidas. Se o mecanismo do medo e da angústia ficou quebrado pelo riso, o da crítica não.

Aliás, acreditamos que nestes trechos do segundo capítulo de *A relíquia* a atuação de Satanás vai mais além do que constituir uma crítica social/anti-institucional, destina-se a questionar o fundamento da fé cristã: Jesus Cristo e seus ensinamentos.

Basta notarmos o contraste com o texto bíblico na citação acima transcrita, pois, durante todo o *Novo testamento*, não há espaço para este lado noturno e melancólico na história e nas mensagens de Jesus. Eça parece querer trabalhar aqui com a transformação operada na imagem “original” do Cristo e de seus ensinamentos, realizada pela religião institucional por meio de sua doutrina, encíclicas, catecismos, bulas, etc.

Nas falas do diabo temos um repensar na separação maniqueísta bem *versus* mal, corpo *versus* alma, propagada não somente pelo Cristo “institucional”, mas também pelo Cristo Evangélico. Satã representa estar incomodado com a mortificação imputada aos humanos por Jesus, com a impossibilidade de se viverem todos os prazeres terrenos em plenitude - nem que esses prazeres sejam questionáveis, como “deflorar virgens adormecidas” -, sem correr-se o risco de perder a vida eterna. Tudo o que é considerado “vida” para ele, é destruído pela cruz de Cristo.

A apologia ao livre-arbítrio, à fruição e a vivência dos desejos, prazeres e vontades

individuais também fica clara. A aproximação com as tendências do individualismo encontrada em alguns textos literários publicados no contexto do século XIX, previamente analisados, nos quais o diabo figura e de certa forma é um propagador, podem ser constatadas nos discursos e na atuação do diabo de *A relíquia*.

Na proximidade com Teodorico, temos um diabo de voz filosófica, em sintonia com os satãs ficcionais difundidos no século XIX pela Europa (Cf. MUCHEMBLED, 2001, p. 232). Com ar afável e compadecido das tristezas humanas, ele tece elucubrações sobre o bem e o mal, sobre problemas humanos e terrenos e não dos infernos e de planos sobrenaturais como a instituição religiosa sempre difundiu.

No desenvolvimento da narrativa, Raposo, comovido com as lamúrias de Satanás, posteriormente às narrações das manifestações religiosas para sempre suplantadas pela “cruz escura” preocupa-se: “Julgando Lúcifer entristecido, eu procurava consolá-lo: Deixa estar, ainda há de haver no mundo muito orgulho, muita prostituição, muito sangue, muito furor! Não lamente as fogueiras de Moloch. Há de ter fogueiras de judeus” (AR, p. 68).

Para além de observarmos a crítica ferina emitida por Teodorico em sua “consolação”, insinuando a futura existência da hedionda inquisição, percebemos que o diabo não parece aturdido com a existência de outros deuses, e, ainda mais, com a existência de apenas mais um, como ele mesmo diz. Com muita tranquilidade responde ao consolo de Raposo: “Eu? Uns e outros, que me importa Raposo? Eles passam, eu fico!” (AR, p. 68).

O sentido herético é claro, o diabo declara-se indestrutível, permanente, eterno. Tantos quantos deuses existirem, eles irão e ele ficará. Para o Cristianismo, especificamente, é justamente a morte e ressurreição de Cristo que decretam a derrota do “príncipe deste mundo” e selam seu declínio para o inferno. Aqui, além do diabo auto declarar-se indestrutível, ele acompanha inclusive a ascensão de Cristo como se nada de mais houvesse acontecido.

A eternidade do Diabo sugere estar intimamente ligada aos anseios humanos ressaltados por ele durante toda a sua figuração. Não somente houve, mas sempre haverá insatisfeitos com os sistemas coercitivos da sociedade e da religião, além daqueles que fizeram e farão apologia ao extravasamento das vontades individuais, da livre iniciativa e da liberdade para viverem segundo seus próprios desejos. Fica a mensagem de que a eternidade do diabo existe porque existe a humanidade, embora os ideais mudem, as inspirações individuais sempre permanecem.

A assertiva “Eles passam, eu fico!” que resume o discurso proferido pelo diabo neste trecho é muito semelhante ao que o Cristo/Consciência profere a Teodorico na conclusão das

memórias de Raposo, no desfecho de *A relíquia*, fato que pode levar o leitor a crer, ao término da narração, que assim como as falas do Cristo possuem ligação direta com a própria consciência humana<sup>69</sup>, as falas do diabo também podem ser compreendidas como simulacro dos desejos individuais dos homens e mulheres. Lembremos como a Consciência de identifica:

Eu não construo os episódios da tua vida; assisto a eles e julgo-os placidamente... Sem que Eu me mova, nem intervenha influência sobrenatural [...] Isso depende meramente de ti, e do teu esforço de homem... [...] Eu não sou Jesus de Nazaré, nem outro Deus criado pelos homens... Sou anterior aos deuses transitórios: eles dentro em mim nascem, dentro em mim duram; dentro em mim se transformam; dentro em mim se dissolvem: e eternamente permaneço em torno deles e superior a eles, concebendo-os e desfazendo-os, no perpétuo esforço de realizar fora de mim o Deus absoluto que em mim sinto. Chamo-me a Consciência; sou neste instante a tua própria consciência refletida fora de ti, no ar, e na luz, e tomando ante teus olhos a forma similar, sob a qual, tu, mal educado e pouco filosófico, estás habituado a compreender-me... (AR, p. 202).

Nesse trecho, a insinuação de que o homem é quem criaria seus deuses<sup>70</sup> constitui, talvez, o questionamento mais profundo de toda a obra em relação ao Cristianismo e às religiões de um modo geral. Jesus Cristo seria mais um desses deuses, e a crítica ferina vai mais fundo: ele é o Deus daqueles que, como Teodorico, são “mal educados” e “pouco filosóficos”.

Levando em consideração a participação do diabo na história de Teodorico poderíamos supor que ele, tal qual a Consciência, seria supremo, se não próximo dos homens e mulheres, um próprio ser humano, expondo que as determinações e a ética de ordem divina são na verdade determinações e éticas de ordem humanas.

No processo de enaltecimento das vontades individuais em detrimento de qualquer intervenção sobrenatural/divina, a Consciência referenda que o homem é responsável pelo seu

---

<sup>69</sup> BUENO (2000, p. 68; 167) lembra que a visão do Cristo/Consciência tida por Teodorico Raposo, nos momentos finais de *A relíquia*, remete para as falas do Dr. Gouveia, uma das personagens mais contestadoras de *O crime do padre Amaro*. De fato, Dr. Gouveia é talvez a principal personagem de *O crime...* que emitirá não somente críticas de cunho anticlerical, voltadas à instituição religiosa, mas também de cunho teológico, questionando os fundamentos da crença cristã.

<sup>70</sup> Tal princípio estará presente em diversas obras de Eça nos quais figuram temas religiosos, explícito, direta ou indiretamente, por personagens ou situações. Não nos deteremos sobre esse aspecto pelo fato de que ele já foi estudado por BUENO (2000), e em nossa dissertação de mestrado (NERY, 2005b). Inclusive, no capítulo desse trabalho intitulado “O diálogo de Eça com as exegeses do Evangelho”, analisamos especificamente a maneira como os principais filósofos e historiadores (Feuerbach, Proudhon, Renan e Strauss), conhecidos por Eça, em grande parte, durante a faculdade em Coimbra, ajudaram o autor a construir esse e outros princípios relativos à religião e à Instituição religiosa.

destino de satisfação ou de sofrimento. Não poderia haver melhor conclusão para as afirmações feitas pelo diabo ao próprio Teodorico no segundo capítulo da obra.

Na verdade, podemos notar que o caráter contestador da pequena figuração do diabo em *A relíquia* não está voltado somente para a Igreja Católica enquanto instituição, mesmo que levássemos muito em conta essas palavras do irônico consolo de Teodorico, que faz uma clara remissão à inquisição: “há de ter fogueiras de Judeus”. As críticas, principalmente as advindas da boca do diabo, apontam também para a construção de uma nova visão de Satanás como sendo um injustiçado pela tradição e pela crença<sup>71</sup>, além de ser um ente muito próximo dos humanos, compartilhando sentimentos e demonstrando ter mais afinidade com os homens do que Deus.

Esse “novo diabo” é arquétipo do desenvolvimento do indivíduo moderno, projeção da personalidade deste, compartilhando, inclusive, suas angústias e questionamentos. Além, é claro, de ser uma releitura do diabo da religiosidade popular portuguesa, de acordo com o que analisamos no terceiro capítulo de nosso estudo.

Nas palavras do diabo de *A relíquia* temos uma crítica voltada diretamente aos princípios do Cristianismo e da instituição religiosa, àquelas regras que não somente pareciam incomodar a Geração de 70, mas boa parte dos intelectuais do século XIX; da boca dele emanam os debates oriundos de muitos exegetas, escritores, filósofos e historiadores oitocentistas: além da “redenção” de Satã, o questionamento sobre a abnegação, a abstinência e a vida de sacrifícios inspiradas por Jesus para mortificação da carne em detrimento da fruição, do desfrute e aproveitamento da vida terrena. No esteio do descrédito ao fundamento da Igreja, questiona-se, conseqüentemente, a autoridade, a influência e o poder que a instituição teria na sociedade.

Desta forma, a narração de Teodorico reflete uma tendência do século XIX, mesmo que, segundo BUENO (2000), relativizemos a cena por ela ocorrer em ambiente onírico, não havendo, assim, o comprometimento consciente de Teodorico em pactuar com Satanás, já que, possivelmente, acordado, ele provavelmente não conceberia tais diálogos com o diabo (Cf. BUENO, 2000, p.41), pois o medo e a necessidade de “sempre dizer sim à titi”<sup>72</sup> ainda

---

<sup>71</sup> São estas e outras proposições de *A Relíquia*, que nos fazem acreditar que esta obra de Eça possui muito mais que um mero caráter anticlericalista, mas sim menção a um outro entendimento acerca do que a tradição religiosa traça sobre a transcendência e o sobrenatural (Cf. NERY, 2005a, p 04).

<sup>72</sup> Esta frase estará presente em várias situações durante a narrativa, principalmente quando Teodorico, ainda criança, passa a residir na casa de sua tia Patrocínio das Neves sob a tutela da velha. A maioria dos convivas da casa insistentemente sugerem a Teodorico “que sempre diga sim a titi”, transparecendo o servilismo e a submissão que não somente Teodorico, mas todos que rodeavam D. Patrocínio, demonstravam à ela. O protagonista/narrador acata a sugestão e, mesmo com hipocrisias, mediocridades e interesses, será obediente e

estavam muito presentes a censurá-lo, tanto que o sonho “diabólico” irá terminar da seguinte forma:

Assim, despercebido, a conversar com Satanás, achei-me no campo de Sant’ana. 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 me espancar, o seu livro de missa! Coberto de suor – acordei. (AR, p.68).

Ainda que levássemos em conta tal observação e que a cena ainda guarde débito com a tradição cristã ao preservar um caráter ascensional do Cristo, muito diferente do que ocorrerá no terceiro capítulo com o descenso da figura de Jesus (BUENO, 2000, p. 39), é inegável que exista aqui uma crítica mordaz à essência da religião e conseqüentemente à instituição religiosa, na qual o diabo tem participação fundamental. A nosso ver, tal cena é importante para percebermos um estereótipo dos diabos que figuram na obra de Eça, principalmente daqueles que atuarão como ponto de apoio para a revisão e o questionamento de particularidades da crença cristã, além da crítica institucional.

O encontro de Teodorico com o diabo, embora narrado em muito poucas linhas, se comparado com a extensão de toda a obra, é fundamental para a propagação, compreensão e reafirmação das diversas proposições do diabo que seriam veiculadas no decorrer das memórias de Teodorico.

Tanto é verdade que as falas do diabo parecem ecoar por todo o sonho da paixão de Cristo, narrado no principal capítulo da obra, chegando até o desfecho da história com o episódio do Cristo no caixilho, visto acima.

Para concluir nossa análise, averiguemos um episódio interessante do extenso terceiro capítulo, o do sonho da Paixão, no qual temos uma personagem sendo porta voz das ideias “diabólicas” expostas no pequeno trecho do segundo capítulo.

No momento em que Jesus está sendo crucificado, no Calvário, quando a atenção do

---

submisso às vontades da tia. Aproveitando a menção à titi, é interessante expormos que na atuação de Dona Patrocínio das Neves, durante toda a narrativa, pode-se inferir que ela caricaturalmente encarna o papel de diabo, tornando-se “infernai”, na concepção tradicional do termo, em toda a sua figuração. Sua voz pode ser tida como a voz da Instituição religiosa, a voz da beatice, da maldade, da hipocrisia, do proselitismo e da mediocridade. Agindo, assim, de acordo com as facetas que a Igreja tentou impingir para o diabo – como vimos nos capítulos anteriores -, enquanto que Satanás aparece na história não tendo nenhuma dessas características. A crítica irônica também pode ser percebida no nome de Dona Patrocínio das Neves. A caricatura parte, inclusive, daí. Era aquela que patrocinava a “neve”, fato que poderia remeter à pureza, no sentido que a Igreja apregoava – hipócrita, portanto -, bem como à frieza das beatas, que se autointitulavam crentes exemplares.

“evangelista” Teodorico deveria estar voltada totalmente para os últimos suspiros de Cristo, ela é volvida para outras personagens, em uma clara apologia ao fato, insistentemente reafirmado pelo narrador, de que o povo estava indiferente para os acontecimentos do Gólgota. Raposão, assim, parece entrar em comunhão com essa indiferença. Ele transparece sempre estar mais preocupado com outros interesses e necessidades - como reparar as “belezas naturais” de Jerusalém, as mulheres, diga-se de passagem<sup>73</sup> - do que os acontecimentos da Paixão, embora saiba da importância deles.

Prova disso é o pedido de música que ele e Topsius fazem para um rapsodo no momento exato em que Cristo está morrendo. No momento da agonia, quando todas as atenções deviam estar voltadas para isso, os dois reconhecem um velho grego que haviam encontrado, apenas de relance, quando estavam a caminho de Jerusalém:

[...] quando avistei subindo a colina devagar, apoiado ao ombro da criança que o conduzia, o velho que já cruzáramos na estrada de Jopé, com uma lira presa à cintura. Os seus passos arrastavam-se mais incertos, na fadiga de uma jornada penosa; uma tristeza abatia-lhe sobre o peito a clara barba ondeante; e debaixo do manto cor do vinho, que lhe cobria a cabeça, as folhas da coroa de louro pendiam raras e murchas. (AR, p. 147).

Reparemos que desde este momento o ancião é descrito como estando triste, abatido, insatisfeito, similar às folhas de louro que pendiam em sua cabeça. Topsius solicita que o homem tocasse algo de novo para que eles ouvissem.

Além da heresia da situação, as observações que Teodorico faz sobre a música do velho são importantes para entendermos a crítica desenvolvida em *A relíquia* e direcionada a Jesus, à Religião e à Instituição religiosa, além de, a nosso ver, constituir uma espécie de desenvolvimento, de prolongamento, das falas do diabo proferidas no segundo capítulo de suas memórias.

Acompanhado da criança, que tocava uma flauta, o ancião atende ao pedido do historiador:

---

<sup>73</sup> O “evangelista” devota longas descrições à essas “belezas naturais”, sempre entremeadas pelas ponderações racionais do doutíssimo Topsius. Era por muitas vezes arrastado que o “Evangelista” andava pelas ruas “santas” de Jerusalém, nos momentos que antecipavam o grande evento da Paixão: “- Ai Topsius, Topsius! – rosnava eu. – Que mulheres! Que mulheres! Eu estouro, esclarecido amigo! [...] Foi necessário que Topsius me arrastasse pelo albornoz, para a escadaria de Nicanor. E ainda estacava a cada degrau, alongando para trás os olhos esbraseados, resfolgando como um touro em Maio nas lezírias.” (AR, p. 141). Muito além da característica libidinosa explicitamente declarada da narração, também encerra-se nas contemplações das mulheres da Terra Santa a importância que o narrador atribui para as coisas carnavais em detrimento das santas, o que corrobora o sentido de profanação.

[...] o rapsodo soltou um canto já trêmulo, mas glorioso e repassado de adoração, como ante a ara de um templo, numa praia da Iônia... E eu percebi que ele cantava os deuses, a sua beleza, a sua atividade heróica. Dizia o délfico, imberbe e cor de ouro, afinando os pensamentos humanos pelo ritmo de sua cítara; Atenéia, armada e industriosa, guiando as mãos dos homens sobre os teares; Zeus, ancestral e sereno, dando a beleza às raças, a ordem às cidades; e acima de todos, sem forma e esparso, o Fado, mais forte de todos! **Mas subitamente um grito varou o céu no alto da colina, supremo e arrebatado como o de uma libertação! Os dedos frouxos do velho emudeceram entre as cordas de metal: com a cabeça decaída, a coroa de louro épico meio desfolhada, parecia chorar sobre a lira helênica, de ora em diante e para longas idades silenciosa e inútil. E ao lado da criança, tirando a flauta dos lábios, erguia para as cruzes negras os olhos claros – onde subia a curiosidade e a paixão dum mundo novo.** (AR, p. 148, grifo nosso).

Não há nada de estranho no fato de o rapsodo exprimir, na música recitada, apologias aos deuses gregos, uma vez que Teodorico já havia esclarecido anteriormente a proveniência e a conseqüente cultura religiosa do velho. Entretanto, que isso aconteça no momento e no espaço exato em que Jesus Cristo morre na cruz, aí sim se constitui algo que não se torna fortuito. Aliás, nota-se que a música cantada pelo idoso é ironicamente interrompida pelo grito de dor e sofrimento de Cristo, para quem o narrador ainda não dedica importância, com a atenção totalmente voltada para o rapsodo.

Os olhos claros da criança parecem ligados à alegria musical do momento. A narração sugere confrontá-los às “cruzes negras” do Gólgota, o “mundo novo” que surgia a partir daquele acontecimento já estava imbuído de sofrimento, abnegação e falta de alegria em contraposição à “beleza” e às “atividades heroicas” dos deuses cantados pelo rapsodo e saudosamente lembrados pelo diabo em capítulo imediatamente anterior.

A tristeza do ancião metaforizada na “coroa de louro épico meio desfolhada” que, de antemão, já tinha sido descrita por Teodorico como uma alusão ao fato de que o velho parecia prever que sua “lira helênica” estaria para sempre “silenciosa e inútil”, a partir dos acontecimentos do Gólgota, representa toda a alegria das vitórias e dos prazeres do mundo “religioso” grego sendo suplantada para sempre pelo mundo “cristão” que nascia.

Ao invés de preocupar-se em narrar a crucifixão e o caráter de redenção do acontecimento, como fizeram os evangelistas canônicos, Teodorico se interessa muito mais, após a interrupção da música, a ouvir a história de vida do velho rapsodo:

Viera de Samos a Cesaréia, e tocava o *konnor* junto ao templo de Hércules. Mas as gentes abandonavam o puro culto dos heróis; e só havia festas e oferendas para a boa deusa da Síria![...] Agora errava ali, nessa cidade onde havia um grande templo, e um Deus feroz e sem forma que detestava as gentes. E o seu desejo era voltar a Mileto, sua pátria, sentir o fino murmúrio das águas do Meandro, poder palpar os mármore santos do templo de Febo Didimeu – onde ele em criança levava num cesto e cantando, os primeiros anéis de seus cabelos... As lágrimas rolavam pela sua face, tristes como a chuva por um muro em ruínas. E a minha piedade foi grande por aquele rapsodo das ilhas da Grécia, perdido também na dura cidade dos judeus, envolto pela influência sinistra dum Deus alheio! Dei-lhe a minha derradeira moeda de prata. (AR, p. 149).

Nem precisaríamos tecer muitos comentários acerca da maneira como termina o encontro de Teodorico e Topsius com o rapsodo, transcrito na citação acima. As oposições entre a religião praticada e exaltada pelo velho continuam demasiadamente claras: a imagem singela e simples do ancião, ainda criança, levando um cesto, cantando com os “primeiros anéis de seus cabelos...” contrapõe-se a e à “dura cidade dos judeus” e a situação do velho “envolto pela influência sinistra de um Deus alheio!”. Esse mesmo Deus “feroz e sem forma que detestava as gentes” é completamente o oposto da realidade vivenciada pelo ancião com o culto dos heróis ou o da “boa Deusa da Síria”, repleto de “festas e oferendas”. Nestes jogos de contraposições, a tristeza do velho é tamanha que chega a sensibilizar de forma sincera o sarcástico narrador/protagonista.

Para nós as revelações do diabo feitas a Teodorico no segundo capítulo possuem um ponto de convergência muito explícito nestes trechos. Continuamos a afirmar que isso é processual em *A relíquia*, pois, conforme constatamos, outros acontecimentos que tem Cristo e a instituição religiosa como alvo, parecem ser desenvolvidos como se fossem prolongamentos dos discursos de Satanás.

O processo de relativização do Todo Poderoso realizado por seu principal oponente, com conseqüente crítica à instituição religiosa e exaltação de princípios individualistas, que percebemos até neste ponto de nossas análises, também serão uma constante nas *Vidas de santos*, compostas por Eça de Queirós em sua última década de vida.

#### **4.4 - O diabo das *Vidas de santos***

De acordo com Jaime CORTESÃO (1949, p. 60), a partir dos primeiros anos da década de mil oitocentos e noventa, Eça nitidamente começa a se interessar mais pela tradição popular portuguesa e por estudos da antiguidade clássica e lendas cristãs. De fato, na

produção do escritor, posterior a 1885, nota-se interesse crescente por certo historicismo e idealismo filosófico, bem como a retomada de vários temas, espaços e situações relativos à cultura popular portuguesa.

As *Vidas de santos*, escritas entre 1891 e 1897, e publicadas postumamente em 1912, por Luís de Magalhães, parecem ser signatárias desses pressupostos. Nelas temos um Eça dedicando sua atenção a santos desconhecidos - São Cristóvão, Santo Onofre e São Frei Gil -, cujas vidas são pouco ou nada notórias na galeria dos famosos santos católicos, mas que, todavia, estão inscritos no devocionário popular português (Cf. ESPÍRITO SANTO, 1990).

