

“A Igreja do Diabo”: Machado de Assis, um leitor de Fausto

LÍVIA MARIA DE OLIVEIRA *

MARIHÁ MICKAELA NEVES RODRIGUES LOPES**

Resumo: A “eterna contradição humana” que compõe o conto “A Igreja do Diabo” e diversas outras obras de Machado de Assis, que sempre buscou problematizar e debater as questões humanas, é presente desde os primórdios, afinal existe um caráter de dualidade que percorre a cultura e a religiosidade de tempos em tempos. Nesse sentido, esse conto machadiano revela-se como uma representação satírica da condição do homem, dual, cheio de vazios, essencialmente subversivo. Considerando a relação dialógica entre Machado de Assis e Goethe, com sua célebre obra *Fausto*, analisamos o conto machadiano, publicado no livro *Histórias sem data* (edição de 1994), evidenciando a ambiguidade da condição humana, a figura do diabo, a relação intertextual entre os autores e a carnavalização da literatura, de Bakhtin. A carnavalização alcançada nesse conto machadiano relativiza as verdades universais e aponta para a problematização humana, pautada nos ideais de obrigação e desejo. O Diabo, logrado ao final da narrativa, não passa de uma figura de compaixão, confirmando que o ser humano é mais complexo do que as divindades podem esperar. Com esse trabalho, observou-se que a atualidade de Goethe floresceu na obra machadiana e traz reflexos para as discussões em diversas áreas humanas na contemporaneidade.

Palavras-chave: Goethe; Relação dialógica; Carnavalização; Diabo.

Abstract: The “eternal human contradiction” that composes the short story “A Igreja do Diabo” and several other works by Machado de Assis, which has always sought to problematize and debate human questions, has been present since the beginning, after all there is a duality character that travels through culture and religiosity from time to time. In this sense, this Machadian tale reveals itself as a satirical representation of the human condition, dual, full of emptiness, essentially subversive. Considering the dialogical relationship between Machado de Assis and Goethe, with his famous *Faust*, we analyzed the Machadian tale, published in the book *Histórias sem data* (1994 edition), showing the ambiguity of the human condition, the figure of the devil, the intertextual relationship between the authors and the carnivalization of literature, by Bakhtin. The carnivalization reached in this Machadian tale relativizes the universal truths and points to the human problematization, based on the ideals of obligation and desire. The Devil, achieved at the end of the narrative, is no more than a figure of compassion, evidencing that the human being is more complex than the deities can expect. With this work, it was observed that the actuality of Goethe flourished in the Machadian work and brings reflections to the discussions in diverse human areas in the contemporaneity.

Key words: Goethe; Dialogical relationship; Carnivalization; Devil.



* **LÍVIA MARIA DE OLIVEIRA** é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia.



** **MARIHÁ MICKAELA NEVES RODRIGUES LOPES** é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia.

Esse artigo é um trabalho de conclusão da disciplina *Seminários em Literatura e outras artes*, ministrada pela profa. Kênia Pereira e pelo prof. Luiz Arantes do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

1. Introdução

O diabo na sociedade ocidental corresponde ao adversário da divindade. Considerando que no cristianismo a divindade é totalmente boa, havia a necessidade de conciliar isso com a queda do homem e o juízo final, representados pela figura da entidade maligna. Segundo Carlos Roberto Nogueira, em *O Diabo no Imaginário Cristão* (1986), no final da Idade Média, o diabo era a figura principal, juntamente com a peste negra. Com o Iluminismo, a religiosidade deixa de ser coletiva e passa para o campo da individualidade. Já no Romantismo, existia a necessidade de brincar com o mal e com o diabo, sob um viés de rebeldia (NOGUEIRA, 1986).

[...] a rebeldia e a irreverência também são formas de manifestação do Satanismo, tanto é que Satã foi o primeiro ser a rebelar-se contra o poder instituído, tornando-se um expatriado, eternamente transgressor e irreverente. Como diz o ditado popular, o diabo não é tão feio como o pintam, ele encarna o desejo de liberdade e de rebeldia latente dentro de cada um de nós. Transferimos para o diabo a nossa vocação para o mal. Encontramos nele um aliado perfeito a nos apoiar contra a mão ferrenha do onipotente (CAVALCANTE, 2004, p. 3).