A veneração prestada a São Cristóvão é exemplar para compreendermos não somente as características dessa devoção popular, mas, possivelmente, o motivo pelo qual Eça optou por contar a vida deste e de outros dois santos reconhecidos mais pelo povo do que pela Igreja. Moisés Espírito Santo, ao analisar os principais santos populares portugueses, propõe que embora não seja prestado qualquer culto grandioso a São Cristóvão, sendo o santo somente citado liturgicamente pela Igreja Católica (Cf. ESPÍRITO SANTO, 1990, p. 121), Cristóvão é lembrado no imaginário popular português, entre outras coisas, por ter contrariado a instituição religiosa:

São Cristóvão, venerado no Norte em todas as povoações próximas dos rios (algumas das quais devem a sua existência <<à passagem do santo por estas paragens>>) era um gigante e um passador de rios. Os padres detestavam-no e acusavam-no de <<desenterrar os mortos e usar uma caveira desenhada nas costas (maneira de dizer que troçava da morte). Foi por isso expulso de um convento, a pretexto de que os gigantes são agentes de Belzebu>>. [...] São Cristóvão é invocado contra as cheias dos rios – desempenha um papel paternal. É representado em <<tamanho natural>>, isto é, um gigante medindo mais de cinco metros, e transporta um menino minúsculo ao ombro. (ESPÍRITO SANTO, 1990, p. 117).

Assim, de antemão, pode-se inferir que a escolha de Eça por santos “desconhecidos” não foi em vão. De fato, conforme já demonstramos em nossa dissertação de mestrado, quando nos detemos sobre a santidade veiculada na obra de Eça de Queirós, o São Cristóvão, o Santo Onofre e o São Frei Gil queirosianos destoam em vários aspectos das características clássicas dos santos e santas que habitam o panteão dos santos católicos tradicionais (Cf. NERY, 2005b).

Para os objetivos do estudo que ora se apresenta, focaremos nossas reflexões somente sobre trechos dos três textos em que o diabo é personagem secundária ou em que menções são

feitas à sua figura, focando nossa atenção particularmente para os sentidos que tais figurações “demoníacas” expressam nos textos.

Começaremos pela principal figuração do “anjo negro”, um interessante episódio do capítulo XII de *São Cristóvão*<sup>74</sup>, no qual temos a permanência do intuito de crítica à instituição religiosa presente em toda a extensão da obra, sem deixar de lado, entretanto, as contestações acerca do caráter transcendente da religião cristã, as referências a conceitos individualistas e as remissões constantes a elementos da religiosidade popular portuguesa.

A cena se desenvolve em meio a uma das inúmeras andanças de Cristóvão, mais especificamente, quando o santo encontra um bando de miseráveis passando fome e é convidado, por pessoas do grupo, para assistir a uma estranha cerimônia de magia negra, na qual o diabo seria adorado e os participantes poderiam ouvir seus ensinamentos. Embora não seja mencionado, tratava-se de um sabá, conforme este tipo de ritual ficou conhecido na Idade Média<sup>75</sup>.

---

<sup>74</sup> Doravante SC nas referências de citações.

<sup>75</sup> MUCHEMBLED (2001, p. 52-53) afirma que “O mito do sabbat passou a ter lugar a partir dos anos 1428-1430, sob o duplo impacto de um onda de processos de feitiçaria e da floração de uma literatura por eles inspirada”. Já DELUMEAU (1990) explicita que nos manuais de caça às bruxas havia a descrição minuciosa do que eram e como os sabás aconteciam. Pensamos ser conveniente expô-las aqui porque, de fato, é impressionante a similitude com a qual Eça compõe a cena do sabá em *São Cristóvão*, fato que demonstra a preocupação do autor em descrever na ficção a “realidade” medieval. Segundo Delumeau, os manuais propagavam que o acontecimento se dava em um local ermo, geralmente em uma encruzilhada que ficava nas proximidades de um cemitério, ou no alto de um morro, ou embaixo de uma árvore morta, e era conduzido, quase sempre, por mulheres, denominadas pelos livros como “bruxas”. Elas previamente ficavam nuas e untavam seus corpos com um unguento mágico, derivado de diversas plantas e misturado com gordura de crianças mortas; esse composto fazia com que voassem magicamente para o local onde o sabá ocorreria. O meio de locomoção era um cabo de vassoura ou animal - gato ou cabra. O evento iniciava-se com as feitiçarias homenageando Satanás: diferente dos católicos que beijavam o anel do bispo como referência à sua autoridade, os participantes beijavam o anus de Satã. Após, era realizada uma missa - a qual, por ser completamente divergente do ritual católico, era denominada de “negra” - e proporcionado um banquete, no qual o próprio Satã servia os presentes. Para alguns demonólogos medievais, por vezes, as bruxas ofertavam crianças mortas ou vivas a Satã, as quais, logo depois, eram cozidas e devoradas pelos participantes. De acordo com DELUMEAU (1990, p. 312) esses infanticídios foram os motivos de acusações de muitas feitiçarias durante os séculos XV a XVII. Qualquer “iniciante” poderia participar da “festa”, desde que obrigatoriamente adjurasse o batismo católico e renegasse o nome de Deus. Automaticamente eles eram batizados e tinham seu nome escrito no livro da morte de Satanás. Após haver a adoração de Satã, o próprio diabo batizava as novas feitiçarias recrutadas ou aquelas próximas na linhagem de família, sucessoras de suas mães ou avós, pois julgava-se que a maioria dos bruxos e bruxas eram frutos de linhagem, famílias inteiras que eram consagradas à arte da magia e que transmitiam seus segredos sucessivamente, de geração em geração (Cf. BRASEY, 2006, p. 44). Para concluir o ritual sabático uma grande orgia era realizada, com atos libidinosos e obscenos sendo praticados por todos. Consoante MUCHEMBLED (2001, p. 88) acreditava-se que os participantes copulavam desabridamente, sem levar em conta laços de parentescos, entregando-se à sodomia e praticando posições anormais. Para o teórico, especialmente as cenas orgíacas descritas pelos autores medievais, proliferaram a partir de 1570, imbuindo o sabá de tudo aquilo que era contrário à moral e aos bons costumes propagados pela Igreja, tal como a violação da indicação de que o sexo só poderia ser praticado dentro do matrimônio, estabelecido para procriar e não para se ter prazer. Toda a cerimônia do sabá era animada com muitos cantos e danças e os manuais dos demonólogos explicitavam que era o próprio Satã, geralmente em forma de bode preto, que presidia integralmente a celebração. O ritual terminava ao canto do primeiro galo, quando o dia começava a raiar, ou se alguém desavisado pronunciasse o nome de

É mister mencionar, desde já, que a cena toda transcorre tendo como espaço esse ritual, o qual já na mentalidade medieval era uma afronta direta à instituição religiosa. A cerimônia, para a Igreja daquele contexto, constituía-se “uma anti-Igreja, noturna, que adora Satã encarnado em um bode, renega Cristo, profana a hóstia e a paz dos cemitérios e se entrega a libertinagens execráveis” (DELUMEAU, 1990, p. 352). O fato de Eça ter recorrido a tal espaço, para a narração da cena, parece mesmo ter sido um recurso para centrar a história de Cristóvão em uma parte medieval da Europa, na qual a influência da Igreja foi mais nefasta, e o registro minucioso dos sabás mais recorrente nos manuais de caça às bruxas, pois, segundo MUCHEMBLED (2007, p. 81), Portugal não vivenciou tantos rituais sabáticos, não havendo, inclusive, muitos relatos do evento em terras lusas:

[...] em Portugal, os elementos do sabbat existiam no imaginário, mas de maneira em geral isolada, muito raramente articulados de forma global. O escasso número de processos diante de jurisdições civis, unido à indiferença dos juízes do Santo Ofício diante das descrições de assembléias noturnas de feiticeiros, explica porque o mito do sabbat aí nunca foi realmente significativo para a repressão.

Talvez tal particularidade seja devida à peculiar Inquisição portuguesa, já analisada em capítulo precedente, que diferiu, em vários pontos, daquela ocorrida em outras partes da Europa, nas quais o Tribunal do Santo Ofício teve uma maior e mais severa atuação, igualmente nefasta, contudo.

Depois de delimitar o espaço no qual Cristóvão e a turba se encontravam e de a narração expor, por várias vezes ao longo da história, que os pobres daquela conjuntura não tinham a quem recorrer em sua total miséria, fica claro ao leitor o intuito do narrador de aproximar os pobres, sem mais esperanças na vida, da crença no diabo.

O fato de a maioria das pessoas que figuram nesta cena serem pobres também é exemplar para atestar a preocupação de Eça em ser fiel ao contexto que procurava representar, pois, de acordo com DELUMEAU (1990, p. 413), em certo período do medievo os pobres de fato enfrentaram uma aversão muito grande por parte da Igreja e da sociedade:

Outrora imagem de Cristo, o pobre se torna a partir do século XIV um ser que provoca medo. Os crescimentos demográficos, a alta dos preços, a

---

Deus. Tanto em uma como em outra situação, o diabo inexplicavelmente sumia no ar, assim como as bruxas que voavam rapidamente com as suas vassouras.

pauperização salarial, o desemprego crescente, a monopolização das terras, a passagem dos homens de guerra, acumulam nas cidades ou lançam nas estradas contingentes continuamente mais densos de ‘vagabundos agressivos, desprovidos de terra e salário’, em desocupação sazonal ou permanente. Eles são, desde então, acusados de todos os pecados capitais. Considerados ociosos, eis-los acusados de transportar consigo a peste e a heresia.

Para a Igreja, os “ociosos” estavam à margem da sociedade e ainda mais da doutrina, pois, segundo atestam relatos de eclesiásticos da época, estudados por Delumeau, não batizavam seus filhos, raramente se aproximavam dos sacramentos, preferiam viver amasiados do que casados, não se situando, enfim, em qualquer regra ou doutrina imposta pela instituição religiosa (Cf. DELUMEAU, 1990, p. 413). Ainda versando sobre a condição do pobre no contexto dos séculos XIV, XV e XVI, Jean Delumeau sublinha que rechaçar a pobreza neste período era uma questão de impor o poderio e afastar os insatisfeitos com as regras e as ordens pré-estabelecidas:

A luta contra a mendicância é portanto um dos capítulos de uma glória global: a do enquadramento político-religioso de uma sociedade considerada, nas altas esferas, anárquica e renitente [...] Um aperfeiçoamento deste sistema consistiu em separar os mendigos do resto da sociedade, portanto em confiná-los: uma solução descoberta simultaneamente no final do século XVI pelos papas da Contra-Reforma e pelos magistrados das Províncias Unidas protestantes. (DELUMEAU, 1990, p. 414).

Assim, ao resgatar estes desvalidos e insatisfeitos, Eça de Queirós transpõe para o final do século XIX não somente uma questão histórica reprovável, mas o fato de que todos que estavam fora das “jurisdições” da Igreja ou que desejassem viver plenamente sem coerções e perseguições tinham a quem recorrer: o diabo. Considerando que a figura do pobre no contexto medieval representava a aversão a qualquer poder coercitivo, conforme atesta Delumeau, podemos supor que ao compor a cena do capítulo XII de *São Cristóvão*, Eça fazia clara apologia à independência do indivíduo, sendo contrário à subserviência das pessoas a qualquer poder instituído, sociedade ou Estado arbitrário.

Ainda acerca desta ligação entre os pobres e o diabo e do conhecimento sobre o contexto medieval, vale lembrar que Eça tinha noções de história, filosofia e sociologia a partir de obras de autores franceses, em sua maioria. Como já comprovado por meio de diversas pesquisas (CARVALHO, 2005; BUENO 2000; NERY, 2005b), um dos principais

historiadores ao qual o escritor dedicava atenção era Ernest Renan (1823-1892). E esse, por sua vez, fora discípulo direto de Jules Michelet (1798 – 1874) e teria transcrito para sua obra muito das ideias de seu mestre. Jean Delumeau, em seu monumental tratado sobre o medo no ocidente, cita a obra de Michelet como fundamental entre aquelas que perpetuaram a concepção de que a bruxaria, a feitiçaria ou qualquer ritual ligado ao satanismo, era praticado quase que exclusivamente por pobres e miseráveis, pelo fato de esses terem perdido suas esperanças nas autoridades e nas instituições.

O sabá para Michelet seria o local no qual “servos se vingavam da ordem social e religiosa opressiva, zombando do clero e dos nobres, renegando Jesus, celebrando missas negras, desafiando a moral oficial, dançando ao redor de um altar erguido em honra de Lúcifer”<sup>76</sup>. (Cf. DELUMEAU, 1990, p. 368).

Delumeau contesta tal teoria, a qual ele intitula de “romântica” pelo fato de pesquisas realizadas por antropólogos, etnógrafos e historiados, posteriores a Michelet, afirmarem não existir exclusividade social na prática da bruxaria, participando dela tanto pessoas da classe baixa quanto da alta:

No plano da sociologia, é impossível hoje aderir à opinião de Michelet e ver na feitiçaria uma rebelde impelida a uma recusa global da Igreja e da sociedade pela miséria e pelo “desespero”. Muito apressadamente redigida, a obra do historiador romântico é a esse respeito desmentida pelas pesquisas recentes. [...] Essas retificações baseadas em minuciosas investigações afastam evidentemente as visões demasiadamente simplistas de Michelet. Os acusados eram sobretudo pobres. Mas entre os incriminados houve suficientemente pessoas menos desprovidas – algumas mesmo eram abastadas – para que se possa identificar a suposta feitiçaria com uma revolta social. (DELUMEAU, 1990, p. 364).

Para a composição de *São Cristóvão*, entretanto, Eça de Queirós parece ter levado em conta os pressupostos de seu contemporâneo Michelet, pois, percebemos pairar de forma avultante e explícita, a insinuação de que o povo pobre e miserável recorreu ao diabo por causa da revolta com a condição social a qual estava submetido e por ter sido deixado à margem da sociedade por todos aqueles que poderiam ajudá-lo.

Aliás, no texto queirosiano isso é até mais apelativo, porque a narração, além de sugerir o intuito de revolta, infere mais incisivamente o de necessidade. Os pobres, por

---

<sup>76</sup> A principal obra de Michelet na qual essas prerrogativas estariam propagadas é *La Sorcière* (A Feiticeira, 1862) (Cf. DELUMEAU, 1990, p. 368).

estarem desamparados em vários sentidos, somente veem como saída para seu sofrimento a ajuda do demônio, o qual, a partir dos discursos das personagens, conforme logo mais averiguaremos, compartilha de seus sofrimentos por conta, nos parece, de sua condição de excluído, subjugado e execrado pela elite, pelos poderosos, pela instituição religiosa e, obviamente, por Deus, o Todo Poderoso, que é descrito no texto como aquém de todo aquele contexto de desgraças.

Toda a construção narrativa de *São Cristóvão* leva a crer que será somente pela condição deprimente, pela desolação total e por terem chegado ao máximo de desespero, sem ter a ajuda de ninguém, nem mesmo daqueles que se diziam representantes de Deus na terra, o clero, é que os miseráveis, em última estância, recorrem ao diabo, por intermédio do sabá. O ritual acontece em uma floresta escura, tendo como coordenadoras mulheres “esguedelhadas, com o peito nu” (SC, p. 117), repletas de adjetivos que fazem alusão clara ao que a tradição medieval cristã propagou como sendo características de bruxas.

Uma destas, a mais anciã, é a responsável por invocar Satanás. Vale lembrar que essas mulheres “bruxas”, em uma explícita inversão de significados, não demonstram nenhuma face má ou reprovável como a instituição religiosa sempre difundiu, ao contrário, figuram aqui como intercessoras dos desprovidos.

Mais uma vez Eça transpõe para a ficção um elemento que está em consonância com a religiosidade popular portuguesa, pois, de acordo com Moisés Espírito Santo, a feiticeira desempenha uma função peculiar e importante, especialmente para os povos religiosos do norte de Portugal e das localidades mais afastadas dos grandes centros:

A função religiosa da feiticeira é aquela que os santos e padres menosprezam. Os profissionais, quaisquer que eles sejam, nunca consideram que todos os trabalhos são dignos da sua atenção – um médico de nomeada reputação escolhe sua clientela, um advogado célebre não defende a causa do primeiro plebeu que lhe apareça, os grandes intelectuais desprezam as vilezas deste mundo. A feiticeira, pelo contrário, procura dar remédio a todos os pequenos problemas da vida e da vizinhança, suprimindo assim as falhas dos deuses. (ESPÍRITO SANTO, 1990, p. 163).

Na maneira como compõe as personagens “bruxas”, Eça continua mantendo-se ainda em consonância com os fatos históricos, já que, conforme demonstramos em nota de rodapé<sup>77</sup>, as “bruxas” eram as principais participantes do sabá. Delumeau (1990) ainda complementa, a

---

<sup>77</sup> Ver nota 75.

partir de seus estudos, que a maioria dessas participantes eram velhas e viúvas, pois elas eram experientes e poderiam atuar como orientadoras no caminho rumo ao diabo. De acordo com o teórico: “Frequentemente a mulher velha e feia é apresentada como a encarnação do vício e a aliada privilegiada de Satã.”<sup>78</sup> (DELUMEAU, 1990, p. 347).

É sob a intercessão de uma velha com tais características que, ao redor de um altar, Satanás é invocado em *São Cristóvão*: “Vem Senhor! Vem contra o Bispo! Vem contra o Letrado! Vem contra o Rico!” (SC, p. 119), ao que a turba respondia: “Vem! Vem!” (SC, p. 119). Nos dizeres da “bruxa”, o príncipe das trevas parece ser para aqueles miseráveis o messias que redimirá a todos e será a solução para as agruras pelas quais passavam.

Com as palavras da anciã, vão se referendo ao leitor as classes opressoras que, ao longo de toda a narrativa de *São Cristóvão*, recorrentemente aparecem como as causadoras de todo o sofrimento que há na terra, com o protagonista Cristóvão também sendo vítima delas<sup>79</sup>, mas ao mesmo tempo, um dos poucos que luta contra a coerção, em favor dos injustiçados.

A partir das invocações da “bruxa anciã” é que surge Lúcifer: “[...] sobre a mesa escarranchado, apareceu um homem enorme, de longa barba preta, todo coberto de pêlo preto, que o assemelhava a um bode” (SC, p. 119). É inegável que temos aqui um diabo fiel às descrições da tradição medieval e que temos muito bem resumidas nas descrições de NOGUEIRA (1986, p. 56) ao analisar a forma com que Satanás era visto no medievo e que se perpetuou no imaginário cristão:

---

<sup>78</sup> Delumeau explica que este preconceito com relação às mulheres anciãs pode ter tido início na Renascença, momento no qual os conceitos de bem *versus* mal, belo *versus* feio, estavam constantemente em jogo. O historiador propõe que possivelmente a beleza juvenil estava relacionada com o bem, em um pólo positivo, e a decrepitude e a velhice, relacionadas com o Mal, em um pólo negativo: “Em um tempo em que o neoplatonismo em moda ensinava que a beleza é igual a bondade, acreditou-se logicamente – e esquecendo as esgotantes servidões da maternidade – que decadência física significava malignidade [...] Em geral esta [a mulher velha] simboliza, segundo as necessidades, o inverno, a esterilidade, a fome, a quaresma, a inveja (associação muito frequente), a alcoviteira e, naturalmente, a feiticeira.” (DELUMEAU, 1990, p. 348).

<sup>79</sup> Importante mencionar que a aversão demonstrada contra Cristóvão pela maioria das personagens, ao longo de toda a narrativa, se dá por causa da aparência do santo (ao ler a descrição de Cristóvão feita a seguir, lembremos da nota de rodapé anterior): “Escuro, coberto de uma pele rugosa e áspera; com uma face vaga, informe, onde as feições faziam como vagas protuberâncias nodosas, as mãos enormes enclavinadas sobre o ventre felpudo; torto das pernas que findavam em dois pés agudos, como os de um fauno, todo ele parecia uma raiz sombria, raiz de árvore estranha, ainda negra da terra de que fora arrancada.” (SC, p. 30). Moisés Espírito Santo em sua pesquisa sobre a religiosidade popular portuguesa afirma que: “Os diminuídos mentais, cegos, anões, gigantes e indigentes, tornam-se facilmente santos.” (ESPÍRITO SANTO, 1990, p. 129). Segundo o teórico tais características no meio popular faziam com que estas pessoas se tornassem privilegiadas no contato com o sagrado, não somente por carregarem entranhadas em si um sofrimento exterior, claro aos olhos de todos, mas também por exprimirem renúncias, martírios e sacrifícios. Poderíamos pensar que essas privações aproximariam o conceito de santidade popular do conceito de santidade católico, entretanto, nem sempre os sacrifícios eram feitos em consagração a Deus ou a Cristo, pelo contrário, essas pessoas viviam assim porque estavam impostos a tal condição ou porque simplesmente queriam, o que reafirma o caráter mais humano e individualista da religiosidade popular que vimos averiguando e que Eça de Queirós parece enaltecer no decorrer de toda a sua produção.

Demônios com anatomias animais ou semi-humanas ou deformadas: cobertos de pêlos ou escamas, com cabeças demasiadamente grandes ou demasiadamente pequenas em relação ao corpo, dotados de olhos saltados e bocas rasgadas ou cavernosas, chifre, rabos e asas, garras e cascos, cabeças de pássaros ou bicos, com inúmeras faces, braços, pernas e outros apêndices, enfim, quantas outras monstruosidades a imaginação pudesse criar.

Vale lembrar que o diabo com características muito próximas da tradição medieval cristã será recorrente nas outras *Vidas de santos*, provavelmente pelo fato de que todas as histórias se passem em um contexto medieval e Eça não quisesse arriscar uma inverossimilhança e projetar nelas um diabo moderno como o de *O mandarim*, ou um bonachão, tal qual o de *A relíquia*. Entretanto, as diferenças “físicas” da personagem não influenciam na crítica que os acontecimentos e discursos, correlatos a ela, transmitem. Pelo contrário, talvez se constituam crítica mais ferina por provirem de um diabo em consonância com a tradição.

Retomando a cena, após o aparecimento triunfal de Lúcifer, sob a invocação da “velha esguedelhada”, e da adoração que ele exige, se principia na narração, ao que tudo indica, a típica missa negra do sabá. A cerimônia, a partir deste ponto, é conduzida por um homem coxo envolto num lençol branco e com uma mitra na cabeça, fazendo uma remissão paródica às vestes usadas pelos bispos católicos. Suas falas diante do diabo são denunciativas e ao mesmo tempo esperançosas, pois apontam para uma solução dos sofrimentos e das misérias às quais todos os participantes estavam submetidos. Reverenciando o diabo, ele reverberava:

[...] Onde se encontraria felicidade para o pobre? [...] E para quem ia todo o fruto do seu trabalho? Para o Senhor, para o Bispo, para o Intendente que vinha com os arqueiros. Para que o Senhor tivesse armas, ele não tinha lume, e tremia de frio. Para que o Bispo tivesse banquete, ele não tinha pão, e empalidecia de fome. Para que o Intendente vivesse em casas cobertas, ele vivia em tocas que as suas mãos cavavam na terra. Nos homens, para ele, não havia piedade. E havia-a porventura no Céu? O Céu mandava as fomes, mandava as pestes. Quem salvaria o pobre?... Amo forte, que o protegesse, só lhe restava Aquele que vive debaixo da terra e que tem todos os poderes. Ele reunia os seus filhos, ali, onde eram livres e onde não chegava a lança do Senhor, nem o báculo do Abade. Ele ensinava os remédios que livram a peste. Ele fazia achar os tesouros. Ele fazia reflorir a terra. Ele dava do seu corpo o comer aos que têm fome, do seu sangue a beber aos que têm sede. Glória a ele nas trevas! E a multidão gritava: “Glória a ele nas trevas!” (SC, p. 121).

Há aqui novamente uma crítica dirigida novamente às classes sociais, entre elas o clero, que figuram como sendo as grandes culpadas de toda a desolação pela qual o povo passava. Insistimos: embora essa seja a ideia recorrente em *São Cristóvão*, com o narrador continuamente voltando a ela, temos nesta cena do capítulo XII um dos principais momentos no qual a narrativa se deterá sobre esses questionamentos.

O culto ao demônio torna-se um interessante motivo, talvez o mais importante de toda a obra, para que tais ideias sejam divulgadas. E como já afirmamos anteriormente, o espaço e as personagens que compõem a cena são muito simbólicos para os sentidos que Eça parece querer expressar. Muchembled, ao averiguar o fenômeno do sabá, insistentemente ressalta que o ritual constituía-se em um poderoso símbolo da máxima transgressão que os “emissários” de Satanás poderiam fazer na terra, pois, com todas as inversões, obscenidades e sacrilégios que as feiticeiras realizavam no encontro, o evento caracterizava “todo o horror resultante da transgressão dos maiores tabus religiosos e morais.” (MUCHEMBLED, 2001, p. 81).

O discurso proferido pelo velho coxo pode ser tido como bom exemplo da carnavalização bakhtiniana, já mencionada, encontrada na construção de diversas cenas ficcionais compostas por Eça de Queirós em suas obras. Nitidamente nota-se a peculiar concepção que não somente o velho coxo, mas todas aquelas pessoas tinham de Satanás, uma vez que, segundo a narração, o ancião parece representar a todos os desolados que ali estavam. É uma visão completamente diferente da que a tradição medieval difundiu, constituindo assim a possibilidade de se conhecer a voz daqueles que não tiveram a oportunidade de falar sobre a compreensão que tinham do “anjo decaído”.

O diabo é enaltecido, tal qual nas *Litanias de Satã* de Baudelaire, não havendo uma apologia somente do demoníaco pelo demoníaco, mas a afirmação de que Deus estava distante e ausente das agruras que os seres humanos passavam. Remissões à religiosidade popular portuguesa também podem ser feitas a partir das reverberações do “bispo”, pois Satanás é tido como muito próximo dos homens, sendo um “amo forte”, que os protegia e que, mesmo estando confinado debaixo da terra, “tinha todos os poderes” para intervir positivamente na vida de quem o invocava.

Verdadeiramente, o diabo vem a calhar para fazer uma exemplificação dos intentos do narrador. E, seguindo nossas hipóteses, em mais essa manifestação de Satanás, a crítica vai além, fere também o caráter transcendente da religião: há explicitamente questionamentos voltados a um Deus silencioso e inerte frente ao sofrimento do seu povo e, em contrapartida, é dos infernos que provém o socorro dos desvalidos. Seria o diabo que de forma herética “dava

do seu corpo o comer aos que têm fome, do seu sangue a beber aos que têm sede” em uma paródia direta das falas de Jesus encontradas no evangelho de Mateus, capítulo 25, versículo 35: “[...] porque tive fome e me deste de comer; tive sede e me destes de beber [...]”.

De fato, a cerimônia termina quando, subitamente, homens aparecem trazendo dois carneiros assados que são servidos à turba, enquanto o Diabo anunciava: “Comei do meu corpo, bebei do meu sangue!” (SC, p. 121) – outra dessacralização de palavras proferidas por Jesus e lembradas em todas as missas católicas, no ápice da cerimônia, quando acontece a consagração do pão e do vinho lembrando o sacrifício redentor de Cristo<sup>80</sup>.

Mister mencionar que na concepção católica, o “cordeiro” foi imolado para a salvação da alma, aqui, pelo contrário, o cordeiro é imolado para a salvação do corpo. A mensagem herética é clara, muito mais importante é salvar o corpo do que a alma. Corpo este valorizado e ressaltado pela presença de Satanás.

Se Deus não faz conta do corpo, seu principal opositor está pronto para fazer, provavelmente porque, decaído, muito próximo dos sofrimentos e intempéries humanas e terrenas, ele entende e colabora com os desejos e vontades individuais daqueles que o invocavam.

O povo desejava uma resposta imediata para as agruras objetivas e práticas que viviam, uma salvação “corporal” que o diabo sugere propiciar. A salvação da alma constituía-se algo subjetivo, distante dos anseios imediatos que precisavam ser saciados: fome, miséria, justiça e melhores condições sociais.

Há um outro aspecto contido nesta desconstrução da missa católica que não poderíamos deixar de notar. Realizando a profanação de um ritual tão importante e particular

---

<sup>80</sup> Em um dos contos das *Prosas Bárbaras*, “Os Mortos”, Eça também recorreu à metáfora de uma missa “desconstruída” para atestar os contornos divinizantes que queria remeter à Natureza. O narrador deslinda que quem celebra a missa, principal rito católico, é a própria Natureza, não sendo necessária nenhuma interferência humana ou simbólica (hóstia, no caso) para que o milagre sobrenatural acontecesse. O caráter profano, contestador e herético é evidente, pois, a mensagem crítica que paira, já em um dos primeiros contos do autor – tidos, aliás, como apenas “fantásticos” ou “exercícios literários” para alguns críticos –, é de que não é preciso qualquer instituição religiosa, ou dogmas originados por ela, para que milagres e acontecimentos sobrenaturais se concretizem. Vejamos o trecho do conto no qual a “missa” acontece: “E ao menos, durante a vida, convivamos com a Natureza. Quando entramos numa floresta, parece que a luz do sol, que escorre abundante e fecunda, nos enche todo o interior, despertando ali, como faz nas madrugadas de maio, os coros de pássaros! E depois há um repouso sagrado como se todas as iras e as amarguras, e os desalentos, e os terrores, se curvassem na mesma humildade, ao elevar-se na alma uma hóstia misteriosa. Durante o dia há nas florestas uma santa celebração: as árvores estão graves como sacerdotes: as flores incensam: a luz do sol é a alva flamejante e serena que a floresta veste: e ela murmura um canto dolente e sacro, acompanhada pelos pássaros religiosos, e dentre as ramagens eleva-se uma paz viva, fecunda e consoladora, como uma vaga hóstia; e ao fim da missa, as árvores balançando os ramos, parecem lançar ao povo curvado das plantas, das ervas e das relvas a sua benção soberba [...] É na Natureza que se deve procurar a religião: não é nas hóstias místicas que andam o corpo de Jesus – é nas flores das laranjeiras.” (QUEIROS, 1945e, p. 117).

para os católicos, Eça, de certa forma, atinge tanto os crentes quanto aos não crentes, pois esses últimos podem vivenciar um prazer ao contemplar os símbolos e crenças que não acreditam sendo profanados, imaginando o impacto que tal profanação causaria naqueles que creem piamente no sacramento.

Seria um prazer à maneira de Sade, segundo Mário Praz:

E então que prazer pode derivar de pisar nos crucifixos, do “fazer horrores com as hóstias”; que gosto há na missa negra, se não se está convencido da transubstanciação? A resposta de Sade é que a volúpia deriva do pensamento de horror que esses atos provocam nos crentes, goza-se, em resumo, da tortura moral infligida ao crente, na imaginação. (PRAZ, 1996, p. 112).

Não percebemos no decorrer da cena do capítulo XII, uma preocupação do Diabo com a danação das almas. Possivelmente não houve a cobrança de qualquer alma por parte do demônio, porque o que interessava no trecho, para Eça, era expor apenas o motivo pelo qual a turba recorria a Satã e enaltecer a proximidade com os humanos, as qualidades e poderes do “príncipe das trevas”, ou, simplesmente, porque o escritor queria enfatizar a crítica voltada à instituição religiosa, representante de Deus, que não desempenhava seu papel e não se preocupava com os sofrimentos e necessidades dos seres humanos. Já o diabo, a quem a Igreja mais detestava e repugnava, estava pronto a ajudar.

Outra crítica voltada diretamente para a instituição religiosa está na mensagem de que se a Igreja teoriza, valoriza e defende, sobretudo, a subjetividade da vida eterna, então os homens precisavam encontrar um deus que atuasse de forma prática na vida terrena. Quem melhor do que o diabo para desempenhar tal função, se a única condição imputada pelo “anjo negro” para a ajuda imediata das agruras dos homens que recorressem a ele, era apenas a subjetiva vida eterna como pagamento? Isso não se constituía pesado e difícil, uma vez que tudo o que era necessário nesta vida poderia ser presenteado por Satanás em troca de algo que não se sabia que realmente existia e valia a pena.

Temos, assim, o diabo convertido em Deus. De fato, o mesmo Satã reverenciado nas *Litanias*... Era o deus do pobre, do fraco, do oprimido e louvado por ser o arcanjo da revolta legítima.

Mesmo com vários elementos que liguem o diabo de *São Cristóvão* ao medievo e a uma visão tradicional da figura diabólica, temos nesta obra de Eça uma ótima representação do diabo com as características modernas a que vimos continuamente nos referindo.

Cristóvão, que assiste a toda a cena do sabá escondido, após contemplar o ritual, sai da floresta correndo e espantado ao constatar que movidos pela saciedade da fome e pela embriaguez, toda a “assembleia” havia se transformado em uma verdadeira orgia, onde os prazeres carnavais eram exaltados, como acontecia na típica conclusão dos supostos sabás descritos nos manuais de caça às bruxas.

Embora transpareça inconformado com o acontecimento, em nenhum momento percebe-se uma crítica direta voltada ao demônio, provinda da boca do santo, mas sim ao porquê da turba ter de recorrer a ele. Aturdido, Cristóvão, por um momento, reflete o que representava aquela opção pelo culto do diabo. Ao invés de questionar a atitude dos pobres, suas reflexões irão no sentido de questionar as causas do acontecimento. É a mesma característica de outras reflexões que se desenvolvem ao longo da obra, acerca das diversas dificuldades que o santo vivera. Mesmo parecendo que Cristóvão não tenha noção da complexidade do contexto social que habita, por conta de sua simplicidade, o narrador coloca em seus pensamentos uma aversão a todo tipo de desigualdade e opressão.

Na verdade, como se constata na conclusão da história, é justamente por causa da sua inconformidade com toda a desigualdade social, e das suas atitudes práticas para lutar contra ela, que germina e se fundamenta sua santidade.

É interessante analisarmos alguns pontos das elucubrações que Cristóvão produzirá a partir desta cena e que, mesmo não sendo palavras do diabo, são frutos de sua aparição.

Após viver a experiência da missa negra, o santo sente grande pesar e um ardor mais forte de ajudar aquela gente, pois “perdidas estavam as suas almas”. Mas o fato também serve para incitá-lo a pensamentos acerca do auxílio de Deus que não se manifestava em meio a tanto sofrimento:

Mas porque sofriam eles tanto? O coxo dissera a verdade. Para o pobre só havia a miséria. O Senhor vinha com a sua grande lança, depois o bispo com o seu duro báculo e quando nada restava ao pobre, uma mulher branca surgia, encostada a uma vara branca - que era a Peste. Pobres homens! Pobres criancinhas! Por que não vinha o Senhor? (SC, p. 122).

Novamente, nesses pensamentos provocados em Cristóvão pelo acontecimento “satânico”, temos a continuação e o desenvolvimento da crítica que remete à própria existência de Deus e de sua ação na vida dos seres humanos. Em outras palavras, teríamos as perguntas clássicas que incomodavam alguns homens medievais, outros no século XIX, e ainda hoje incomodam muitos do século XXI: “Se Deus existe por que permitiria tanto

sofrimento no mundo?” ou “Que Deus-pai amoroso é este que tem prazer em ver seus amados filhos sofrer?”, em suma, “Deus existe?”.

Mesmo que levássemos em conta o fato de que, para a Igreja, Deus concede o livre-arbítrio e deixa o ser humano livre para fazer suas escolhas, propondo que se o homem sofre é porque, muitas vezes, o sofrimento advém de suas más opções, feitas ao longo da vida, não podemos deixar de mencionar que tal explicação nunca foi satisfatória para o ser humano, inclusive para muitos crentes.

Tanto é verdade que dentro da própria Igreja houve vários fiéis que contestaram tal explicação. Por exemplo, entre nós, ainda hoje temos a Teologia da Libertação que prega a possibilidade de mudanças sociais a partir do engajamento político dos cristãos, possibilitando assim o questionamento da passividade em se acolher a “vontade” de Deus.

Como dissemos em nossa dissertação de mestrado (Cf. NERY, 2005b, p. 98), a santidade de Cristóvão não tem nada de simplória, talvez seja o santo de Eça mais inquietante, pois, como observado nessa análise, são estas dúvidas nada inocentes que o motivam a seguir em frente fazendo a diferença no mundo em que vive e distanciando-se do ascetismo contemplativo abominado por Eça na construção de seus santos, como demonstraremos logo mais quando averiguarmos, especialmente, a vida de Santo Onofre.

O diabo em *São Cristóvão*, portanto, terá importância não somente por ser um simples complemento ou elemento crítico, mas será determinante para reflexões reveladoras do caráter da santidade do protagonista e ao mesmo tempo será motivadora para que Cristóvão prossiga fazendo a diferença na sociedade opressora na qual vive, além, é claro, de funcionar como ponto de apoio às críticas veiculadas pela obra à religião institucional e ao caráter transcendente do Cristianismo, tal qual no segundo capítulo de *A relíquia*, por exemplo.

Concomitante a isso, a figuração de Satã nessa obra sugere aquilo que CENTENO (1993, p. 255-261) propõe sobre a relação estreita entre os conceitos de mal e bem presentes na cultura popular portuguesa, esclarecendo que os anseios do ser humano são muito mais voltados para a procura e os questionamentos acerca de sua existência, que propriamente para os conceitos de maldade ou bondade.

Assim, também no esteio da revisão que alguns autores da literatura finissecular do Oitocentos realizavam sobre a figura do diabo, temos Eça expondo, no capítulo XII de *São Cristóvão*, um diabo completamente diferente da tradição, na qual ele era culpado por todas as agruras ocorridas e cometidas pelos homens. O demônio, “Supremo Mal”, desta feita, é “redimido”, passando a ser o “Supremo Bem” para os desventurados que o invocavam,

constituindo-se um consolo para os homens antes dependentes de um Deus “inerte” e pouco entendedor das necessidades humanas.

A relativização do medo e da atuação “prática e objetiva” incrustados na figura do demônio pela tradição continuarão sendo relativizados nas outras duas “hagiografias” que Eça desenvolve e que fazem parte das *Vidas de santos*. Aspectos do individualismo, da religiosidade popular portuguesa e da crítica à instituição religiosa também continuam a serem difundidos nestes outros textos.

Nas obras *São Frei Gil* e *Santo Onofre* não temos a figuração do diabo propriamente dito, mas insinuações de personagens que seriam metamorfoses suas ou acontecimentos que seriam totalmente influenciados por ele. Por esse motivo, nossas averiguações das duas obras se deterão, especificamente, sobre os pequenos trechos nos quais os “simulacros” de Satã estão presentes e os possíveis significados e sentidos que tais aparições possuem para a obra e para as hipóteses que estamos propondo neste estudo.

Em *São Frei Gil*, Eça de Queirós retoma o mito fáustico<sup>81</sup> para contar a vida de Gil de Santarém, frade dominicano português, que teria tido, no decorrer do século XII, uma inusitada história de conversão e santidade envolvendo o demônio. De acordo com BERARDINELLI (2002, p. 243-244) Eça inspirou-se na história de Gil Rodrigues de Valadares que nasceu em 1185 em Coimbra e morreu em 1265 em Santarém. Gil estudou filosofia e teologia em Portugal e medicina em Paris. De acordo com a história portuguesa, o santo chegara a firmar um pacto com o demônio para, tal qual o Doutor Fausto alemão, adquirir toda a sabedoria existente no mundo, mas, depois de duas visões miraculosas, converteu-se ao Cristianismo, tornando-se frei dominicano e místico, capaz de realizar inúmeros milagres.

Na ocasião em que Eça escrevia o seu *São Frei Gil*, entre 1891 e 1893 (cf. CORTESÃO, 1949, p. 119), as proezas do santo lusitano já haviam sido lembradas por outros escritores portugueses. Dentre estas visitações à história oficial lembremos, particularmente, da obra *Viagens na minha terra* (1846), na qual Almeida Garret (1799-1854) cita quase que literalmente parte do prólogo do *Fausto* de Goethe para remeter à figura

---

<sup>81</sup> Poderíamos citar e analisar várias outras composições de Eça nas quais encontramos remissões ao Fausto de Goethe ou à figura diabo desenvolvida pelo alemão, entre elas a ópera, assistida e refletida por Luísa, em *O primo Basílio*, ou a cena de *Os Maias*, na qual João da Ega sai ridicularizado de um baile de máscaras por estar vestido de Mefistófeles, inspirado em Goethe. Todavia, tal empreitada não faz parte de nossos objetivos. Sobre a recepção do *Fausto* de Goethe em Portugal, bem como o aproveitamento desta obra por Eça de Queirós, ver: ARAÚJO, Roberta Rosa de. *O legado de Fausto na obra de Eça de Queirós*. Dissertação de mestrado. São Paulo, USP, 2008.

de São Frei Gil e insinuar que ele seria o “Fausto” português, transparecendo admiração especialmente pelos sentimentos de saudosismo e melancolia que o texto do alemão transmite.

Visitando o monastério de São Domingos, o narrador garretiano se demonstra indignado quando, ao adentrar a Igreja do lugar, depara-se com o local tomado por palha, pois o templo havia sido transformado em um palheiro. Após deslindar as primeiras impressões sobre a deterioração do espaço, o narrador percebe ao fundo da construção, o túmulo “do grande bruxo e grande santo, S. Frei Gil” e manifesta o desejo de resgatar a figura histórica, cuja jazida ele tinha diante de si:

Respirando a custo aquele ar infecto, todo o tempo que lhe pudesse resistir, quis aproveitá-lo em examinar a principal e mais interessante relíquia da profanada igreja a capela e jazigo do grande bruxo e grande santo, S. Frei Gil. Algures lhe chamei já o nosso Doutor Fausto: e é com efeito. Não lhe falta senão o seu Goethe. Vixere fortes ante Agamemnona multi. Houve fortes homens antes de Agamemnon, e fortes bruxos antes e depois do Doutor Fausto. Mas sem Homero ou Goethe é que se não chega à reputação e fama que alcançaram aqueles senhores. Nós precisamos de quem nos cante as admiráveis lutas — ora cômicas, ora tremendas — do nosso Frei Gil de Santarém com o diabo. O que eu fiz na Dona Branca é pouco e mal esboçado à pressa. O grande mago lusitano não aparece ali senão episodicamente; e é necessário que apareça como protagonista de uma grande ação, pintado em corpo inteiro, na primeira luz, em toda a luz do quadro. Então o seu ardente e ansiado desejo de saber, os seus vastos estudos, os recônditos mistérios da natureza que descobriu até penetrar no mundo invisível — a sede de ouro, de prazer e de poder que o perseguia e o fez cair nas garras do espírito maligno — o fastio e saciedade que o desencantaram depois, o seu arrependimento enfim, e a regeneração de sua alma pela penitência, pela oração e pelo desprezo da vã ciência humana, — então essas variadas fases de uma existência tão extraordinária, tão poética, devem mostrar-se como ainda não foram vistas, porque ainda não olhou para elas ninguém com os olhos de grande moralista e de grande poeta que são precisos para as observar e entender. Lembra-me que sempre entrevi isto desde pequeno, quando me faziam ler a História de S. Domingos, tão rabugenta e sensabor as vezes, apesar do encantado estilo do nosso melhor prosador; e que eu deixava os outros capítulos para ler e reler somente as aventuras do santo feiticeiro que tanto me interessavam, Com todas estas reminiscências que me reviviam na alma, com os admiráveis versos do Fausto a acudir-me à memória, e com uma infinidade de associações que essas idéias me traziam, caminhei direito à capela do santo, cheio de alvoroço, e como tocado, para assim dizer, da sua mágica vara de condão. A capela - ó desapontamento! - a capela de S. Frei Gil é um mesquinho rifacimento moderno, do lado esquerdo da igreja, sem nenhum vestígio de antigüidade, nenhum ornato característico, pesada, grosseira, velha sem ser antiga - um verdadeiro non-descriptum de mau gosto e sensaboria. Quem tal dissera? O túmulo do santo está elevado do altar numa espécie de mau trono. Subi acima da degradada e profanada credência para o examinar de perto. É

de pedra o jazigo; mas ultimamente vê-se que tinham pintado a pedra; não tem lavor algum. — E estava vazio, a loisa levantada e quebrada!... Quem me roubou o meu santo? Quem foi o anátema que se atreveu a tal sacrilégio?... (GARRETT, 1997, p. 215-216).