E é a partir dessa perspectiva de rebeldia que Goethe cria sua obra literária mais célebre: *Fausto*.

Observa-se, nessas primeiras considerações, um caráter de dualidade que percorre a cultura e a religiosidade de tempos em tempos. Machado de Assis, coadunando com essa dualidade, afirmou no século XIX que existe uma eterna contradição humana. Tal

contradição se pauta nas noções de obrigatoriedade e de desejo: na realização de uma noção, evidencia-se a necessidade humana de aparição da outra.

Essa “eterna contradição humana” (ASSIS, 1884) que compõe o conto “A igreja do diabo” e diversas outras obras de Machado de Assis, que sempre buscou problematizar e debater as questões humanas, é presente desde os primórdios. Vale ressaltar, como dito por Krishnamurti (1949), que essa condição do ser humano sempre existirá, pois em nossa sociedade há uma entidade, um censor, que interpreta e qualifica nossas ações, sendo definidas de modos diferentes, e essas opiniões diversas geram conflitos e, portanto, dualidade.

Nesse sentido, esse conto machadiano revela-se como uma representação satírica da condição do homem, dual, cheio de vazios, essencialmente subversivo. Considerando a relação dialógica entre Machado de Assis e Goethe, com sua célebre obra *Fausto*, analisaremos o conto machadiano, publicado no livro *Histórias sem data* (edição de 1994), evidenciando a ambiguidade da condição humana, a figura do diabo, a relação intertextual entre os autores e a carnavalização da literatura, de Bakhtin.

2. Machado de Assis: um leitor de Fausto

Segundo o Maniqueísmo, o Bem e o Mal são constituintes do mundo, são princípios ontológicos, ou seja, fundam todas as coisas. Logo, o pecado não é um desvio, mas fruto de um mal que constitui nossa essência, sendo um grande reflexo da nossa condição humana, composta pelos dois extremos.

Para Simone de Beauvoir (1947), em *Por uma Moral da Ambiguidade*, a ambiguidade é reflexo da condição humana, que é naturalmente ambígua.

Nesse sentido, a natureza do homem apresentada nas escrituras é dicotômica, a dualidade, então, aparece desde a nossa criação. O homem (formado por corpo e alma) vive na luta constante entre desejo e razão; assim ocorreu com Adão e Eva, precisamente, o desejo sobressai como marca humana, pois fomos gerados por ele, fato que não pode ser negado. Em narrativas bíblicas encontramos marcas desta dualidade: “E formou o Senhor o homem do pó da terra e soprou nas suas narinas o fôlego da vida, e o homem foi feito alma vivente” (Gênesis. 2.7, grifos nossos).

Com o surgimento da psicanálise, verificou-se essa questão. Ora, se a essência do humano é a dualidade, logo, somos compostos pelo desejo e pela negação; a contradição compõe o humano. Nesse sentido, como forma de domar os desejos, surgem os tabus, os quais se caracterizam como “o mais antigo código de leis não escritas da humanidade. Considera-se geralmente que o tabu é mais antigo que os deuses e remonta a épocas anteriores a qualquer religião” (FREUD, 2013, p. 13).

Inicialmente a punição para quem violava um tabu era a instância interior, por efeito automático, esse vingava a si mesmo. Posteriormente, quando surge uma ideia sistemática da religião, do divino, o tabu associa-se a ela e a punição passa a ser divina.

O tabu consiste nas restrições que os povos se submetem. Essas, na maioria das vezes, cerceiam a “capacidade de fruição, a liberdade de movimento e comunicação” (FREUD, 2013, p. 16).

Por vezes, vamos contra os tabus para provarmos estar vivos, desse modo confirma-se a essência dual do homem, que pratica atos considerados restritos. “Essa ambivalência se acha, em maior ou menor grau, na constituição de todo indivíduo” (FREUD, 2013, p. 58).

O bem e o mal coexistem na humanidade, “todo 'vir-a-ser' implica 'não-vir-a-ser', e enquanto existir vir-a-ser existirá dualidade, com o seu conflito infundável” (KRISHNAMURTI, 1949, p. 23). O desejo gera a dualidade, essa busca pela satisfação e prazer nos coloca em contato com tabus e com o Outro. A dualidade é representada, especialmente, quando nota-se que o desejo quase sempre se vincula ao proibido:

[...] nasce o desejo de refreá-los, com seu próprio tipo de vontade. Assim, há conflito entre a vontade expansiva e a vontade de reprimir. Esse conflito tanto pode criar compreensão, como confusão e ignorância. A vontade expansiva e a vontade de reprimir são a causa da dualidade, fato que não pode ser negado (KRISHNAMURTI, 1940, p. 102-103).