Resolvemos transcrever o longo trecho de *Viagens na minha terra* porque, nessas alentadas linhas de Garret, temos sintetizado os projetos nacionalistas do autor e de seu peculiar romantismo. A alusão a Frei Gil parece ter o único e exclusivo objetivo de exaltá-lo frente a outra mundialmente (re) conhecida figura, o Fausto de Goethe, para, assim, desenvolver o corolário de que Portugal também possuía mitos à altura de outras nações europeias. Retomar esses mitos estava no escopo do projeto romântico de resgatar as tradições e os valores pátrios.

Outro que parece lembrar a figura de Gil, dando ênfase a aspectos da cultura e da identidade portuguesa, transparecendo também certo sentimento nacionalista, é Teófilo Braga, pertencente à Geração de 70, contemporâneo de Eça. O escritor publica o seu *S. Frei Gil de Santarém* em 1904.

Ao contrário destes seus dois conterrâneos, Eça “visita” a figura histórica de Frei Gil sem nenhuma pretensão de exaltar a pátria ou averiguar aspectos específicos da cultura portuguesa, mas centra-se e veicula na obra, especificamente, os elementos e acontecimentos sobrenaturais – a ação diabólica sobremaneira – que cercam a história do santo.

Cabe mencionar, antes de partimos para nossa leitura, que Eça de Queirós não chegou a concluir a ficção, deixando apenas o manuscrito inicial e o plano de trabalho da obra que aponta para a conclusão do texto. Sabemos que recentemente vem sendo produzida uma edição crítica de *São Frei Gil*, todavia, por nosso trabalho já se encontrar em fase de finalização na ocasião desta descoberta, e o acesso ao material não ter sido possível, nossas análises se restringirão à obra inacabada, tradicionalmente conhecida.

A narração do *São Frei Gil*<sup>82</sup> queirosiano principia relatando que Gil pertencia a uma família de senhores feudais muito religiosa e temente a Deus. Seu nascimento fora cercado por eventos sobrenaturais, fatos que, desde a infância, inculcaram-lhe certa aura de santidade.

É também desde criança que o protagonista demonstra o desejo de “tudo conhecer” que o acompanharia por toda a vida. Depois de viver uma história de amor, querer ser um imponente cavaleiro e aprender práticas medicinais com um velho sábio do reino de Gornfalim, onde habitava, Gil, já jovem, ambiciona aumentar seus conhecimentos sobre a

---

<sup>82</sup> Doravante SFG nas referências de citações.

medicina para servir as pessoas mais desprovidas e necessitadas. Porém, os intentos do jovem tomavam, paulatinamente, contornos de uma ambição desmedida que ia muito além do simples desejo de conhecimento para o bem comum:

E do homem, a sua curiosidade ascendia ao Deus que o criara. Qual era a sua essência, onde habitava, que cuidado tinha ele pela humanidade que criara? – E assim, este moço gentil, a quem a barba mal nascera, aspirava a percorrer todas as Ciências, a compreender todo o Ser [...] E o seu espírito recaía naquela ambição vaga que o torturava, a ambição de tudo saber, de se elevar, pela posse dessa ciência, acima dos homens, e exercer essa supremacia toda em favor e bem dos homens. (SFG, p. 325 - 327).

Mesmo tendo objetivos louváveis em partilhar o saber adquirido, a narração pouco a pouco vai revelando que a “fome” de conhecimento de Gil estava ligada, sobretudo, à satisfação própria e egoísta. Será esta ambição que o impulsiona a viajar rumo a Paris para estudar, pois o conhecimento adquirido em Gomfalim já não lhe era suficiente.

É a partir do momento em que o protagonista decide partir de sua terra, rumo à ampliação dos conhecimentos, que começamos a ter a atuação do diabo na história por intermédio de diversos acontecimentos e personagens.

Seguindo os pressupostos dos manuais de caça às bruxas medievais, o diabo de Eça nesta ficção personifica-se em pessoas que apresentam características relegadas pela tradição como sendo sinais de sua presença. Entretanto, como logo mais observaremos, as similitudes com a tradição parecem se encerrar aí, pois as figurações satânicas em *São Frei Gil* estão em sintonia com o diabo nada aterrorizante que a literatura dos séculos XVIII e XIX propagou.

A primeira personificação de Lúcifer se dá na ocasião em que Gil está refletindo em uma montanha sobre a decisão em partir ou não rumo a outras paragens, em busca de sua ambição. Um jovem muito pobre aparece repentinamente no local e expõe ao protagonista que, assim como ele, buscava a sabedoria suprema, mas, por conta de sua condição social e das circunstâncias precárias de sua vida, mendigava para poder chegar até as “terras de França” onde “as mulheres são lindas; nas grandes escolas aprende-se o segredo das coisas; e as guerras não faltam a quem apetece.” (SFG, p. 332).

Dizendo exatamente tudo o que Gil gostaria de ouvir sobre a França, o estranho rapaz, cujos olhos “fulguravam como duas chamas”, propicia que o futuro santo refletisse sobre sua situação social, muito melhor que a do interlocutor, e ficasse decidido a partir em busca de seus intentos, tal como aquele maltrapilho.

O leitor somente pressupõe, efetivamente, de quem se trata o inusitado moço desvalido, quando ele misteriosamente se vai: “A meio da encosta [o jovem] ainda se voltou, acenou com a mão a Gil – e subitamente desapareceu. No chão, em que os seus pés se tinham pousado, a erva secara toda.” (SFG, p. 333).

Desde essa primeira cena, na qual o diabo “transvertido” se manifesta, temos o que nos parecem ser as principais características e sentidos da figuração de Lúcifer nos pequenos trechos da história em que temos sua presença, quais sejam, impulsionar e incentivar Gil para que realize seus intentos e projetos futuros, mesmo que eles transgridam as oportunidades e opções que o contexto no qual habitava lhe oferecia, e mesmo que fossem reprováveis à luz da ética e moral vigente, fazendo com que o protagonista ambicione, assim, “ser e ter” mais para si do que para os outros.

Logo após tal acontecimento, temos na história um Gil decidido, a caminho de seu destino, de sua ambição. Acompanhado do amigo e escudeiro, Pero Malho, ele começa uma longa jornada rumo às “terras de França”, e, depois de caminharem por doze dias, em uma viagem “fastidiosa e monótona”, “sob a ardência de Agosto”, Malho, desconsolado, prenuncia não somente o que estava para acontecer, mas emite uma interessante reflexão, baseada no conhecimento popular sobre indicações da presença do diabo, que, entretanto, a seguir seria contrariada:

Pero Malho, derreado, com os pés caídos fora das largas estribeiras, coçava a cabeça, pensativamente. – Senhor meu amo, estes caminhos parecem arrançados para o Diabo andar de jornada... Já reparou Vossa Mercê que ainda não encontrámos nem capela, nem mosteiro, nem cruz a que se reze um padre-nosso? E o que mais me arrenega é que ainda não topámos com águas claras, com águas correntes... Onde não está água, não está Deus. Chão de greda é condado do Demónio. (SFG, p. 339).

Logo depois dessa elucubração, Gil e Pero Malho, estafados, vislumbram um grande bosque, de onde emanava uma “frescura bendita” das sombras de várias árvores e, ironicamente - logo entenderemos o porquê -, das águas provenientes de riachos e lagos. Era uma espécie de oásis que lhes surgia, inusitadamente, depois da árdua caminhada em terras áridas.

Nesse local, os viajantes sedentos, cansados e famintos resolvem saciar suas necessidades e são surpreendidos por dois estranhos indivíduos, um certo Harbrico, e seu amo, Senhor de Astorga. Ao descrever insistentemente, durante toda a cena, a aparência física

dos dois inusitados personagens, o narrador deixa evidente de quem se tratam, contrariando, assim as reflexões de Malho, transcritas anteriormente, de que onde houvesse “águas claras, águas correntes” estaria Deus, ao contrário da terra árida, que seria o “condado do Demónio”. Eis a ironia, mesmo naquele “oásis” Satanás, transvertido, aguardava a ele, mas, especialmente, a Gil.

Vejamos uma das descrições de Harbrico e do Senhor de Astorga:

Com os dedos gordos, que findaram em unhas muito agudas e curvas, o Senhor de Astorga aguçava a ponta da barba pensando [...] [Pero Malho] considerava o Senhor de Astorga com assombro e desconfiança. Era sobretudo aquele tufo de cabelo erguido na testa, como uma crista flamante, que o inquietava. E que alforge era aquele que continha, na sua estreita bolsa, bacias de prata, bragais de linho fino, toda a hucharia de uma mesa real, e tapizes de rico samite? E onde houvesse mais coruscante olhar, negro como fendas do inferno, do que aquele do estranho Harbrico? O bom Pero coçava o queixo, com um desejo, que o invadia, de gritar de repente, por sobre o fidalgo, o escudeiro e os alforjes, o nome afugentador de Jesus, Maria e José. (SFG, p. 344 – 346).

Embora Pero Malho seja o único a desconfiar das personagens, ele não chega a expor suas desconfianças porque, tal qual Gil, parece estar envolto em uma atmosfera de encantamento com o “oásis” encontrado e com todas as regalias que, inexplicavelmente, os estranhos personagens começavam a lhes proporcionar. De fato, no curto trecho, no qual os quatro personagens convivem, percebemos que a ação “satânica” restringe-se, por intermédio do Senhor de Astorga e Harbrico, a saciar a fome e a sede dos dois viajantes além, é claro, de mais uma vez incentivar Gil a não desistir de seus intentos.

As descrições das refeições são feitas de forma a demonstrar o comportamento glutton dos presentes, com a intenção, tudo indica, de propor que naquele *rendez vous* eram exaltados os prazeres da carne - caros ao diabo. Por outro lado, temos aqui novamente o diabo que ajuda e sacia as necessidades humanas mais primárias, tais quais as cenas desenvolvidas em *São Cristóvão*.

Mesmo o (já não tão) desconfiado Pero Malho cede as tentações oferecidas por Harbrico e pelo Senhor de Astorga, que iam desde o ambiente especialmente preparado para a ocasião, até as bebidas e iguarias suculentas e abundantes que inusitadamente se apresentavam à frente dos famintos:

Eram gordas perdizes aloiradas, um vasto salmão frio e cor-de-rosa, com um

molho de salsa e cravo que perfumava o ar, cestos de pêssegos e uvas, como só há nos pomares de el-rei... E às garrafas, cobertas de veneráveis crustas negras, deitadas com cuidado na relva, o destro Harbrico ajuntou pichéis de vinho espumante e branco, que ele trouxera de entre a espessura do bosque, e onde cintilavam pedras de gelo. **Esfomeado, sedento, o bravo Pero escancarava os lábios de onde escorria uma baba. E, com convicção, pensou: «Venham de Deus, venham do Demónio, quando há fome e sede, não se recusam vinho nem perdiz».** E, servilmente, fraternalmente, sorriu a Harbrico, que mostrou também a grande dentuça amarela e aguda, como a de um lobo. **Todos aqueles bons comerres, e frescura de vinhos, grandemente encantavam D. Gil! Ele, que, em Gonfalim, nas festas do solar, sempre fora indiferente aos mimos melhores da fornalha e da adega, agora, desde que naquele fresco prado se estendera ao lado do Senhor de Astorga, só pensava nos regalos da boa merenda! Ao enterrar a faca aguda no peito da perdiz, sorria, com os beiços lustrosos, como um frade guloso: – e quando Harbrico lhe deitou na vasta taça de prata um vinho gelado que espumava, a sua mão de cavaleiro tremia de gozo e gula.** O Senhor de Astorga apenas colheu alguns bagos de uva. Mas que rijo beber! Rejeitando as taças, agarrava com a sua vasta mão cabeluda os garrafões, e, de um trago breve e ansioso, os despejava, sem que na sua barba ardente restasse um brilho de humidade. E, no entanto, cuidava da satisfação de Gil. (SFG, p. 346 – 347, grifo nosso).

É em meio a esta grotesca refeição, na qual, como já dissemos, a satisfação dos desejos “corporais” é ressaltada, que o Senhor de Astorga fica sabendo o destino de Gil e Pero Malho e apressadamente põe-se a elogiar Paris, incentivando o futuro santo na empreitada a que se propunha rumo ao local ideal para quem “desejava aprender”:

– Grande cidade, fina cidade... Bons amigos lá tenho! Na Corte e nas Escolas. Foi uma interessante surpresa para o Senhor D. Gil. Como! O Senhor de Astorga assim conhecia Paris, e as Escolas? Mais venturoso ainda fora, pois, aquele encontro, que dele podia tirar grandemente ensino e conselho. Que para as Escolas, em Paris, ia ele, por aquela jornada... Mas pouco sabia, na verdade, dos mestres que lá ensinavam, e dos usos dos escolares com quem ia acamaradar, e dos preceitos que se impunham a quem procurava o bom saber... Só estava certo, que assim era a fama em Portugal, que para quem desejava aprender, se devia ir às Escolas de Paris. Estava ali a Verdade. (SFG, p. 348)

Mesmo não conhecendo os mestres que ensinavam na cidade, informação que Gil mais apreciava saber, o estranho Senhor de Astorga tomava contornos de conselheiro e guia, pois, no desenvolvimento deste diálogo, a narração transparece um Gil instigado ao perceber que o interlocutor possui grande conhecimento de outros lugares e pessoas detentoras da ampla sabedoria ambicionada por ele:

O Senhor de Astorga alçou com solenidade as suas espessas sobranceiras, alargou os olhos claros, e teve este ditame: – Para o grande saber, só há na Terra uma escola, e essa em Toledo. E como Gil o olhava perplexo: – Que pretendeis vós aprender? – As artes médicas. O Senhor de Astorga encolheu os ombros, com largo e risonho desdém: – Oh! para isso decerto tendes em Paris mestres que bastem. E mesmo em Zamora encontrareis o bom físico árabe Reimão Esterrávia! E até na vossa Coimbra tendes homem professo, que tudo vos podia ensinar, em Mestre Esteves Garracho!... Mas vós, Senhor D. Gil, um moço de tão boa feição, de altos espíritos, que decerto amais a fama, como vos quereis amesquinhar em saber tão mesquinho? D. Gil, que corara aos louvores, murmurou surpreendido: – **E que outro saber há mais?** Mas uma risada aguda, silvada, cascalhante, ressoou por trás, entre os troncos das árvores. (SFG, p. 349, grifo nosso).

No momento em que, possivelmente, teríamos o diabo personificado explanando sobre os outros saberes, instigando mais ainda a curiosidade e a ambição de Gil a ponto de levá-lo a realizar o famoso pacto para adquirir toda a sabedoria que ele tanto ansiava - *à la* mito fáustico<sup>83</sup> -, tem-se a conversa interrompida pelas risadas de Pero Malho e Harbrico, os quais a narração sugere estarem ébrios.

A história de Gil finda inconclusa logo após esta interrupção, o protagonista “docemente adormecer”, sonhar com cenas luxuriosas – fato que a narração insinua ser propiciado pelos acontecimentos da floresta, o que remete a mais uma “tentação” diabólica -, e acordar pronto para a viagem, acompanhado agora, também, pelo Senhor de Astorga e Harbrico. Jaime Batalha REIS (1945, p. 53) expõe em suas memórias que, em uma das conversas que tivera com Eça, o amigo teria lhe afirmado que deixara, exatamente desta forma, o santo “inconcluso” na floresta<sup>84</sup>:

---

<sup>83</sup> De acordo com o plano de trabalho deixado por Eça e publicado geralmente em anexo nas várias edições das *Últimas páginas*, era isso mesmo que aconteceria na narrativa. No desenrolar da história, logo após o episódio da floresta, Gil venderia a alma para o diabo e usufruiria de todos os benefícios advindos do acordo, porém, - e aqui teríamos a principal diferença entre a história de Gil e a de Fausto -, depois disso, cansado e frustrado, decidiria desfazer o pacto, dedicando-se ao serviço dos mais necessitados. O compromisso seria desfeito graças à ajuda da Virgem Maria a qual, além disso, concederia favores a Gil propiciando que ele morresse santo, enclausurado em um convento. Entretanto, vale a pena mencionar, que os apontamentos do plano de trabalho se diferem dos objetivos iniciais para a construção da história de Gil, contidos no manuscrito que Eça compôs previamente para o desenvolvimento da obra, fazendo assim com que pareça dúvidas sobre o plano de trabalho, constituindo-o um argumento não muito confiável para pensarmos o desenrolar da história (Cf. NERY, 2005b, p. 162). Talvez tal dúvida poderá ser dirimida com a edição crítica que vem sendo elaborada, a qual, conforme já mencionamos, não tivemos acesso devido, principalmente, à finalização de nossa pesquisa no momento em que tomamos ciência da elaboração de tal texto.

<sup>84</sup> Ainda em carta a Silva Pinto, datada de 29 de maio de 1897, Eça faria a mesma afirmação acerca da história inconclusa de *São Frei Gil* (cf. QUEIRÓS, 1961, p. 247).

“[...] dir-to-ei agora aqui quando justamente nos achamos sob os arvoredos, - que a nossa riquíssima língua portuguesa me parece deficiente em cores com que se pintem selvas; - e também te confiarei que, tendo metido, por minhas próprias mãos o santo bruxo numa floresta, não sei como o hei-de tirar de lá”.

Mesmo que a passagem do diabo pela história de *São Frei Gil* tenha sido singela, talvez pelo fato da trama não ter sido finalizada, temos nos pequenos trechos em que o demônio metamorfoseado participa da ação, o prolongamento dos sentidos que as figurações do diabo possuem na obra queirosiana.

Além de lembrar tanto o *Fausto* de Goethe como o de Marlowe, a atuação do diabo metamorfoseado de *São Frei Gil* remete aos outros diabos de Eça, particularmente no que diz respeito às apologias feitas ao individualismo moderno. Se por um lado temos representado a faceta obscura e negativa do humano, por outro, concomitantemente, temos o enaltecimento do fato de o homem ter a liberdade de escolher seu próprio caminho e não ser obrigado a seguir esta ou aquela determinação de qualquer poder instituído.

E tal poder, em mais esta história de Eça, continua sendo remetido à instituição religiosa, pois a narração deixa evidente que o conhecimento desejado para o jovem Gil era somente aquele que a Igreja Católica e o próprio contexto, dominado pela ciência escolástica, poderiam lhe oferecer:

E assim, este moço gentil, a quem a barba mal nascera, aspirava a percorrer todas as ciências, a compreender todo o ser. Mas entre as velhas muralhas daquele solar, naquela quieta aldeia, adormecida sob o olivedo e a vinha, como poderia adquirir todo esse saber, que ocupa, para ser codificado e aclarado, monges de tantos mosteiros, escolares de tantas escolas! Todos os trinta e três livros, que formavam a rica livraria do convento Beneditino, lhe tinham sido emprestados, por supremo favor, e em todos, confusamente e tumultuosamente, aprendera milagres de santos, leis visigóticas, batalhas da antiguidade, receitas de drogas e notícias dos países que estão para o Oriente: – mas eram como curtas fendas, num tecto de maciças traves, por onde entrevia pontos vivos de luz, aqui e além, e tudo o resto era escuro, e a luz completa estava por trás, sem a alcançar. (SFG, p. 325-326).

Desta forma, a opção de Gil em buscar novas terras onde pudesse elevar o conhecimento e saciar sua sede por sabedoria é uma clara alusão aos princípios individualistas que começaram a ser difundidos no final do século XVIII e que se queriam estabelecidos a esta altura do século XIX.

A rebeldia do futuro santo em seguir as regras pré-estabelecidas pelo contexto limitador no qual habitava, e o Satanás, incentivador dos desejos humanos e transgressores “por natureza”, fazem da passagem do diabo pela parcial história do “santo bruxo”, uma exemplar contestação às regras previamente estabelecidas pelas instituições de poder, além de ser expressão clara do livre desejo e livre pensamento, ambos princípios caros ao individualismo.

Também em *Santo Onofre*<sup>85</sup>, a última das *Vidas de santos* que dedicaremos atenção, temos situações reveladoras que dão continuidade às ideias difundidas pelas atuações do diabo ao longo de toda a produção de Eça de Queirós, mesmo que nesta extensa obra não haja a atuação direta do diabo, mas somente menções à sua presença e “ações” suas na vida do protagonista.

A narrativa começa expondo a dura rotina de vida ascética que o solitário Onofre levava, há vinte anos, no alto de um morro do deserto da Tebaida, região inóspita do Egito. Muito embora levasse uma exemplar vida de sofrimentos, mortificações, orações e trabalho árduo, o narrador deixa entrever que Deus não era benevolente com Onofre, testando-o para saber quais eram os limites de seu desejo de busca da santidade – segundo o texto, “Deus olhava - e esperava”. (SO, p. 189)

Conforme Onofre intensificava as lutas em prol de seu objetivo maior – ser santo -, tão intensas eram também as “tentações demoníacas” que o assolavam: “Mas como o solitário ia entrando na perfeição - o Demônio, inquieto com o Santo novo que surgia correu ao ermo: – e desde então começaram na alma de Onofre os sustos, as surpresas, os ruídos, os combates duma cidadela cercada” (SO, p. 189).

Todo o segundo capítulo da história, iniciado com a citação acima, expõe as diversas provas que o protagonista enfrenta à medida que deseja ser mais santo: as lembranças da infância, da família, da terra natal e até de sua vizinha Glicéria, uma paixão que tivera na juventude. Para Onofre todas essas reminiscências eram, sobretudo, obras de Deus que o provava, mas, depois de vislumbrar diante de si Glicéria, saída de suas lembranças, conclui cabalmente que são, na verdade, ilusões influenciadas por Satã, em uma clara alusão à tradição católica medieval que remetia a maiorias das tentações que assolavam os santos, especialmente as “carnais”, como sendo obras do demônio:

Tão viva e real era aquela presença que Onofre, a tremer, murmurou: «Que

---

<sup>85</sup> Doravante SO nas referências de citações.

queres?» E já se erguia, as suas mãos mergulhavam naquelas brancuras de carne e mármore – quando tudo subitamente desapareceu, como sorvido pela boca negra da caverna. Onofre, então, com imensa tristeza, reconheceu que o Demónio penetrara enfim na sua solidão. Aquelas recordações dos antigos dias, que julgara mandadas por Deus, para que ele agora, vivendo nas delícias da verdade, as contemplasse com o salutar horror com que o homem, um momento transviado, considera as nódoas de vinho na túnica que de si arrojou – eram trazidas pelo Demónio, que as embelezava, para que o que nele restava ainda de humano e carnal se prendesse à sua doçura. (SO, p. 196).

A partir da leitura desse trecho, podemos notar mais uma vez a preocupação de Eça em referendar o contexto histórico que pretendia descrever, pois, se voltarmos às investigações de Jean Delumeau, particularmente ao que o teórico versa sobre o mito da “mulher satã”, que por muito tempo povoou o imaginário ocidental, veremos que, de fato, para a Igreja, o sexo feminino, em diversas circunstâncias, era tido como indício da presença do diabo. Segundo Delumeau, o monaquismo cristão - vocação que Onofre parece seguir, conforme veremos logo mais - ampliou o medo da mulher como sendo emissária principal do demônio, consolidando a ideia de que a mulher era “cúmplice preferida de Satã”:

Assim, a Idade Média “cristã”, em uma medida bastante ampla, somou, racionalizou e aumentou as queixas misóginas recebidas das tradições de que era herdeira. Além disso, a cultura encontrava-se agora, em vastíssima medida, nas mãos de clérigos celibatários que não podiam senão exaltar a virgindade e enfurecer-se contra a tentadora de quem temiam as seduções. Foi bem o medo da mulher que ditou a literatura monástica com esses anátemas periodicamente lançados contra os atrativos falaciosos e demoníacos da cúmplice preferida de Satã. (DELUMEAU, 1990, p. 318).

A mulher, na visão dos monges reclusos, em consonância com o ideário que a Igreja difundia, era extremamente poderosa para seduzir e conduzir os homens à perdição. Sem dúvidas, quando se pensava em pecados carnavais eram elas a quem se precisava urgentemente evitar. Delumeau explicita que, via de regra, o extravasamento do furor feminino se dava, para a instituição religiosa, por meio da sexualidade (Cf. DELUMEAU, 1990, p. 346).

É, portanto, com toda a “lógica medieval”, que a partir das lembranças de Glicéria, Onofre passa a renitentemente policiar seus pensamentos, permitindo-se lembrar somente dos passos de sua conversão até chegar àquele ermo, pois todas as outras reminiscências poderiam ser obras do “diabo”.

Tal decisão de Onofre é muito importante para a revelação de uma característica

humana do futuro santo, cabal para a compreensão de sua história e para explicar, inclusive, a incessante “companhia” que o “diabo” insistia em lhe fazer no deserto: Onofre era extremamente orgulhoso, sempre desejando ser o maior e melhor asceta que o mundo já conheceria.

Com saudade ele relembra de sua conversão da religiosidade pagã para a cristã e de seu primeiro mestre, S. Nilo, de quem fora servo e a quem devia, em parte, sua conversão. Nas descrições da vida ascética de S. Nilo, o narrador propõe que, embora o admirasse, Onofre “decerto nunca compreendera aquela virtude medonha!” (SO, p. 202), e emite uma crítica indireta ao modo de vida ascética que o velho eremita levava e que agora, logo após sua morte, o próprio Onofre queria copiar e dar prosseguimento, sobrelevando, logicamente, os martírios e sofrimentos de Nilo, devido às suas ambições mencionadas acima:

Transportado numa imensa esperança, apeteceu ansiosamente, também, uns cem anos de Deserto, e de oração, e de mortificação, e o seu nome espalhado por todo o Egito cristão, e uma morte igual, com a mão sob a face, sorrindo, e tão pequenino que coubesse nos braços de um anjo! Recolheu então a túnica de pele que usava Nilo, e o seu rolo da Escritura, e o seu bordão, e a sua cabaça, e avançara pelo Deserto, para o lado do oriente e do mar. O seu sustento todo fora um pão trazido da caverna do velho: para evitar que um bando de nómadas o levasse como escravo, estivera uma noite inteira agachado, enterrado nos lodos fétidos de uma lagoa: lutara, às pedradas, contra as hienas; uma planície de sais, grossos e cortantes, retalhara-lhe os pés; marchando sob o sol, chorava de sede, contente de chorar porque bebia as lágrimas... E sob estas angústias e terrores da carne, a sua alma resplandecia, certa de que cada sofrimento era um degrau subido na longa escadaria do Céu. [...] Mais ele! mais solitário que todos os solitários, habitava os confins do mundo. A Ocidente eram léguas sem fim de areias e rochas; a oriente, o mar estéril: e só ele, naquelas solidões pavorosas, lançando o seu cântico perene para o Céu. Por isso mesmo o olhar de Deus o distinguiria mais claramente, assim destacado e único, naquela imensa extensão de terra. (SO, p. 203 - 204).

A vanglória de Onofre por sofrer e se martirizar mais do que qualquer outro eremita que tivesse existido, para alcançar, também mais do que qualquer outro, as glórias de Deus e dos homens, pode ser constatada em diversas passagens da narrativa, motivada, em grande parte, pelo orgulho em estar sendo naquele ermo, supostamente, o mais exemplar de todos os ermitões que todo o Egito já conheceria.

E quanto mais o futuro santo se impunha sofrimentos e mortificações, mais o “diabo” o atormentava com insistentes “tentações”, quase sempre ligadas à satisfação de desejos “carnais”. A narração, desta forma, desde o princípio tenta ligar uma coisa à outra,

esclarecendo ao leitor que os incontáveis sofrimentos de Onofre, remetidos por ele ao demônio, eram, antes de tudo, frutos de seu próprio orgulho e da decisão equivocada de vivenciar aquele modelo de vida ascética.

Acreditamos, inclusive, que este é o sentido principal que a história composta por Eça possui, o diabo será apenas um coadjuvante, um motivo utilizado pelo autor para desenvolver tal premissa, é por isso que, desde o início da análise deste livro, estamos utilizando aspas para nos referirmos ao diabo ou a qualquer tentação remetida a ele na narrativa.

Onofre só começa a desconfiar que o orgulho seja sua “fraqueza maior”, e talvez o motivo de todas as “tentações” que o assolavam, questionando também o estilo de vida pelo qual optara, quando, em meio às diversas visões “satânicas” que constantemente o importunavam, vislumbra Jesus Cristo debruçado sobre o Egito, voltando o olhar, e dando mais importância para as cidades, onde o povo passava por grandes necessidades, do que para os desertos nos quais habitavam ermitões como ele.

A partir dessa contemplação, Onofre parece desenvolver a compreensão de que possui um orgulho desmedido e de que precisa superá-lo, antevendo, como única saída para isso, a opção por uma espiritualidade “prática”, diferente da ascese contemplativa, de sacrifícios e martírios, que vinha vivenciando.

Na mudança de perspectiva que o protagonista começa a demonstrar, o temos dedicando mais atenção ao dia-a-dia do local onde habitava, do que às lembranças de seu passado. Entretanto, tal fato não faz com que as visões aterradoras do “diabo” e de suas “influências” no mundo ao redor de Onofre parassem de persegui-lo, talvez pelo fato de que, embora tivesse constatado o problema, ele não fora em busca de solucioná-lo definitivamente. Onofre passa, então, a ter visões horripilantes com os montes e dunas se transformando em animais e monstros, além de constantes questionamentos com relação às privações que vinha se submetendo, e, até mesmo, questionando a fé cega que possuía na divindade de Jesus Cristo.

Nas descrições dessas visões temos evidente na narrativa, tal qual em *São Cristóvão*, a preocupação de Eça de Queirós em referendar o contexto no qual a história se passa, aprimorando ainda mais a verossimilhança da ficção. Por indicações do texto, tudo leva a crer que a história se desenvolva no Egito do século IV depois de Cristo, contexto no qual viveu Santo Antão (251 – 356), referência como eremita entre os santos católicos, pois são inúmeras as remissões feitas a Antão ao longo da saga de Onofre.

De fato, esse santo é reconhecido pela tradição católica como o fundador do

monaquismo cristão. Sua vida, relatada por um outro santo, Atanásio de Alexandria (295 – 373), em uma obra intitulada *Vida de Santo Antão*, por muito tempo foi tida como exemplo para todos os monges e eremitas que desejavam alcançar a santidade por meio do isolamento e da solidão, quase sempre retirados em um deserto (Cf. NOGUEIRA, 1996, p. 39).

Dentre as inúmeras peripécias vivenciadas por Antão para alcançar a santidade, o demônio sempre aparece como aquele que insistentemente tenta dissuadi-lo de seus propósitos santos. Antão fora tentado por todas as tradicionais artimanhas de Satanás: dinheiro, luxúria, mulheres, além de ser atormentado por pesadelos, visões e ser atacado por multidões enfurecidas de demônios que o açoitavam, levando-o até à inconsciência<sup>86</sup>.

Na famigerada história desenvolvida por Atanásio, Satanás quase sempre é responsável por todos os desejos “carnais”, leia-se sensações e desejos humanos mais elementares, que naturalmente “acometiam” Antão. Foi esse fato que, possivelmente, estabeleceu no imaginário dos monges, ermitões e religiosos medievais, que a aversão aos sentidos do corpo, ligados constantemente às insídias de Satanás, era condição elementar para alcançar a plenitude espiritual. Princípio esse tão bem explorado por Eça de Queirós em *Santo Onofre*, e para o qual o escritor parece estabelecer críticas, por intermédio justamente, da figura do diabo.

De acordo com NOGUEIRA (1996, p. 39), para a Igreja medieval, o diabo tinha uma preferência especial pelos monges, eremitas, padres, religiosos em geral, pois, possuí-los significava estar se vingando duplamente de Deus. Assim:

Obviamente, de acordo com a natureza do Diabo, os objetos principais de sua atuação são os religiosos, uma vez que sua perdição implicava uma ofensa infinitamente maior a Deus, porque excluía da graça divina não apenas o objeto de Sua criação, mas os Seus ministros, consagrados para levar os homens à Sua Palavra. Já nos séculos IV e V, os eremitas do deserto eram perturbados por visões luxuriosas e pensamentos mundanos, os quais atribuíam ao demônio. (NOGUEIRA, 1996, p. 39).

---

<sup>86</sup> Se quem relegou à posteridade os relatos da vida de Santo Antão, em termos literários, foi Atanásio de Alexandria, sem dúvidas, em termos artísticos foi o pintor medieval Hieronymos Bosch (1450 – 1516). Nas telas de Bosch contempla-se os pesadelos que Antão tinha, propiciados pelo diabo. Nas representações do diabo e do inferno, contempla-se um sadismo monstruoso, com formas grotescas e aterradoras. O quadro *As tentações de Santo Antão* (1495 - 1510) é justamente a obra que melhor representa isso. Muito provavelmente tendo por base os relatos de Atanásio, Bosch reproduz na tela Santo Antão sendo assolado por uma série de sortilégios demoníacos, alucinações terrificantes, formas medonhas e tentações relacionadas à satisfação dos prazeres carnis. A pintura pode ser visualizada em <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Temptation\\_of\\_Saint\\_Anthony\\_central\\_panel\\_by\\_Bosch.jpeg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Temptation_of_Saint_Anthony_central_panel_by_Bosch.jpeg)>. Acesso em 19 nov. 2009.

Nogueira expõe que talvez o mais famoso destes “atacados” seja mesmo Santo Antão. Segundo o teórico, as agruras vividas pelo santo são simbólicas, constituindo-se para a Igreja Católica “um padrão estético e mítico” (p. 39) das tentações de Satanás contra os religiosos, principalmente os que optavam pela solidão no deserto. Assim, as tentações de Santo Antão acabaram-se tornando *exempla*, traduzindo a mensagem de que todos os cristãos, especialmente os vocacionados à vida religiosa, poderiam estar submetidos às tentações, sonhos e visões mais terríveis, propiciadas pelo diabo, quando optavam pela busca da santidade.

Eça de Queirós parece ter traduzido fielmente o ideário das tentações de Santo Antão para a obra *Santo Onofre*. Jaime CORTESÃO (1949, p. 136) supõe que o escritor teria retirado estas sugestões da leitura que fizera de *A Tentação de Santo Antão* de Gustave Flaubert. Conforme já anunciamos em capítulo precedente, buscar tais similitudes não é objetivo de nosso estudo, e só podemos inferir, a partir desta proposição de Cortesão, que Eça estava, de fato, consciente das diversas facetas do diabo que vinham sendo veiculadas nas ficções produzidas em seu contexto histórico.

Necessário reafirmar, depois dessas reflexões acerca do lugar ocupado pela vida de Santo Antão no imaginário da Igreja, que as visões do Santo Onofre queirosiano parecem ser a todo momento justificadas pelo orgulho desmedido do santo, ao contrário de serem relegadas simplesmente às forças sobrenaturais maléficas, como hagiografias católicas tradicionais poderiam sugerir. Isso fica evidente no *mea culpa* que Onofre faz, após a visão do Cristo debruçado sobre o Egito, na qual reconhece a inutilidade de sua vida ascética frente ao rebaixamento de sua “fraqueza maior”:

Muito tempo, então, chorou amargamente! Oh miséria, oh dor! Em tantos anos de penitência e ermo, o seu coração não obtivera purificação – e permanecia coberto de uma crosta de maldade. Decerto mil noites de dura peleja ele rechaçara o Pai da Mentira! Mas esses eram os triunfos fáceis que os mesmos pagãos, sem o socorro de Jesus, alcançam sobre a Carne. Quando, porém, o grande Mentidor vem, e do cimo de uma rocha, como ao Senhor, lhe promete uma grande glória entre os homens, logo ele se deixa levar pela mão, consentindo, com uma facilidade de prostituta. Oh alma miserável, há tanto fora do mundo, e ensopada ainda no orgulho do mundo, como uma esponja que saiu da água podre! Que penitência, e que exercício heróico de humildade havia aí, que pudesse espremer, até à última gota impura, aquela soberba que trasbordava, empestava todo o seu ser! Trinta anos se flagelara! Trinta anos se esfomeara! A sua oração subia para o Céu tão constantemente como o seu hálito. E arrastara correntes de ferro; velara meses, com os joelhos em pedras agudas, e os olhos risonhos postos nas claras estrelas, ou dormira embrulhado em cardos; dera a beber do seu

sangue às vespas; esmagara os ossos debaixo de grossas pedras... E em vão!... Que podia então ainda fazer naquele ermo? Onde havia martírios mais dolorosos? Onde se aprendiam preces mais extáticas?... Onde? (SO, p. 230).

Posteriormente a essa “confissão”, Onofre tem uma segunda visão que parece ser definitiva para a reviravolta que se dará na história, com o futuro santo tentando mudar definitivamente sua condição. Ao vislumbrar os sofrimentos e opressões que os senhores egípcios impunham sobre o povo, Onofre, muito impressionado, põe-se a chorar e reflete, instantaneamente, que aquelas lágrimas que lhe caíam da face eram muito mais valiosas do que as milhares derramadas durante anos na solidão do deserto em favor da Paixão de Cristo:

A cada lágrima que assim caía, Onofre sentia um alívio inesperado e novo. Muitas lágrimas chorara no deserto – mas nunca tão consoladoras! E todavia eram as memórias das Dores do Senhor, do seu doce corpo cheio de chagas, do seu suor de aflição, e da sua queda, na áspera serra, sob o ultraje dos soldados e da cruz, que lhas fizeram derramar, em noites de piedoso cismar. Porque eram mais doces e pacificadoras estas, que lhe arrancavam as chagas, e os trabalhos, e os cativeiros, e os suplícios dos homens mortais? As lágrimas pelas dores humanas eram, pois, mais gratas ao céu, que as lágrimas derramadas pelas dores divinas! **Decerto, então, servir aos homens no mundo, seria mais apreciável no céu do que servir a Jesus na solidão...** (SO, p. 231-232, grifo nosso).

Para além da heresia declarada de que chorar pela Paixão de Cristo é algo de menor significância do que chorar pela “Paixão” dos homens, temos resumida no final dessa citação, a nosso ver, a ideia de santidade que perpassa toda a história de Onofre e, como defendemos em pesquisa sobre o conceito de santidade veiculada em obras de Eça de Queirós, em diversos outros textos do escritor nos quais há menções à santidade (Cf. NERY, 2005b). Para Eça, o verdadeiro santo era aquele que se decidia pela salvação coletiva, ao invés daquele que buscava um ascetismo contemplativo que visava apenas a salvação individual (Cf. NERY, 2005b, p. 167).

Depois desta visão decisiva, desta “iluminação”, Onofre parte para a cidade mais próxima de seu ermo, Babastes, para colocar-se a serviço dos oprimidos e desprovidos. Nesta nova forma de viver a busca pela santidade, ele encontra-se revigorado, vivendo uma nova forma de ascese, agora “prática”, com grande satisfação e doando-se inteiramente aos que mais precisavam:

E nunca como então gozara uma paz tão perfeita. No deserto, os seus rudes labores de enxada e rega, para combater a esterilidade das areias e concorrer para a realização da divina promessa não lhe davam alegria: - e a fadiga com que deles saía, era inquieta e melancólica. Na oração, que aí perenemente enviava para o Céu, a sua alma não se desafogava, nem por ela obtinha do Céu o dom da apetecida misericórdia: - e havia apenas uma alma mais turva diante dum céu mais mudo. Agora, ao contrário, o cansaço naqueles longos dias de caridade era cheio, era feliz e repassado de doçura: - e a mais curta oração, balbuciada à pressa, fazia descer das alturas, sobre o seu coração, como uma longa e vaga carícia que o refrescava deliciosamente. **Mas o melhor bem logrado era a libertação do Demónio. Não voltara mais, o Pai das imposturas, nas suas formas variáveis de sedução e terror: - e a terra toda estava para ele como limpa e vazia de Satanás, como um altar lavado de fresco.** (SO, p. 235-236, grifo nosso).

Conforme literalmente o texto pontua, com a decisão em abandonar a “espiritualidade passiva” transpondo-se para uma “espiritualidade ativa”, Onofre não sofre mais nenhuma “tentação demoníaca” ou visão aterrorizante, como atormentadamente tinha no deserto. E o fato da narração reconhecer isso é importante para a finalidade que as menções a Satanás parecem ter nesta obra de Eça, pois, embora Onofre estivesse agora vivendo uma vida de santidade "exemplar", sem visões aterrorizantes, sua maior fraqueza, o orgulho, ainda estava presente em si a importuná-lo e ele, insistentemente, continuava a imputar tal agrura, eminentemente humana, ao diabo. Entretanto, a narrativa a partir deste ponto começa explicitamente a “absolver” o diabo de tal infortúnio, expondo que o desmedido orgulho de Onofre é, antes de tudo, algo arraigado à sua personalidade.

Exemplo dessa afirmação podemos constatar na cena em que o futuro santo, depois de implorar a Deus, consegue ressuscitar um pobre homem, pai de família. Tão logo o ato miraculoso acontece, temos um Onofre soberbo, vangloriando-se do ocorrido, já se “canonizando” em vida:

E ia num deslumbramento! Por vezes estacava, alargava os braços, murmurava: «Fiz um milagre! Fiz um milagre!» Onofre, o mais humilde e rude servo do Senhor na Igreja de Bubastes, fizera um milagre! E não desses tão fáceis, e nascidos da ilusão, como os sabem fazer os discípulos de Simão, o Mágico! Mas um milagre profundo, que tornara a Morte em Vida, como só os tinham feito os homens apostólicos, depois do Senhor. Por quê? Por que lhe era concedido um tão divino poder? Decerto ele fora abundante em obras! Longos anos gemera no Deserto, longos anos servira com humildade os homens. Mas Alexandre vivera no ermo, confessara a fé nos tormentos, ganhara almas inumeráveis para o Senhor, era Bispo e era Santo – e todavia nunca fizera um milagre! E Palemo, abade de Tebane, e Panúcio, abade de Antínoo, que governavam comunidades na Tebaida, e recebiam de noite, de Jesus, a suma da Regra Monástica, não faziam milagres! Porque o escolhera o Senhor a ele – escravo que mendigava entre os escravos? Sem dúvida porque a sua vida, as suas longas penitências, a sua oração, tinham, mais que

as de nenhum outro, em cidade ou ermo, satisfeito o Senhor! Ele, pois, realizara a obra sublime de contentar Deus – e tão bem limpara a sua vontade de toda a culpa, e tão transparente e brilhante de pureza a tornara, que Deus, desde já, lhe confiava, na Terra, um poder transcendente... Mas então – era um Santo! Presa ainda com a cinta vil da carne, a sua alma já recebera do Senhor a sua santificação. Brevemente libertado da carne, e da sua miséria, ascenderia fácil e naturalmente àquele céu, salpicado de estrelas. Entre esses divinos lumes habitaria, enterrando os pés nus no azul macio, vendo a face do Senhor sorrir, no resplendor inefável. Da terra subiriam para ele, Onofre, longos rolos de orações: – e os restos da sua argila mortal, os seus ossos, receberiam também a veneração dos homens, guardados em sacrários – entre lâmpadas e flores. Oh maravilha! (SO, p. 246-247).

A citação é um pouco longa, mas fundamental para percebermos a noção de que, quase no final da história, o narrador deixa transparecer para o leitor que o diabo, continuamente culpado por Onofre pelas desventuras que sofria, talvez não fosse, enfim, o grande vilão da história. Ficam, inclusive, definitivamente colocadas em xeque, as abomináveis visões, lembranças e alucinações, tidas pelo ermitão no deserto e relegadas às insídias de Satã: elas poderiam ser projetos da mente orgulhosa de Onofre.

Levando em conta que esta obra de Eça fora escrita na última década do século XIX, em que as efervescências das ciências físicas, biológicas e humanas já se tornavam naturais para os homens e mulheres, não era necessário muito esforço para que os leitores compreendessem que a crítica exposta em trechos como o citado acima se dirigiam muito mais aos “diabos interiores” que “habitavam” qualquer ser humano, que a quaisquer “diabos exteriores” que pudessem existir no mundo. A ciência já poderia explicar facilmente as alucinações de Onofre, a partir de várias perspectivas, ou simplesmente remetê-las à fadiga e ao jejum rigoroso que ele se autoinfligia.