Nesse sentido, veremos adiante que o conto de Machado de Assis ocorre como uma representação satírica da condição do homem, dual, cheio de vazios, essencialmente subversivo, logo, pode-se afirmar que o homem se constitui e se reconhece na transgressão, que é característica humana.

O autor Joaquim Maria Machado de Assis, mais conhecido como Machado de Assis, foi um jornalista, contista, cronista, romancista, poeta e teatrólogo. Nasceu no Rio de Janeiro, capital, em 1839 e faleceu, na mesma cidade, em 1908.

De família humilde, foi criado no Morro do Livramento, enfrentou muitas dificuldades nos estudos e em 1854 lançou sua primeira obra, um soneto, que foi publicado em um jornal. Em 1856, juntou-se à Imprensa Nacional para aprender o ofício de tipógrafo; em 1858, tornou-se revisor e colaborador de outro jornal; e em 1860 compôs, a convite de Quintino Bocaiúva, a redação de um importante periódico do Rio de Janeiro.

A partir disso, sua carreira de escritor deslanchou e este começou a publicar, não só em jornais, mas também em revistas, ensaios, críticas teatrais, peças, entre outras obras. Vale destacar que ele teve papel fundamental não só na literatura, propriamente dita, mas na história desta no Brasil. Foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras (ABL) e presidente por mais de 10 anos. Nesse sentido, a ABL muitas vezes foi e é chamada de Casa de Machado de Assis.

A obra do autor abarca, praticamente, todos os gêneros literários, perpassando pela poesia, como em *Crisálidas* (1864) e *Falenas* (1870); em consonância, aparecem os contos – um deles será trabalhado por nós no presente trabalho – entre eles *Contos fluminenses* (1870) e *Histórias da meia-noite* (1873) e diversos romances como *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878). Desse modo, percebemos que o autor era multifacetado e muito contribuiu com a literatura brasileira. Porém, pode-se dizer que muitas obras machadianas não podem ser alocadas em um gênero específico, pois o transcende; por isso tão singulares são os escritos de Machado de Assis.

Existe uma relação dialógica entre Machado de Assis e Goethe. Este último, vivendo entre 1749 e 1832, é autor de uma obra considerada universal, destacando-se com a escrita de Fausto, representante do mito da era moderna. Tal obra foi baseada em um Fausto médico, mágico e alquimista que viveu entre 1480 e 1540, nomeado Johann Georg Faust. Esse indivíduo histórico foi acusado pela crença popular de ter feito um pacto com o diabo.

Na obra literária, Fausto é um homem voltado para as ciências que procura o sentido da vida, pois já havia estudado muito e de tudo, em um desejo ávido de superar os conhecimentos de sua época. Na observância dessa característica de Fausto, Mefistófeles decide realizar uma aposta com Deus:

O SENHOR

Viste Fausto?

MEFISTÓFELES

O doutor?

SENHOR

Sim, o meu servo.

MEFISTÓFELES

Servo teu? Guapo servo! O rei dos parvos.

Seu comer e beber são do doutro mundo.

Pasce-se do fervor da cachimônia, (...) em suma, é doido, e ele próprio o suspeita. Ambiciona cá do céu as estrelas mais formosas, da terra gozos máximos. Nem perto, nem longe, vê, nem sonha, em que se farte.

O SENHOR

Por enquanto anda à toa; em breves dias lhe darei a claridade.

(...)

MEFISTÓFELES

Que vossa Majestade uma apostinha?

Verá se também este não se perde,

uma vez que me deixe encaminhá-lo.
 O SENHOR
 Deixo, enquanto for vivo. Onde há
 cobiças, é natural o errar.
 (GOETHE, 2003, p. 39-40)

Para alcançar seu próprio objetivo, Fausto aceita estabelecer um trato com Mefistófeles. O pacto dizia que, em troca de respostas, Fausto aceitaria ceder sua alma ao diabo. No trecho seguinte, o Diabo em diálogo com Fausto se caracteriza como parte de uma força que, ao se voltar para o mal, consegue também estabelecer o bem. Observa-se nesse sentido o contraponto religioso em que bem e mal são faces de uma mesma moeda:

FAUSTO
 Como te chamas?
 MEFISTÓFELES
 Ridícula pergunta para um sábio
 que timbra tanto em desprezar
 palavras,
 (...)