Para muitos leitores de Eça, o inferno e seu “supremo rei” já eram algo relegados ao misticismo, explicados, por exemplo, como resultados de uma vida austera, pautada por fundamentalismos religiosos, pela imaginação fantasiosa ou mesmo fruto de “recalques inconscientes”, maneira pela qual Freud já começava a se remeter às causas de muitas neuroses<sup>87</sup>.

Para afirmar ainda mais a noção de que o diabo não era o algoz insistentemente "esculpido" pelo protagonista, mas que o futuro santo era, sobretudo, escravo de suas próprias paixões, a narração prossegue expondo a necessidade que Onofre tinha de testar o dom de milagres previamente manifestado, tudo, obviamente, para a satisfação própria e, por

---

<sup>87</sup> Ver nota 14.

consequente, ser um santo de destaque no mundo.

Assim, ao chegar próximo do Rio Nilo, logo após o milagre da ressurreição, ele ordena que uma parte do rio, que havia alagado algumas terras, voltasse ao seu leito normal. Tão logo percebe que as águas estão se movendo, Onofre contempla o feito sorrindo, “com a face erguida, no seu imenso sonho de orgulho” (SO, p. 251). Depois de tecer elucubrações que denunciavam ainda mais seus desejos de ostentação, pretendendo ser, com o poder que adquirira, reconhecido pelo mundo, tornando-se um novo “César”, Onofre, em um relance, vê que o leito do rio não somente voltara à maneira que estava, mas transbordara novamente de forma ainda mais avassaladora.

Por conta desse frustrado “milagre”, ao invés de reconhecer que o fracasso do evento havia se dado por causa de sua vanglória e orgulho, outra vez Onofre impinge a desventura ao diabo “Então compreendeu: – o seu milagre fora uma ilusão do Demônio!” (SO, p. 251). Mas, com todos os desdobramentos da longa história, expostos até este ponto, os leitores já estão certos de que o demônio não é “tão mal como o pintam”, para usar a expressão utilizada pela religiosidade popular portuguesa para descrever o diabo, estudada no capítulo terceiro de nosso estudo.

Desiludido com o ocorrido, o protagonista retorna ao deserto com o intuito de purgar-se de seu “pecado maior”. Na viagem, acaba encontrando uma caravana que o salva, pois, fatigado pela fome, sede e feridas, havia desmaiado. É, então, levado para uma vila na qual, acolhido por um ancião, solicitam-lhe que fique sendo uma espécie de guia espiritual dos moradores, dando-lhes o “ensinamento para as almas”, como outros dois monges fizeram no passado.

Onofre estabelece-se no local, mas, certo dia, ao ser solicitado pelo velho que o acolheu para que operasse um milagre, curando-lhe a filha, foge da aldeia, com medo de ser tomado novamente pelo “demônio”, leia-se pelo “orgulho”. Depois de caminhar durante um dia inteiro, fatigado, ele encontra outra aldeia e enquanto se dirigia para uma cabana isolada, que distava um pouco do aglomerado de outras choupanas, encontra uma família que sacia sua sede e que possui uma criança que agonizava com feridas pelo corpo todo. Ao contemplar o sofrimento da criança, Onofre, compadecido, estende sua mão e a cura.

Percebendo que havia novamente realizado outro milagre, ele foge para longe, com medo de que seu orgulho - finalmente não remetido ao diabo - o assalte. Contudo, é isso, de fato, que acaba acontecendo:

Furiosamente, na sua alma, se erguera logo a certeza da sua santidade. E debalde ele queria recalcar, sufocar aquela afirmação do orgulho, que nele se desenroscava como uma serpente acordada e faminta. «Não! Não era tanto. Fora Deus, só Deus que fizera o prodígio. Só ele devia ser louvado, na sua Misericórdia sublime! Mas vozes confusas, violentas, silvavam, cantavam nas profundidades do seu ser: «Foste tu! Deus só escuta aqueles que ama. Tu és o amado de Deus. A manifestação do seu amor é a concessão da Bem-aventurança. O Céu é teu. Em ti reside a virtude celeste! Toca com as tuas mãos um galho seco e ele reverdecerá!» Estava, pois, plenamente invadido pelo irremediável Orgulho. Só aniquilando o seu espírito, ele poderia destruir o Mal que nele habitava. Toda a mortificação da carne era inútil – porque sempre aquela luz de Inteligência, que dentro dele tremia, seria feita de fogo do Inferno. Estava perdido! Estava perdido! (SO, p. 271).

Interessante notar que o reconhecimento por parte de Onofre, de que o orgulho desmedido era algo inerente a si mesmo, fruto de sua personalidade - com o diabo finalmente não sendo culpado por tal agrura - se dá exatamente momentos antes do final da história, no qual ele, desiludido e aniquilado por estes pensamentos, desfalece e ouve uma voz que o chama:

Então, uma Voz muito doce, murmurou sobre ele:

– Onofre!

O velho ergueu a face lentamente, depois o corpo trémulo, e começou a caminhar. Mas os seus passos tremiam tanto, que se encostou ao velho muro que ele mal via já, sob a névoa de lágrimas, e no desmaio, que lho velava. Assim se arrastou um momento, tremendo, gemendo. Mas, doce e cheia de carinho, a Voz ao seu lado murmurou:

– Onofre!

Então Onofre voltou a face – e avistou uma forma que resplandecia toda, de brancura, na solidão do crepúsculo. Mudo, já todo frio, deu para ela um lento passo – e desfaleceu, caiu sobre o seio de Jesus Cristo, Nosso Senhor, que o apertou docemente nos braços, e o levou consigo para o Céu, no esplendor de ouro da tarde. (SO, p. 272).

De forma mística, Onofre é arrebatado, quando está morrendo, pelo próprio Jesus, e a história finda desta maneira miraculosa. Porém, mesmo que a narrativa finalize com estes contornos “santos” e nos moldes das inúmeras hagiografias católicas tradicionalmente conhecidas, nas quais Deus sempre valoriza, sobretudo, aqueles seus filhos e filhas que caminham rumo à santidade convivendo e lutando contra as suas misérias e dificuldades até o final da vida, não podemos deixar de observar que o texto parece sugerir que fora somente após o reconhecimento de sua “verdade” interior, sem culpabilizar ninguém por suas

desventuras, inclusive o diabo, é que Onofre conseguiu finalmente gozar de seu objetivo e sonho inicial: alcançar a santidade, o céu.

Desta feita, em mais esta obra de Eça temos um diabo “injustiçado” que, ao final da história, é redimido de todas as perversidades pelas quais fora acusado desde o início do enredo. Na verdade, a ficção sugere redimir Satanás de todas as acusações que a instituição religiosa impingiu-lhe quando orientava os religiosos, religiosas e, conseqüentemente, seus fiéis, acerca das tentações “diabólicas” a que todos os seres humanos estavam submetidos no mundo, especialmente se fosse um crente consagrado ao serviço de Deus.

Chamando a atenção para o fato de que o “mal diabólico”, teorizado por longos anos pela Igreja, poderia ser questionado e explicado de outras maneiras, como algo simplesmente inerente à personalidade humana – situação muito parecida com as “tentações diabólicas” sofridas por Teodoro em *O mandarim* –, Eça resgata o processo de relativização pelo qual a figura de Satanás passava no contexto finissecular do Oitocentos. Todavia, realizar isso em uma obra que se propõe a contar uma vida de santo constituía-se, sem dúvidas, crítica direta à Igreja Católica, para quem o diabo sempre foi – e ainda é, conforme notamos no capítulo primeiro de nosso estudo – o arqui-inimigo que precisava (precisa) ser combatido e ponto final.

Aliás, para nós, o diabo “injustiçado” de *Santo Onofre* tem um papel fundamental na principal crítica veiculada na totalidade desta obra de Eça, qual seja, o questionamento voltado a um modelo de vida ascética que priva seus seguidores das necessidades humanas básicas e de viverem conceitos individualistas, como a livre iniciativa e a vivência de desejos, sonhos e planos irrestritos. Tal modelo de vida é condenável pela narrativa por ser passível de desencadear inúmeros sofrimentos de ordem física e psicológica no indivíduo que o experimentasse.

Conforme já apontamos em nossa dissertação de mestrado (NERY, 2005b), Eça demonstra ter repugnância pela inércia contemplativa e pela abstenção ascética. Não somente em *Santo Onofre*, mas também nas vidas de São Frei Gil e São Cristóvão, facilmente se constata essa assertiva. Lendo as *Vidas de santos* fica claro que para alcançar a verdadeira perfeição cristã aos olhos do escritor, o verdadeiro santo seria aquele que não se abstinha do mundo, mas, ao contrário, doava-se totalmente ao próximo, sendo ativista em prol da superação de tudo o que causasse opressão para os homens e mulheres da terra, além de poder usufruir plenamente da liberdade individual, sem estar vinculado ou submisso a nenhuma instituição de poder, fosse ela religiosa ou não.

Na “santidade queirosiana” estava implícita a ideia da necessidade de se resolverem todos os problemas políticos e sociais que criaram a desigualdade social, sendo o santo, dessa forma, uma espécie de revolucionário. Nisso estava incluso o enfrentamento das classes dominantes e seus representantes, os quais, em todas as obras de Eça aparecem, quase sempre, como causadores dos infortúnios dos mais desprovidos materialmente.

Não temos dúvidas de que nessa forma peculiar de compreender a santidade há uma crítica direta à Igreja Católica, pois, por muitos anos, a santidade exemplar para o catolicismo estava presente naqueles seres humanos que demonstrassem extraordinária vida ascética e contemplativa, como os primeiros eremitas e monges do deserto que consagravam suas vidas a Deus, isolando-se do mundo e vivendo em grutas, ermos ou desertos, empenhados somente em suas evoluções espirituais.

Os “santos de Eça” só foram realmente santos ao se embrenharem no mundo, colocando-se a disposição dos homens, tornando-se próximo a eles. Vale mencionar que este peculiar conceito de santidade se aproxima muito também da religiosidade popular portuguesa, a qual, como vimos, presume uma religião humanizada em detrimento de uma concepção divinizada e extraterrena.

Aproveitando as análises das *Vidas de Santos* e, antes de encaminharmos para a conclusão de nossa pesquisa, gostaríamos de tecer mais alguns comentários sobre o sentido que a crítica à instituição religiosa teve na última década da vida de Eça, justamente quando encontramos em sua obra questionamentos e proposições, como os elencados acerca da santidade, que parecem complementar a (s) críticas (s) veiculada (s) por intermédio do diabo ao longo de toda a sua produção.

A partir do início dos anos noventa do século XIX, Eça parece intensificar não somente nas ficções, mas também, em suas crônicas e artigos de jornais, a preocupação com relação à religiosidade e a atuação da Igreja em seu contexto histórico.

Podemos depreender, a partir da leitura de alguns desses textos, que para Eça a última década do século XIX estava propícia para o retorno da prática religiosa fervorosa, ocasionada, em grande parte, pelo cientificismo e pelo positivismo que haviam banido qualquer sentimento imaginativo e religioso das discussões científicas e culturais, causando um “aborrecimento monumental” nos seres humanos. Desta feita, o idealismo filosófico e a Igreja Católica teriam encontrado terreno fértil para retomar suas atividades, impulsionados pelo desejo ardente do ser humano em desenvolver a imaginação e a metafísica inerentes a si.

No artigo “Positivismo e idealismo”<sup>88</sup>, publicado em julho de 1893 na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro e coligido postumamente no volume *Notas contemporâneas*, encontramos transcritas exemplarmente tais preocupações:

O Positivismo científico, porém, considerou a imaginação como uma concubina comprometedora, de quemurgia separar o homem; e, apenas, se apossou dele, expulsou duramente a pobre e gentil imaginação, fechou o homem num laboratório a sós com sua esposa clara e fria, a razão. O resultado foi que o homem recomeçou a aborrecer-se monumentalmente e a suspirar por aquela outra companheira tão alegre, tão inventiva, tão cheia de graça e de luminosos ímpetos, que de longe se acenava ainda, lhe apontava para os céus da poesia e da metafísica, onde ambos tinham tentado vãos deslumbrantes. (PI, p. 197).

Em diversos trechos desse texto, Eça propõe que os avanços científicos e das ciências sociais atuaram não somente para o progresso dos seres humanos, nas diversas áreas do conhecimento, mas também desenvolveram o pessimismo que se instalou no imaginário dos europeus naqueles idos do Oitocentos. Por outro lado, percebemos a lucidez do autor ao analisar com cautela o interesse crescente que se despertava pela “outra companheira tão alegre, tão inventiva, tão cheia de graça e de luminosos ímpetos”. Se ao longo do texto encontramos inegáveis críticas ao positivismo e ao cientificismo, nota-se também, claramente, diversas ressalvas e certa desconfiança com a nova corrente de pensamento que se instituía:

O estridente tumulto das cidades, a exageração da vida cerebral, a imensidade do esforço industrial, a brutalidade das democracias, hão de necessariamente levar muitos homens os mais sensíveis, os mais imaginativos, a procurar o refúgio do quietismo religioso – ou pelo menos a procurar no sonho um alívio à opressão da realidade. **Mas esses mesmos não podem, nem destruir, nem sequer desertar o trabalho acumulado da civilização.** (PI, p. 199, grifo nosso).

Nessa citação temos o fundamento crítico que perpassa toda a crônica: Eça defende que o regressar do interesse pelo idealismo, pela metafísica e pela religiosidade não poderia deixar de pressupor todas as conquistas realizadas no campo das ideias pelo cientificismo e pelo positivismo. É, até mesmo, com tom de denúncia que ele retoma constantemente tal pensamento:

---

<sup>88</sup> Doravante PI nas referências de citações

Mas onde esta reação contra o positivismo científico se mostra mais decidida e franca é em matéria religiosa. Ah! o nosso velho e valente amigo, o livre pensamento vai atravessando realmente uma má crise! Talvez a mais aflitiva que ele tem afrontado, desde que nasceu sobre os claros céus helênicos e que balbuciou as suas primeiras lucubrações cósmicas e éticas, sobre os joelhos de Tales e de Sócrates [...] Tudo isto é desolador. Tanto mais que, ao lado deste movimento negativo contra o positivismo, surge e cresce paralelamente um movimento afirmativo de espiritualidade religiosa. (PI, p. 194-195).

Depreende-se, sem muito esforço, que boa parte da desconfiança de Eça para com a “reação contra o positivismo” se dava porque o fenômeno poderia restituir a Igreja – e a ortodoxia inerente a ela - como intermediária privilegiada deste crescente interesse dos homens e mulheres pela imaginação e pela metafísica, dotando novamente a instituição religiosa dos mesmos “poderes” medievais coercitivos e manipuladores, que poderiam destituir todas as conquistas individualistas obtidas até o final do século XIX.

O receio do autor mostra-se mais nítido em outro artigo produzido neste período: “O bock ideal”. No texto, igualmente escrito em 1893, publicado também na *Gazeta de Notícias* e coligido postumamente nas *Notas contemporâneas*, Eça continua refletindo sobre a questão do positivismo *versus* o idealismo, registrando e analisando a existência de uma associação de estudantes que se encontrava no *Quartier Latin*, bairro de Paris. A agremiação denominava-se “O bock ideal” e se reunia três vezes por mês para beber e ouvir um certo Melchior de Vogüe, intelectual muito famoso na capital francesa, que defendia a necessidade de se resgatar o conceito de autoridade nas sociedades europeias, por meio da retomada do Evangelho, além de pregar o desenvolvimento de um suposto socialismo “evangélico” ou “católico”.

Eça demonstra-se cauteloso com os encontros do *Quartier Latin*, pois as pregações do Sr. Vogüe eram “perigosas”, particularmente porque, por detrás de seus discursos, avultava-se a Igreja Católica:

E bem iria ao futuro se a mocidade aí permanecesse por algum tempo a receber inolvidavelmente a suprema lição da bondade, da caridade, do amor aos pobres e do amor aos pequenos. Mas o que me inquieta (e aqui me parece ser o logro) é que nesse lugar divino, nessa Galiléia onde o Sr. de Vogüe levou a mocidade não está somente Jesus e a sua doce lição. Para além na sombra, por trás do Sr. Vogüe, parece-me avistar um sacristão! Erra aqui um cheiro eclesiástico de incenso e cera – e há pouco, quando o Sr. De Vogüe citou Vergílio o doce verso ressoou neste ar abafado com a melancolia de um *Ite missa et*. Lugar suspeito este *Bock Ideal!* A democracia aqui usa o báculo de ouro da Teocracia. A sobrecaçaca do Sr. De Vogüe tem uma severidade triste de batina... E já não há dúvidas, meus pobres amigos! Viestes aqui abrir a alma para receber nela a verdade, e a

verdade que recebestes é toda embrulhada em hóstia. Não sei se isso vos apraz ou desapraz... Mas evidentemente o que tendes diante de vós não é o Bock – é a galheta. (QUEIRÓS, 1945b, p. 332).

Mais uma vez, nitidamente, se percebe o temor de Eça pela “nova” maneira que, para ele, a instituição religiosa procurava cercear o livre pensamento, propondo um “novo evangelismo”, voltado àquela sociedade que, tal qual os jovens do “Bock ideal”, realizava “uma surda reacção espiritualista contra o materialismo dos tempos” (QUEIRÓS, 1945b, p. 254), pois estava desiludida com as conquistas contemporâneas que abandonaram completamente a imaginação e a metafísica.

Tal ojeriza, a nosso ver, tem ainda vínculo direto com os pensamentos da Geração de 70 e tudo aquilo que o autor veiculou em sua produção até o final da vida, tanto nos textos em que havia um Padre Negrão, um Padre Amaro, ou um Padre Soeiro, caricaturando a Igreja Católica, a figura do eclesiástico e suas influências nefastas na sociedade portuguesa, quanto nas ficções em que o diabo tornou-se o paladino dos pensamentos contrários à instituição religiosa e de apologias positivas feitas ao individualismo.

Cabe mencionar que este “último Eça” parece preocupado não somente em constatar ou criticar a instituição religiosa, mas também sugerir novas possibilidades de atuação para a Igreja, particularmente a Católica, na sociedade finissecular do Oitocentos. Ao menos é isso que se pode constatar por meio da leitura de diversos textos escritos a partir de 1890, entre eles as próprias *Vidas de santos* e alguns artigos de jornais – como os comentados acima –, coligidos especialmente no volume *Notas contemporâneas*.

Interessante reiterar que escritos como estes não caracterizam um Eça “vencedista”, “direitista” ou reacionário, conforme muitas vezes sua obra derradeira foi lida, pelo contrário, ajudam a entender uma outra maneira com que o autor começou a analisar a religião, a religiosidade, a atuação da instituição religiosa e a realidade europeia e de seu próprio país.

Quase no desfecho de “O bock ideal”, temos um interessante trecho que confirma essa nossa hipótese, expondo um Eça que demonstra, para além da crítica virulenta e de um anticlericalismo, um desejo de renovação, de reavivamento, e de uma nova atuação da instituição religiosa na sociedade finissecular do Oitocentos:

Oh, está claro, há-de ser preciso que a Igreja se transforme um pouco, *um quase nada*, passe da estreiteza do Romantismo para uma catolicidade mais larga; que em lugar de mandar às nações núncios, lhes mande apóstolos; que retome a obra da primitiva Igreja, desentulhe o princípio cristão de todas as

aluviões temporais que o sufocam, e de novo assumo o governo no puro das  
almas, para as conduzir à justiça social! (QUEIRÓS, 1945b, p. 331).

## 5 - CONCLUSÃO

*Eu? Uns e outros, que me importa Raposo? Eles passam, eu fico! (O diabo em A relíquia).*

Quando acompanhamos o percurso da história do diabo no ocidente, de fato, é impossível não vinculá-lo à instituição religiosa, pois foi ela quem “construiu”, aprimorou e difundiu o Satanás que permaneceu no imaginário dos seres humanos por muitos séculos e que chegou até nossos dias.

A Igreja Católica, particularmente, teve papel primordial no desenvolvimento da figura satânica aterrorizante que se fixou como sendo a imagem “real” do anjo que ousou ser contrário aos planos de Deus e que, por isso, foi banido do Céu, sendo relegado ao Inferno. Durante o período medieval, Lúcifer ganhou características próprias, poderes e influências no mundo terreno que o tornaram receptor de inúmeros malefícios e, concomitantemente, o aproximava de todos os homens que estavam fora da poderosa influência da Igreja, ou, simplesmente, ousavam questioná-la.

O percurso histórico do desenvolvimento da figura do diabo demonstra o desejo da instituição religiosa em homogeneizar a crença dos seres humanos e, ao mesmo tempo, desenvolver uma espécie de mecanismo de coerção para dirigir a conduta de seus fiéis no mundo.

Foi basicamente pela oposição a este movimento coercitivo, exercida por diversos homens e mulheres ao longo da história, que a figura satânica chegou ao final do século XIX, momento no qual Eça de Queirós escreve, como símbolo maior dos intelectuais que se pretendiam modernos. Conforme analisamos nos capítulos um e dois de nosso estudo, já a partir do Renascimento, a contraposição aos poderes instituídos, do qual a Igreja fazia parte, tornou-se muito frequente e os insatisfeitos, os que contrariavam e repudiavam o poder e o pensamento dominante, encontraram em Lúcifer, o anjo que foi banido por se opor a Deus e à sua onipotência, o representante exemplar não somente de si próprios, mas também para a causa que pretendiam defender.

Por intermédio, especialmente da literatura e das artes em geral, o diabo passou por uma fase de redenção de todo o *constructo* realizado pela Igreja até então. Esposando as paixões humanas, inconformado com o poder dominante e cerceador exercido por qualquer

figura autoritária, sofrendo com as enfermidades e calamidades que acometiam os homens, vulnerável, digno até mesmo de pena, o diabo chegava ao contexto finissecular do Oitocentos muito mais como um motivo, um símbolo, do que como um mito ligado ao cristianismo. Estava, sobremaneira, muito próximo dos seres humanos, não como força coercitiva, mas como arquétipo de ideais considerados modernos e que, por isso mesmo, confrontavam tudo o que era considerado tradição, proposto ou imposto por qualquer Instituição de poder.