MEFISTÓFELES
 Quem eu sou?
 Parte da força, que, empenhada no
 mal, o bem promove.

FAUSTO
 Não te percebo o enigma
 (GOETHE, 2003, p. 109).

É importante considerar, nesse momento, que essa obra de Goethe já possui uma relação dialógica e intertextual com a narrativa oral sobre as crenças populares. Além de Goethe, outros escritores também apresentaram suas versões sobre o mito, como Dante, em *A divina comédia* e Milton, em *O paraíso perdido*.

No século XIX, Machado de Assis inicia seus estudos de língua alemã, mais precisamente em 1883. A obra prima de Goethe servirá como influência para a composição literária do escritor brasileiro. Existem referências claras à obra goethiana em *Quincas Borbas* (1891), em *Esau e Jacó* (1904) e em *Memorial de Aires* (1908). Além desses romances, podemos observar uma retomada de *Fausto* no conto machadiano intitulado “A Igreja do Diabo”, a ser analisado nesse artigo.

Segundo Eloá Heise (2012, p. 15), a figura do diabo “merece um foco privilegiado no rastreamento da ligação de Machado com a tradição alemã”. Além disso, a relação com outras culturas traz uma consciência maior sobre a própria identidade cultural nacional: “beber na fonte de valores universais enriquece o autor nacional sem o reduzir a um mero cronista do exotismo local” (HEISE, 2012, p. 18).

Essa relação intertextual, seja com a crença popular, seja derivada da célebre obra goethiana, coaduna com o que Samoyault (2008, p. 9) afirma sobre a literatura possuir “relação com o mundo, mas também se apresenta numa relação consigo mesma, com sua história, a história de suas produções, a longa caminhada de suas origens”. Nesse sentido, a noção de independência e de reprodução pura cai por terra ao considerar que as relações intertextuais trabalham em um sentido de influência recíproca.

Em 1966, Julia Kristeva utilizou pela primeira vez o termo intertextualidade, determinado a partir dos estudos bakhtinianos de dialogismo. O discurso literário revela um diálogo textual, pois

ocorre uma absorção de outros *corpus* literários anteriores:

todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a intertextualidade e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla (KRISTEVA, 2005, p. 28).

No processo intertextual, existe um papel importante do leitor, afinal cabe a ele manejar o mosaico de citações, de modo a descobrir as relações estabelecidas pelo escritor, consoante seu conhecimento literário e de mundo, bem como sua sensibilidade à repetição. Existem algumas manifestações intertextuais, como epígrafes, paráfrases, citações, paródias, pastiches, entre outros. Nesse sentido, a tradição é retomada, relativizada e, ainda, negada, subvertida.

Ainda sobre a intertextualidade, Jenny (1979) evidencia o “efeito de eco”, uma vez que considera que a obra literária está dentro de um sistema intertextual de retomada para reafirmação ou para negação. Além disso, com essa noção de intertextualidade, alarga-se a noção que possuímos de texto: “A intertextualidade designa não uma soma confusa e misteriosa de influências, mas o trabalho de transformação e assimilação de vários textos, operado por um texto centralizador, que detém o comando do sentido” (JENNY, 1979, p. 14).

Além da relação intertextual, é possível considerar, ainda, para a análise do conto machadiano o conceito de carnavalização, delineado por Mikhail Bakhtin em *Problemas da poética de Dostoiévski* e aprofundado em *A Cultura Popular na Idade Média e no*

Renascimento: o contexto de François Rabelais.

Na segunda obra, Bakhtin (1987) desenvolveu uma teoria a respeito da cultura cômica popular na Idade Média e no Renascimento, analisando a obra *Gargantua e Pantagruel*, de François Rabelais. Nessa obra literária, o escritor francês renascentista ridicularizava a religião oficial e o clero, desvalorizando os valores aristocráticos. Bakhtin considerou que essa ação do escritor se pautava nas múltiplas manifestações do riso.