Esse motivo, esse arquétipo, foi evocado por Eça de Queirós em diversas de suas obras quando queria emitir críticas e ressaltar conceitos que contrariavam diretamente a instituição religiosa de seu país ou, simplesmente, fazer apologias aos conceitos emancipatórios, ligados ao pensamento individualista, que grassavam na segunda metade do século XIX.

Fazendo parte de um grupo - a Geração de 70 - que declaradamente era insatisfeito com o Portugal que chegava àquele contexto histórico, pois, segundo eles, era um país vitimado, entre outros fatores, pela Igreja Católica e sua influência nefasta ao longo de vários anos, Eça, assim como outros integrantes da Geração, parece ter entendido plenamente a “conclamação” de Antero de Quental que apontava a Igreja como uma das “causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos”, em texto homônimo, e que, portanto, precisava ser questionada e criticada.

Ao buscar a revolução cultural, moral e ética para Portugal, Antero sugere que se deveria ressaltar as “Igrejas Nacionaes”, existentes nos primórdios de Portugal e soterradas pelas determinações do Concílio de Trento e pelas posturas questionáveis de muitos clérigos, como modelo de religiosidade autêntica. Antero, para referendar seus ideais, compreensivelmente, fazia uma clara remissão a elementos da religiosidade popular portuguesa que destoavam e afrontavam as determinações da ortodoxia e de regras doutrinárias, pois, conforme resume ESPÍRITO SANTO (1990) ao estudar arduamente tal religiosidade:

A religião dos camponeses, qualquer que seja o seu conteúdo, não se confina à problemática da salvação individual, mas, pelo contrário, reporta-se à defesa de um conjunto de valores em que todos se reencontram com vista à acção, e à integração colectivas, e à salvaguarda da colectividade e do seu território. (ESPÍRITO SANTO, 1990, p. 203).

Coincidência ou não, dentre os inúmeros conceitos da religiosidade popular que demonstravam resistência aos preceitos da instituição religiosa, o diabo também pairava como

exemplo de contradição e, portanto, também poderia se constituir motivo exemplar para os ideais que Antero e seus companheiros pretendiam ressaltar.

Desta feita, tanto o diabo popularmente conhecido, quanto aquele literariamente moderno estavam imbuídos dos objetivos críticos da Geração de 70 destinados à principal instituição religiosa do país, a Igreja Católica, a qual, para a plêiade, pouca coisa havia trazido de bom para Portugal, mas, ao contrário, teria apenas contribuído negativamente para a formação intelectual do povo, por intermédio da catequese e da “educação jesuítica”, não permitindo o desenvolvimento do livre-arbítrio, barrando a criatividade, o discernimento, a liberdade intelectual, oprimindo, enfim, gerações de portugueses.

Mesmo que indiretamente, a partir de nossa pesquisa, pudemos perceber que as figurações de Satanás nas obras de Eça são odes compostas a partir dos pressupostos da Geração de 70 com relação à depreciação da Instituição religiosa e da exaltação da liberdade individual, e contrários, portanto, à ortodoxia, a doutrinação e a qualquer intervenção autoritária que interviesse na sociedade.

Tais pressupostos, obviamente, estavam em perfeita sintonia com os conceitos e os ideais veiculados na literatura produzida no contexto finissecular do Oitocentos, especialmente na França, que tinha o diabo como tema, e funcionava como norte e exemplo para Eça e para a plêiade de 70, de um modo geral. Homem de seu tempo, desejoso dos avanços e das revoluções de várias ordens, que as ideias dos intelectuais de outras partes da Europa poderiam ocasionar para Portugal, Eça e seus amigos da Geração de 70 procuravam internalizar vários conceitos propagados por esses intelectuais, entre os quais a necessidade de perscrutar as instituições de poder e de fazer apologias às concepções individualistas, ambas metas que Satã ajudava significativamente a difundir.

Partindo dos textos analisados neste estudo, fica claro que a liberdade religiosa e de expressão era uma preocupação retomada sempre, direta ou indiretamente, por Eça de Queirós. Se a fidelidade a Roma e ao Papa impedia essas premissas, então a hierarquia e os dogmas provindos da instituição religiosa precisavam ser rechaçados.

Recorrer ao diabo foi, assim, uma opção que servia para a realização da crítica a uma série de situações, quase sempre relacionadas à atuação da Igreja na sociedade, que Eça considerava passíveis de mudanças, como também uma alternativa que transmitia a mensagem moderna que se queria propagada: a liberdade de cada indivíduo de pensar, falar, acreditar, escolher e cultivar aquilo que quisesse.

O escritor parece levar em conta que a descoberta e o aprofundamento de diversas

questões relacionadas ao indivíduo colocavam em xeque a maneira que a Igreja católica tentava explicar o homem: sempre de forma parcial e coletiva, encarando-o como apenas mais um no rebanho; existindo somente se estivesse agregado plenamente à comunidade de fé e seguindo devidamente seus ensinamentos e doutrinas.

Eça demonstra perceber que enquanto outras vertentes cristãs, protestantes especialmente, já evoluíam para a mentalidade de que o indivíduo deveria ser tido como sujeito de direitos e deveres, com uma individualidade que não deveria ser condenada e que possuía muita relevância, a Igreja Católica ainda estava preocupada em catequizá-lo e enquadrá-lo de forma comum à sua doutrina.

Vale lembrar que, conforme pudemos perceber ao longo das análises, tal qual os diabos ilustrados pelo autor, o conceito do individualismo será expresso de forma diversa nas obras, mas sempre estará ressaltado nos textos a concepção de se valorizar as particularidades de cada membro de uma comunidade e, simultaneamente, a ideia de que não se pode haver a hegemonia de valores individualistas sobrepondo-se a determinadas necessidades da coletividade. Podemos confirmar tal assertiva se compararmos, por exemplo, as “mensagens individualistas” retiradas da história do egocêntrico Teodoro de *O mandarim*, com as “mensagens individualistas” depreendidas das agruras vivenciadas pelos flagelados da missa negra da história de *São Cristóvão*.

O escritor questiona em seus textos os princípios e disciplinas que faziam dos fiéis seres anônimos, sem nenhum desejo de autonomia, que, além de não reivindicarem nada, não sendo protagonistas de mudanças e inovações sociais, passivos perante as mazelas impostas pelos poderosos, não eram capazes de suportar ou respeitar qualquer diversidade que estivesse fora de sua crença.

Todas essas especulações podem ser depreendidas das figurações dos “diabos de Eça”, desde os diabos injustiçados da produção inicial, passando pelos diabos humanizados de *O mandarim* e de *A relíquia* e chegando até os diabos “medievalmente modernos” das *Vidas de santos*.

Eça revaloriza o motivo “Satanás” ora humanizando-o, integrando-o ao imaginário da religiosidade popular, ora impondo-lhe características positivas e desconcertantes, se comparado ao mito satânico tradicional, recurso esse utilizado por diversos escritores contemporâneos seus.

Ao ser humanizado e afastado dos princípios da instituição religiosa, o diabo fere a bipartição do princípio maniqueísta bem *versus* mal que a própria Igreja insistia (insiste) em

propalar. Veiculando um diabo completamente “moderno”, simulacro da irreprimível primazia das paixões humanas, ou lembrando características da figura satânica tradicionalmente difundida pela Igreja – como a figuração do diabo em *São Cristóvão*, por exemplo - Eça contrapõe o pensamento maniqueísta, criticando uma religiosidade fundada a partir dessa vertente, fazendo pairar dúvidas sobre tal dialética e com relação ao que sempre foi tido e difundido como certo e verdadeiro pela instituição religiosa.

Em algumas das figurações que analisamos percebemos até mesmo certa insinuação de complementaridade entre Deus e o Diabo, talvez no intuito de sugerir que o mal não esteja tão distante do bem, “convivendo” e se complementando no humano, fato que oportuniza um repensar não somente sobre a distinção maniqueísta, como também do corpo *versus* a alma, prazer *versus* abstinência/salvação e, enfim, Deus *versus* Diabo.

O diabo queirosiano torna-se, em muitas de suas aparições, símbolo do direito humano, representando a luta pela liberdade, pela natureza humana e pela justiça livre de qualquer tradição ou convenção social; representando ser o consolo da infelicidade dos seres humanos, incentivando-os a lutar contra qualquer jugo ou opressão a que estejam submetidos.

Desta feita, ao transmitir sentimentos, comportamentos, revoltas e insatisfações ligadas ao desejo de liberdade e, em última instância, sobrevivência, o diabo “intermitente” de Eça de Queirós realiza, direta ou indiretamente, em todas as suas aparições, críticas destinadas a qualquer religiosidade aterrorizante, difundida a partir de uma “pedagogia do medo”, na qual o Bem (Deus) e o Mal (Diabo) se contrapõem, e que está distante dos desigualdades sociais, agruras e problemas pelos quais passavam (passam) todos os homens e mulheres.

Neste movimento o “Satanás queirosiano” também transmite o corolário “moderno” de que quando o homem decide viver sua individualidade, ele passa a estar no mundo por sua própria conta, já que o Deus tradicionalmente conhecido e difundido pela instituição religiosa está contra ele. O diabo por ter a percepção da solidão humana, uma vez que foi preterido e também excluído por este próprio Deus, sabe e compartilha intimamente da angústia existencial dos seres humanos. E mais, no prolongamento da crítica, se entrevê ainda a mensagem de que se o Deus da Igreja estava a favor da conservação, da manutenção, das instituições, da tradição, o diabo estava do lado da inovação, das ciências, do progresso e da livre iniciativa individual.

Recebendo a história do diabo tal qual a tradição contou, e atento à maneira como o “senhor das trevas” estava sendo descrito por seus contemporâneos, Eça de Queirós desenvolveu seus próprios diabos com as diversas particularidades que fomos demonstrando

ao longo de nossa pesquisa.

Não podemos considerar o diabo na obra do escritor como sendo uma personagem “homogênea” e “linear” em suas diversas aparições ao longo de toda a produção, Satanás constitui-se um “personagem/tema” amplo que remete a vários assuntos e discussões intermitentemente retomados por Eça em seus textos, desempenhando o mesmo sentido das críticas e apologias, ditas acima, em todas as obras analisadas.

Pensando especificamente com relação à crítica voltada para a instituição religiosa, em todos os textos nos quais o diabo se faz presente, o alvo de Eça parece ser a instituição religiosa como um todo, evidenciando a ideia de que se a Igreja estava intimamente ligada ao sistema sócio-político-econômico vigente, estava também associada à manutenção do modelo em voga e ao seu conservadorismo, tradicionalismo, fundamentalismo e toda sorte de paralisias causadas no desenvolvimento social.

Vale lembrar, todavia, que avulta na obra queirosiana não somente uma inquietação quanto ao papel da Igreja, mas também a preocupação quanto à função que ela exercia e a que ela deveria verdadeiramente exercer na sociedade.

Os narradores queirosianos transpareceram sempre estarem inconformados, mesmo que irônica e sarcasticamente, com o comportamento dos que se diziam cristãos e crentes praticantes. Os beatos são sempre mostrados ora com um comportamento completamente diverso daquele que facilmente pode se depreender dos evangelhos nos quais Jesus anuncia a sua mensagem e convida o povo a segui-lo, ora com atitudes que beiram ao fanatismo e à religiosidade hipócrita e de aparências. Dona Patrocínio das Neves, personagem secundária de *A relíquia*, talvez seja o exemplo mais crasso dessa assertiva, pois sua maneira carola de agir a transformou em um ser desumano, execrando qualquer ação que exprimisse qualquer traço de sentimento humano<sup>89</sup>.

Na descrição que o narrador/protagonista Teodorico faz de sua tia Patrocínio temos resumida a mensagem crítica que Eça destina a este tipo existente na sociedade portuguesa do contexto finissecular do Oitocentos (e ainda nestes primeiros anos do século XXI):

Porque para a tia Patrocínio todas as ações humanas, passadas por fora dos portais das igrejas, consistiam em *andar atrás de calças* ou *andar atrás de saias*: - e ambos estes doces impulsos naturais lhe eram igualmente odiosos [...] a titi entranhara-se, pouco a pouco dum rancor invejoso e amargo a todas as fortunas e a toda graça do amor humano. E não lhe bastava reprovar o amor como coisa profana: a Sr.<sup>a</sup> D. Patrocínio das Neves fazia uma

---

<sup>89</sup> Ver nota 72.

carantonha, e varria-o como coisa suja. Um moço grave, amando seriamente, era para si “uma porcaria!”. Quando sabia de uma senhora que tivera um filho, cuspiu para o lado e rosnavia – “que nojo”. E quase achava a Natureza obscena por ter criado dois sexos [...] Todas as recreações moças: um passeio gentil com senhoras, em burrinhos; um botão de rosa orvalhado oferecido na ponta dos dedos; uma decorosa contradança em jucundo dia de Páscoa; outras alegrias, ainda mais cândidas, pareciam à titi perversas, cheias de sujidades, e chamava-lhes *relaxações*. Diante dela já os sisudos amigos da casa não ousavam mencionar dessas comoventes histórias, lidas nas gazetas, e em que transparecem motivos de amor - porque isso a escandalizava como o desbragamento de uma nudez [...] Mas era ela própria que sem cessar aludia a desvarios e pecados da carne – para os vituperar, com ódio (AR, p. 33 - 34, itálico do autor).

A controvérsia é clara, ao rejeitar qualquer “graça do amor humano”, Dona Patrocínio rejeitava plenamente os ensinamentos de Cristo, que pregou, especialmente, o “amar o próximo como a ti mesmo” como “lei” maior de sua boa nova. Ao se tornar “religiosa” nos moldes que a Igreja Católica descrita em *A relíquia* conservava e considerava como “crente exemplar” - praticamente *fac-símile* da postura adotada pela Igreja católica portuguesa que Eça e a Geração de 70 procuravam questionar -, Dona Patrocínio havia se tornado farisaica, esquecendo sua humanidade e vivendo muito mais pelas doutrinas, regras, catecismos e aparências que pela essência do Cristianismo e dos desejos e sentimentos naturais do ser humano: perdendo os “doces impulsos naturais”, tornou-se completamente desumana e hipocritamente religiosa.

E a reprovação ao comportamento carola de personagens como Dona Patrocínio é tão contundente nas obras de Eça que mesmo em narrativas irônicas, como são os casos de *A relíquia* e de *O mandarim*, pode-se captar a camada mais profunda desse tipo de narração, a face séria da crítica que entremeia o burlesco e o espalhafatoso. Em meio à galhofa, a crítica ferina sobrepõe-se ao riso e ao cômico, extravasando a mera sátira. Nesse sentido, ainda tomando como exemplo *A relíquia*, sempre que vai descrever as atitudes da tia, o narrador/protagonista Teodorico Raposo refere-se à parenta como “horrenda Senhora”, e insiste, durante toda a história, em burilar cada vez mais as características “religiosas” da velha, proporcionando ao leitor “encontrar-se” não somente com a personagem ficcional, mas também com as personagens reais que o cercam, no processo renitente que a caricatura permite.

Depois de depreender quem são realmente as personagens, como Dona Patrocínio das Neves, o leitor não tem mais dúvidas sobre quem são os outros carolas que habitam os textos,

os quais são também devidamente depreciados pelos discursos sarcásticos e ferinos de Teodorico Raposo e de outros tantos narradores queirosianos, os quais, mesmo muitas vezes com um caráter naturalmente questionável a partir de sua própria atuação, transparecem um desejo de transformação do contexto no qual vivem, recriminando duramente as práticas religiosas e os comportamentos hipócritas daqueles e daquelas que se diziam seguidores dos ensinamentos de Cristo e, portanto, “exemplos” a serem seguidos na sociedade em que habitavam.

Mesmo sendo somente um dos temas ou personagens utilizados para a demonstração destas “inquietações”, a figuração intermitente do diabo nas obras de Eça de Queirós é fundamental para compreendermos todas as nuances e particularidades da crítica à instituição religiosa que o autor veicula que, em contrapartida, são fundamentais para a compreensão da obra completa do autor, além de atestar que as melhores visadas do escritor não acontecem quando ele faz crítica anticlerical, mas, justamente, quando ultrapassa esse viés e empenha-se, por intermédio de suas cenas, personagens e histórias, a refletir sobre a real situação humana frente ao sobrenatural e ao mito.

Se elegêssemos somente os textos analisados neste estudo que ora findamos, e os sentidos que as representações do diabo possuem nesses escritos, já teríamos um atestado significativo do quanto a obra de Eça de Queirós é atualíssima. O autor, por intermédio de seus “diabos”, questiona o fato de que tudo o que parece diferente para determinada crença ou convicção - aquilo que não se quer ou não se pode compreender, ou que não se pode ou não se quer tolerar - ser remetido imediatamente ao mando do “príncipe das trevas”.

Embora em nossos dias o diabo esteja completamente internalizado pela cultura, tendo até mesmo sofrido certo processo de pasteurização, ele ainda persiste como símbolo maior de todo “Mal” que grassa no mundo. A própria Igreja Católica reconhece isso, não mais nos moldes medievais, porém, conforme comprovamos no final do capítulo primeiro de nosso estudo, ainda atualmente os papas continuam fazendo menção à sua figura, quando não publicam textos oficiais referendando sua existência, sugerindo aos fiéis formas e maneiras de afastá-lo e exorcizá-lo.

Contudo, sem dúvidas, o neopentecostalismo é que parece ter tomado a face da Igreja medieval, pois é até com certa regularidade que se assiste em programas televisivos constantes “expulsões de demônios” ou já é sem muita surpresa que se pode acompanhar, participando de um culto ou simplesmente passando defronte a um templo religioso, uma sessão de “descarrego”, retirada de “encostos” e “exorcismos”, praticados muitas vezes de

forma teatral e grotesca.

Os problemas dos “possuídos” quase sempre podem ser explicados à luz da ciência, da psicologia ou da situação econômica, porém são facilmente remetidos a Satã, na mesma tradição medieval de responsabilizar o “anjo decaído” por toda agrura humana, para que a instituição religiosa, “única detentora da Verdade e do poder de Deus”, possa, com suas mais variadas armas, combatê-lo e livrar o gênero humano de suas perseguições.

Logicamente que se em períodos anteriores, até o século XVI, podemos levar em conta o que Muchembled propõe sobre a maneira com que as pessoas compreendiam o Mal e o diabo - “O universo mental dos homens do século XVI não trazia qualquer consideração a respeito do impossível, nem fazia a menor distinção entre o natural e o que nós chamamos de sobrenatural” (MUCHEMBLED, 2001, p. 105) - seguramente não podemos dizer o mesmo de nossa atualidade, entretanto, o diabo continua exercendo a mesma força coercitiva em várias esferas, como fazia em séculos anteriores.

Ainda nestes primeiros anos do século XXI, o diabo é lembrado para explicar muitos fenômenos ocorridos no plano terreno, mesmo que tenha havido uma perceptível queda no grau de observância religiosa, proporcionada por ideias / teorias que cada vez mais põem em xeque os valores transcendentais, relativizando a moral religiosa, e que a definição do Mal, como fenômeno exterior, também venha perdendo crédito desde os primórdios do século XVIII, dando lugar para a noção de Mal individual e psicológico, causando, assim, a diluição do mito demoníaco.

Se a liberação sexual pós 1968 produziu efeitos avultantes no campo dos direitos fundamentais de cada indivíduo, da valorização do eu, da busca da felicidade imediata sem observar fronteiras entre Mal e Bem, Lei e Gozo, Crença e Religião, Moral e Ética, etc., também recrudesceram as dúvidas e os sofrimentos humanos voltados às consequências ocasionadas pela liberalização e pela busca desenfreada da felicidade individual.

O mal estar da modernidade que não escolhe classe social ou formação intelectual, a exigência de felicidade imediata e perfeita – a qual, de fato, nunca poderá ser alcançada -, o aparecimento de doenças incuráveis, as relações pessoais marcadas pela instabilidade, o isolamento de cada um em seu próprio mundo, especialmente nos grandes centros urbanos, toda essa atmosfera angustiante, enfim, também faz o ser humano buscar referências no plano extra-terreno, pois referências duradouras e seguras no plano terreno parecem se constituir praticamente impossíveis de se ter.

Assim, percebe-se que o diabo jamais deixou realmente a cena na história, ocupando

quase sempre um lugar de destaque como receptor de muitos interesses.

Robert Muchembled na conclusão de seus estudos sobre a história do diabo propõe que em nossos dias Satanás não é mais um “motor da realidade social” e que “Satã não compensa mais” (MUCHEMBLED, 2001, p. 288); todavia, para nós, o diabo chega ao século XXI compensando muito. Compensa para aqueles pregadores e líderes religiosos que continuam utilizando-o para manter seu rebanho cativo e imposto às suas doutrinas peculiares, compensa também para estadistas e grupos extremistas que utilizam-no para nomear seus inimigos, “dando cara ao mal” - quase sempre com a alcunha de “Grande Satã” – e para justificar suas ações truculentas e sórdidas, suas guerras em busca de benefícios para si, suas ideologias ou seus países.

Basta lembrar na história recente, durante a Guerra Fria, da maneira como a Rússia era constantemente ilustrada nos filmes *hollywoodianos*. As produções americanas quase sempre mostravam os oponentes com características explicitamente maléficas, seja como espiões violentos, nacionalistas sanguinários ou até mesmo invasores do espaço que iludiam cidadãos honestos<sup>90</sup>.

Ligar o oponente ao Mal e daí representá-lo como o Diabo é simbólico, cômodo e seguro, pois, consoante DELUMEAU (1990, p. 387), “Existe uma necessidade humana de se validar como bom e normal e de se invalidar outrem como mau e anormal”. A força figurativa que a imagem de Satã corrobora é impactante e fácil de ser visualizada pelas massas e a quem quer que se deseje manobrar para o apoio de intentos sórdidos propostos.

E os que detinham o poder na Idade Média, no contexto no qual Eça de Queirós escreveu ou o detém hoje perceberam/percebem isso muito facilmente. Jean Delumeau, inclusive, sempre retoma em seu monumental tratado sobre o medo no ocidente que foi no período medieval, no qual grandes calamidades e ameaças assolaram a humanidade, que Satã mais estava presente entre os homens, aterrorizando e sendo o Senhor soberano dos medos. Isso, segundo o teórico, foi possível, em grande parte, porque os dirigentes das principais

---

<sup>90</sup> Não citaremos aqui os diversos filmes, mas sim a dissertação de mestrado de VALIM (2006). O autor faz um interessante levantamento dos filmes produzidos no período da Guerra Fria. Ver: VALIM, Alexandre Busko. *Imagens vigiadas: uma história social do cinema no alvorecer da guerra-fria (1945-1954)*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em História Social, UFF, Niterói, 2006. Disponível em: <[http://www.bdt.d.ndc.uff.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=2135](http://www.bdt.d.ndc.uff.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=2135)>. Acesso em 19 set 2008. Embora essa averiguação não seja nosso objetivo, constitui-se, de fato, uma pesquisa palpitante quando tratamos do desenvolvimento da imagem do diabo no Ocidente, pois, de acordo com MUCHEMBLED (2001, p. 310): “Desde seus primórdios, a sétima arte prestou-se magnificamente bem à representação dos fenômenos ligados, de perto ou de longe, ao diabo. Graças a trucagens cada vez mais hábeis, ela permite “ver” na tela o que a pena dos escritores evoca a respeito do inferno ou dos recônditos da alma humana. À diferença da obra de arte, ela pôs estas formas em movimento, e logo a seguir dotou-as de uma dimensão sombria maravilhosamente evocativa. Ampliou também a lição dos românticos, a dos mestres do *roman noir*, a dos descobridores do inconsciente.”.

instituições medievais, fossem do Estado ou da Igreja, elegeram o diabo como responsável pelo caos que se instaurava (Cf. DELUMEAU, 1990, p. 393)

Para além do apaziguamento psíquico/social que o “Satanás moderno”, interior e relativizado possa provocar na sociedade, o diabo ainda continua evocando o aspecto aterrorizante, servindo, enfim, para fins específicos de coerção, sentido este que os escritores que retomaram o mito satânico a partir do século XIX, entre eles Eça de Queirós, transpareceram abominar.

Tão moderno quanto atual, Eça demonstra procurar rever esse senso comum e a tradição que sempre buscou alguém ou algo para caracterizar como opositor, como símbolo do Mal, como bode expiatório.

Terminamos esta pesquisa com a convicção de que apenas o ponto de partida foi dado, muito ainda tem a ser dito e pesquisado, não só sobre as figurações do diabo e os sentidos que elas ocupam no desenvolvimento da crítica que Eça de Queirós dirige à instituição religiosa e às apologias feitas ao individualismo, mas sobre uma diversidade de temas nas obras deste fantástico autor português.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Andrea Lima. *A interação entre texto e ilustrações nos illuminated books de William Blake pelo prisma da obra America, a Prophecy*. Tese de Doutorado. IEL, UNICAMP: Campinas, 2007.

ALVES, Sílvio César dos Santos. *Repensando o São Cristóvão no conjunto da obra queirosiana*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro, UERJ, 2008.

ARAÚJO, Roberta Rosa de. *O legado de Fausto na obra de Eça de Queirós*. Dissertação de mestrado. São Paulo, USP, 2008.

BAKHTIN, Michail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1996.

\_\_\_\_\_. A tipologia do discurso na prosa. In: LIMA, Luis Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983, p. 462-484.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985: 427.

BERARDINELLI, Cleonice. Apresentação e Notas Introdutórias. In: *Vidas de santos*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002, p. 07-244.

BERRINI, Beatriz. *Brasil e Portugal: A geração de 70*. Porto: Editora Campo das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. *O mandarim: Edição crítica das obras de Eça de Queirós*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1992.

BÍBLIA SAGRADA - Tradução do Centro Bíblico Católico. São Paulo, Ave Maria, 1994.

BETHENCOURT, Francisco. A inquisição. In: CENTENO, Yvette Kace (org.) *Portugal - Mitos Revisitados*. Lisboa: Edições Salamandra, 1993 p. 101 – 137.

BRASEY, Édouard. *Como se vendia a alma ao diabo*. In: Revista História Viva – Grandes Temas, ed. 12. São Paulo, Duetto Editorial, 2006, p. 41-47.

BUENO, Aparecida de Fátima. *As Imagens de Cristo nas obras de Eça de Queiroz*. Tese de Doutorado. IEL, UNICAMP: Campinas, 2000.

CABRAL, A. de Oliveira. Prefácio. In: MARLOWE, Christopher. *O “Fausto”*. Trad. de A. de Oliveira Cabral. Lisboa: Papelaria Fernandes Livraria, s.d.

CALVANI, Carlos Eduardo Brandão. Imagens do Diabo na MPB. In: *Revista Eletrônica Correlatio*, São Paulo, n.3, abr. 2003. Disponível em <<http://www.metodista.br/ppc/correlatio/correlatio03/imagens-do-diabo-na-mpb/>>. Acesso em 05 abr. 2007.

CARVALHO, Maria Tereza. *Literatura e Religião: Três momentos de aproveitamento do Novo Testamento na literatura portuguesa*. Dissertação de Mestrado. IEL, UNICAMP, 1995.

CENTENO, Yvette Kace. Fernando Pessoa: os santos populares e a utopia da criança eterna. IN: CENTENO, Yvette Kace (org.) *Portugal - mitos revisitados*. Lisboa: Edições Salamandra, 1993, p. 255 – 285.

CIC - CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

CORTESÃO, Jaime. *Eça e a questão social*. Lisboa: Seara Nova, 1949.

CRÊTE, Liliane. *Satã, o anjo caído*. In: Revista História Viva – Grandes Temas, ed. 12. São Paulo, Duetto Editorial, 2006, p. 13-17.

DELILLE, Maria Manuela Gouveia. O *Fausto* de Goethe na Literatura Portuguesa do Século XIX. In: BARRENTO, João (Org.). *Fausto na literatura europeia*. Lisboa: Editora Apáginastantas, 1984.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente (1300-1800)*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

DIETZEL, Vera Lúcia. *Reflexões em torno do discurso fantástico: O mandarim de Eça de Queirós*. In: Revista UNILETRAS, Vol 22, Ponta Grossa, 2000, p. 41-59.

ESPÍRITO SANTO, Moisés. *A religião popular portuguesa*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1990.

FERRAZ, Salma. *As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago*. Juiz de Fora: UFJF; Blumenau: Edifurb, 2003.

GAMBA, Ana Paula Foloni. *O Mandarim (Eça de Queiroz): a sociedade portuguesa do século XIX à luz da sátira menipéia*. Dissertação de mestrado. UNESP/Assis, 2005.

GARNET, Benoît. *A (literal) caça às bruxas*. In: Revista História Viva – Grandes Temas, ed. 12. São Paulo, Duetto Editorial, 2006, p. 50-59.

GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. (Edição dirigida e apresentada por Antonio Soares Amora). São Paulo: Publifolha, 1997.

GLASMAN, Jane Bichmacher de. *Presença judaica na língua portuguesa: expressões e dizeres populares em português de origem cristã-nova ou marrana*. In: Anais do VIII Fórum de estudos linguísticos. UERJ, 2005. < <http://www.filologia.org.br/viiiifelin/39.htm>>. Acessado em 16/05/2008.

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

HARMUCH, Rosana Apolonia. *Terrorismo na literatura de Eça de Queirós*. Tese de doutorado. Curitiba, 2006.

HUTCHEON, Linda. *Uma Teoria da Paródia*. Trad. Teresa Louro Pêrez. Lisboa. Ed. 70, 1985.

LOPES, Óscar. Jesus e o diabo. In: *Anais do III Encontro Internacional de Queirosianos*. São Paulo. Centro de Estudos Portugueses da FFLCH da USP, 1997, p. 463-468.

MALEVAL, Maria do Amparo. Representações diabolizadas da mulher em textos medievais. In DAVID, Sérgio Nazar. *As mulheres são o diabo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004. (Coleção Clepsidra, 5). p. 45-80.

MARTINS, António Coimbra. *Ensaaios Queirosianos – O mandarim assassinado/O incesto d’Os Maias/Imitação capital*. Lisboa: Publicações Euro-América, 1967.

MARLOWE, Christopher. *O “Fausto”*. Trad. de A. de Oliveira Cabral. Lisboa: Papelaria Fernandes Livraria, s.d.

MATOS, Alfredo de Campos (org.). *Dicionário de Eça de Queiroz*. 2ª ed. Lisboa: Caminho, 1993.

MÓNICA, Maria Filomena. *Eça de Queirós*. 4ª ed. Lisboa: Quetzal Editores, 2001.

MUCHEMBLED, Robert. *Com o diabo na história*. In: Revista História Viva – Grandes Temas, ed. 12. São Paulo, Duetto Editorial, 2006, p. 06.

\_\_\_\_\_. *Uma história do Diabo: séculos XII- XX*. Rio de Janeiro, Editora Bom Texto, 2001.

NERY, Antonio Augusto. *A hipocrisia religiosa como alvo: características do anticlericalismo presente em “A relíquia” de Eça de Queirós*. In: CD-ROM: Anais do XVII Seminário do CELLIP - Centro de Estudos Linguísticos e Literários do Paraná. Guarapuava. Editora da UNICENTRO, 2005a, p. 01-08.

\_\_\_\_\_. *O “Novíssimo Evangelho de São Teodorico Evangelista”*. In: CD-ROM: Anais do II Simpósio internacional sobre religiões, religiosidades e culturas, 2006, Dourados, IP Multimídia, 2006, p. 01-10.

\_\_\_\_\_. *Santidade e humanidade: aspectos da temática religiosa em obras de Eça de Queirós*. Dissertação de Mestrado. Curitiba, UFPR, 2005b.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. *A face tropical de Satanás*. In: Revista História Viva –

Grandes Temas, ed. 12. São Paulo, Duetto Editorial, 2006, p. 82-87.

\_\_\_\_\_. *O diabo no imaginário cristão*. São Paulo, Editora Ática, 1986.

POLIAKOV, Léon. *De Maomé aos Marranos*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1984.

POUMARÈDE, Géraud. *Turcos, mensageiros do anticristo*. In: Revista História Viva – Grandes Temas, ed. 12. São Paulo, Duetto Editorial, 2006, p. 66.

PRAZ, Mário. *A carne, o diabo e a morte na literatura romântica*. Tradução de Philadelpho Menezes. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

QUADROS, Antonio. *A ideia de Portugal na literatura portuguesa nos últimos 100 anos*. Lisboa: Fundação Lusíada, 1989.

QUEIRÓS, Eça de. *A capital*. Porto: Lello e Irmãos, 1955

\_\_\_\_\_. *A relíquia*. Porto: Lello e Irmãos, 1976.

\_\_\_\_\_. *Cartas inéditas de Fradique Mendes*. Ed. Brasiliense. São Paulo, 1961a.

\_\_\_\_\_. *Contos*. Porto: Lello e Irmãos, 1951.

\_\_\_\_\_. *Correspondência*. Porto: Lello e Irmãos, 1967

\_\_\_\_\_. *Cartas familiares e bilhetes de Paris*. Lello e Irmãos, 1945a

\_\_\_\_\_. *Notas contemporâneas*. Porto: Lello e Irmãos, 1945b.

\_\_\_\_\_. *O crime do padre Amaro*. Porto: Lello e Irmãos, 1950a.

\_\_\_\_\_. *O conde d'Abranhos*. Porto: Lello e Irmãos, 1945c.

\_\_\_\_\_. O réu Tadeu. In: *Eça de Queiroz. Obra Completa*. (org. Beatriz Berrini). Vol. 8. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 1396-1407.

\_\_\_\_\_. *Os Maias*. Porto: Lello e Irmãos, 1950b.

\_\_\_\_\_. *O mistério da estrada de Sintra*. Ed. Brasiliense. São Paulo, 1961b.

\_\_\_\_\_. *O mandarim*. Porto: Lello e Irmãos, 1945d.

\_\_\_\_\_. *Prosas bárbaras*. Porto: Lello e Irmãos, 1945e.

\_\_\_\_\_. *Últimas páginas*. Porto: Lello e Irmãos, 1945f.

QUENTAL, Antero de. Bom Senso e Bom Gosto. In: *Poesia e prosa* (org. por Carlos Felipe Moisés). São Paulo: Cultrix, 1974, p. 117-129.

\_\_\_\_\_. Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos. In: *Prosas Escolhidas* (org. por Fidelino Figueiredo). Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1942, p. 95-142.

REIS, Jaime Batalha. Na primeira fase da vida literária de Eça de Queiroz. In: QUEIRÓS, Eça de. *Prosas bárbaras*. Porto: Lello e Irmãos, 1945e. p. 5-53

ROSENTHAL, Erwin Theodor. *Perfis e Sombras: Estudos de Literatura Alemã*. São Paulo, E.P.U, 1990.

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

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Fausto e a Busca do Conhecimento. In: *Mitos Literários do Ocidente e a Modernidade*. DVD. Campinas, TV Cultura, 2004.

SERRÃO, Joel. *O primeiro Fradique Mendes*. Lisboa: Livros Horizonte, 1985.

TEIXEIRA, Jerônimo. *O fogo eterno queima mesmo*. Revista Veja. São Paulo, ano 41, n. 7, p. 100-101, 20 fev. 2008.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

TUPIASSU, Amarilis. *Eça de Queirós e os desassossegos da santidade*. Belém: Editora da Universidade Federal do Pará, 1992.

VERDON, Jean. *O nascimento do pecado*. In: Revista História Viva – Grandes Temas, ed. 12. São Paulo, Duetto Editorial, 2006, p. 33.

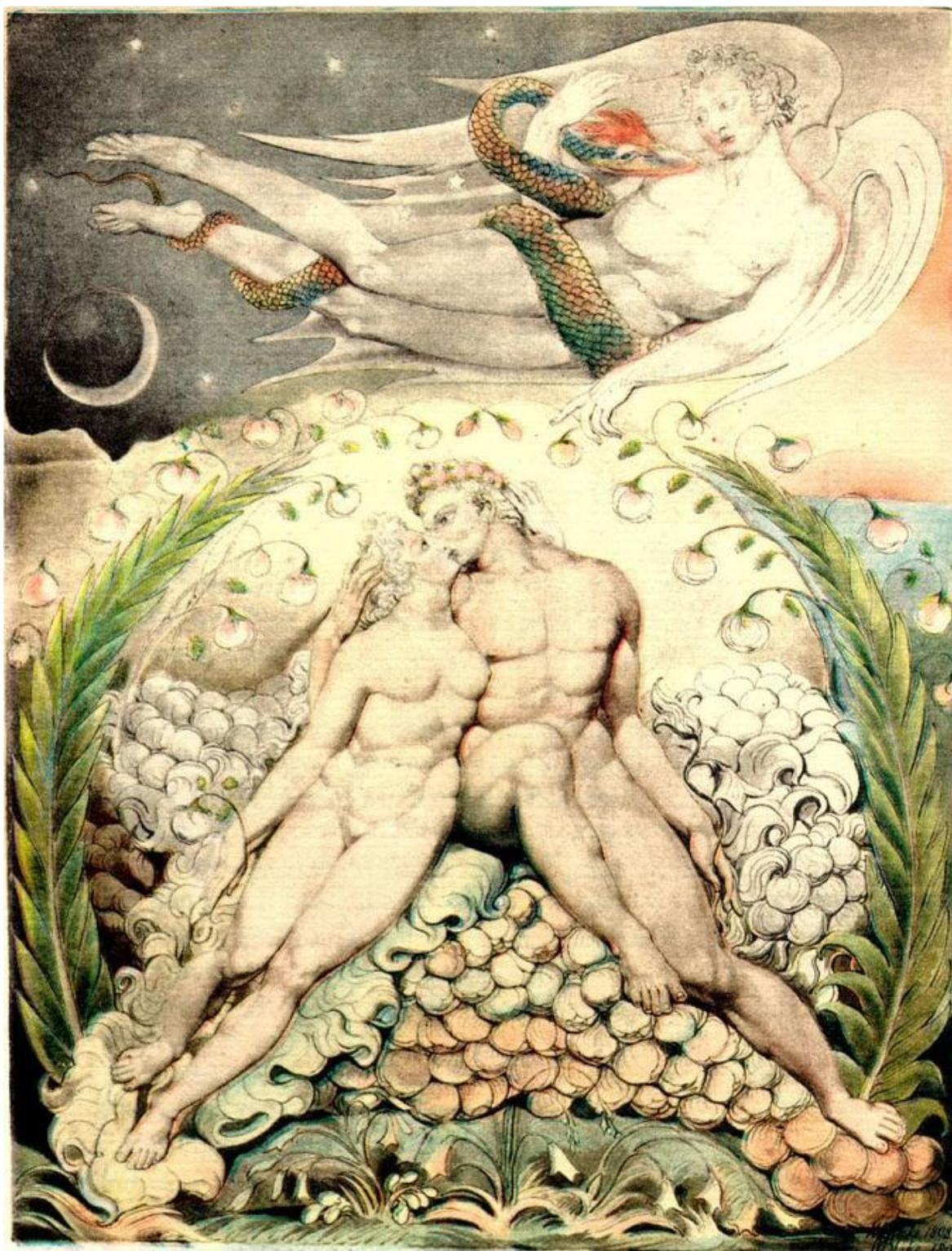
VISSIÉRE, Laurent. *Personagem em metamorfose*. In: Revista História Viva – Grandes Temas, ed. 12. São Paulo, Duetto Editorial, 2006, p. 09.

\_\_\_\_\_. *Os melhores amigos do demo*. In: Revista História Viva – Grandes Temas, ed. 12. São Paulo, Duetto Editorial, 2006, p. 55.

WATT, Ian. *Mitos do individualismo moderno – Fausto, Dom Quixote. Dom Juan, Robinson Crusoe*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1997.

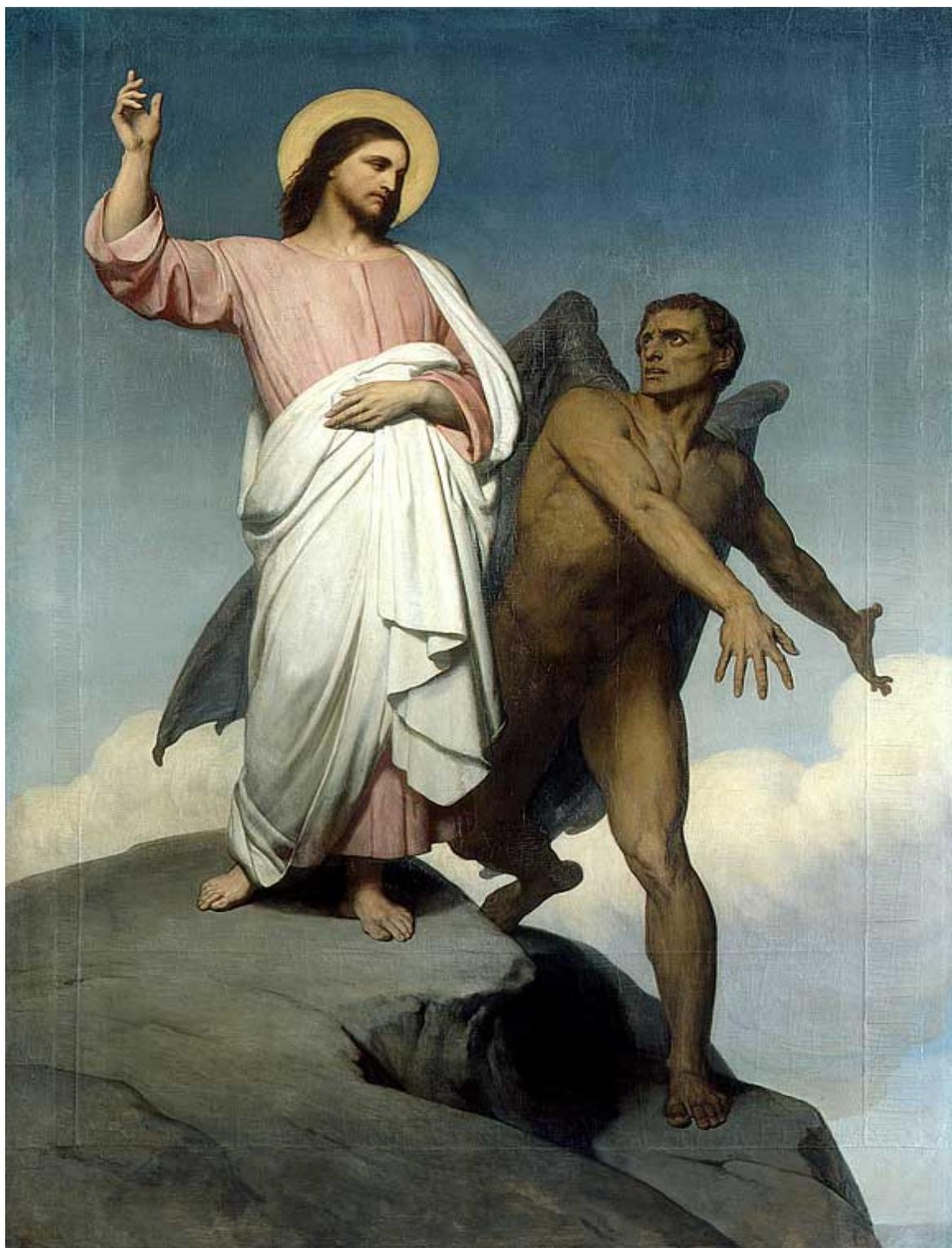
**ANEXO A: ILUSTRAÇÃO**

BLAKE, William. *Satan Watching the Caresses of Adam and Eve (Illustration to Milton's "Paradise Lost")* 1808. 1 Pintura. In: Museum of Fine Arts, Boston. Disponível em: [http://www.mfa.org/collections/search\\_art.asp?coll\\_keywords=william+blake](http://www.mfa.org/collections/search_art.asp?coll_keywords=william+blake). Acesso em: 05 mar. 2010.



**ANEXO B: ILUSTRAÇÃO**

SCHEFFER, Ary. *La Tentation du Christ*. 1854. 1 Pintura. In: Atlas database of exhibits – Louvre Museum. Disponível em: [http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=8328](http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&idNotice=8328). Acesso em: 13 dez. 2009.



# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)