O discurso carnavalesco tem como principal característica quebrar com as leis que regem a sociedade e a política, de modo a agir como um catalisador das culturas relegadas à margem. Esse discurso tem referência ao carnaval enquanto ritual. A transposição desse ritual para a literatura foi evidenciada como carnavalização da literatura.

Na ação carnavalesca, a “vida [é] desviada da sua ordem habitual, [representando] em certo sentido uma ‘vida às avessas’, um ‘mundo invertido’ (*‘monde à l’envers’*)” (BAKHTIN, 1981, p. 105). Nesse sentido, o mundo se apresenta invertido e a ordem da vida comum é revogada, bem como as normas e os valores são suspensos. Isso comprova a legitimidade do discurso enquanto inversão intencionada. Com o carnaval, a vida ganha espaço para se representar de maneiras múltiplas, de forma a comprovar a relatividade das verdades e das autoridades do poder. Bakhtin (1981, p. 108) pontua: “é a vida deslocada do seu curso habitual”.

Considerando tais características, ainda é preciso apontar para o riso carnavalesco – de caráter coletivo e tom sério contra repressões, dirigido contra o

supremo, de forma que sejam mudados os poderes, as verdades e a própria ordem mundial. “O carnaval é a festa do tempo que tudo destrói e tudo renova” (BAKHTIN, 1981, p. 107). A carnavalização da literatura é, portanto, vista como a subversão do discurso oficial.

É a partir desses olhares teóricos que evidenciam a ambiguidade da condição humana, a relação intertextual entre Goethe e Machado de Assis e a carnavalização da literatura, de Bakhtin, que adentraremos o conto machadiano, publicado no livro *Histórias sem data*, em 1844, porém, utilizaremos a edição de 1994.

O conto “A Igreja do Diabo”, estruturado em poucas páginas, organiza-se de um modo inesperado para esse gênero textual: capítulos. Ao todo, são quatro capítulos intitulados, o que remonta aos textos religiosos. No capítulo I “De uma ideia merífica”, a história tem início com certo distanciamento: “conta um velho manuscrito beneditino...”. A Ordem de São Bento ou Ordem Beneditina se caracteriza como uma ordem religiosa católica baseada na observância dos preceitos destinados a regular a convivência comunitária.

A partir dessa primeira passagem, que dá início ao conto, podemos inferir que o leitor está prestes a ler uma visão parcial de um manuscrito. Alguém leu e está recontando – o que traz dúvida em relação à veracidade dos fatos, mas em muito nos relembra histórias bíblicas.

Ficamos cientes de que a história é sobre um Diabo que decidiu fundar uma Igreja, por estar cansado e humilhado de ser uma figura secundária e viver dos deslizes humanos. A ideia do Diabo se

deu por perceber que os seres humanos não cumpriam tudo o que pregava a Igreja e acabavam o servindo também, por isso, resolveu “competir” com Deus, montando sua própria Igreja. Temos aqui o conflito humano maniqueísta. Diz, ainda, que sua Igreja será única por se pautar na negação, afinal, temos muitas vertentes religiosas, frutos de interpretações das histórias bíblicas: “Há muitos modos de afirmar; há só um de negar tudo” (ASSIS, 1994, p. 2). Do abismo para o infinito azul, lembra que precisa comunicar a Deus sua decisão de fundar uma Igreja, bem como desafiá-lo. Essa parte do conto machadiano estabelece outra ligação com o texto de Goethe, no que se refere à negatividade que o Diabo aponta para si e para suas ações:

MEFISTÓFELES

O Gênio sou que sempre nega!
E com razão; tudo que vem a ser
É digno só de perecer;
Seria, pois melhor nada vir a ser
mais.

Por isso, tudo a que chamais de
destruição, pecado, o mal,
Meu elemento é integral.

(...)

FAUSTO

Já percebo teu ofício, ilustre herói!
Nada de grande o teu furor destrói,
Começas, pois, no que é pequeno
(GOETHE, 2003, p. 139-141).

O Capítulo II possui como título “Entre Deus e o Diabo”. Talvez seja nesse capítulo a intertextualidade mais explícita entre Machado e Goethe quando o Diabo diz: “Não venho pelo vosso servo Fausto, respondeu o Diabo rindo, mas por todos os Faustos do século e dos séculos” (ASSIS, 1994, p. 3). E comunica o desejo de fundar uma Igreja: “Vou edificar uma hospedaria

barata; em duas palavras, vou fundar uma igreja. Estou cansado da minha desorganização, do meu reinado casual e adventício” (ASSIS, 1994, p. 3).

Após o comunicado, Deus questiona por que só agora o Diabo pensou em fundar uma igreja. E a resposta nos remete à metáfora das franjas de algodão, comparadas ao caráter humano contraditório. Outras retomadas à bíblia são realizadas, como aos serafins de asas pesadas Miguel e Gabriel, bem como a Abraão, Maomé e Lutero, no primeiro capítulo. Além disso, temos o início da construção da imagem do diabo como aquele que tudo nega, remetemo-nos à paródia, à carnavalização. Deus, cansado do discurso do Diabo, fala: “Vai, vai, funda a tua igreja” (ASSIS, 1994, p. 4).

No Capítulo III “A boa nova aos homens”, estando na terra, o Diabo tratou de se apresentar a todos, para desmentir as histórias que as pessoas contavam sobre ele: “Confessava que era o Diabo; mas confessava-o para retificar a noção que os homens tinham dele e desmentir as histórias que a seu respeito contavam as velhas beatas” (ASSIS, 1994, p. 4). Ele se diz o verdadeiro pai, e se as pessoas viessem para o lado dele, tudo ele daria. E as pessoas começaram a aparecer, de forma que o Diabo estabeleceu sua doutrina, com base nos sete pecados mortais:

[...] as virtudes aceitas deviam ser substituídas por outras, que eram as naturais e legítimas. A *soberba*, a *luxúria*, a *preguiça* foram reabilitadas, e assim também a *avareza*, que declarou não ser mais do que a mãe da economia, com a diferença que a mãe era robusta, e a filha uma esgalgada. A *ira* tinha a melhor defesa na existência de

Homero; sem o furor de Aquiles, não haveria a *Iliada*: “Musa, canta a cólera de Aquiles, filho de Peleu...” O mesmo disse da *gula*, que produziu as melhores páginas de Rabelais, e muitos bons versos de Hissope; virtude tão superior, que ninguém se lembra das batalhas de Luculo, mas das suas ceias; foi a gula que realmente o fez imortal. Mas, ainda pondo de lado essas razões de ordem literária ou histórica, para só mostrar o valor intrínseco daquela virtude, quem negaria que era muito melhor sentir na boca e no ventre os bons manjares, em grande cópia, do que os maus bocados, ou a saliva do jejum? Pela sua parte o Diabo prometia substituir a vinha do Senhor, expressão metafórica, pela vinha do Diabo, locução direta e verdadeira, pois não faltaria nunca aos seus com o fruto das mais belas cepas do mundo. Quanto à *inveja*, pregou friamente que era a virtude principal, origem de propriedades infinitas; virtude preciosa, que chegava a suprir todas as outras, e ao próprio talento” (ASSIS, 1994, p. 5, grifos nossos).

Havia uma nova ordem, tendo por base a troca de suas noções. Cortou, ainda, toda a solidariedade humana; o amor ao próximo era um obstáculo grave.

No Capítulo IV “Franjas e Franjas” – que faz referência ao capítulo II, a previsão do Diabo metaforizada pela capa e pelas franjas ocorreu de maneira satisfatória. As franjas podem ser consideradas como as arestas que precisam ser aparadas dentro da Igreja de Deus, mas que são valorizadas na Igreja do Diabo. Há aqui um princípio de carnavalização, cuja inversão dos valores é desejada. Pouco a pouco, o Diabo foi conquistando todo o mundo.

No entanto, começou a observar que alguns fiéis estavam praticando as velhas virtudes escondidos e algo o deixou incomodado:

O manuscrito beneditino cita muitas outras descobertas extraordinárias, entre elas esta, que desorientou completamente o Diabo. Um dos seus melhores apóstolos era um calabrês, varão de cinquenta anos, insigne falsificador de documentos, que possuía uma bela casa na campanha romana, telas, estátuas, biblioteca, etc. Era a fraude em pessoa; chegava a meter-se na cama para não confessar que estava são. Pois esse homem, não só não furtava ao jogo, como ainda dava gratificações aos criados. Tendo angariado a amizade de um cônego, ia todas as semanas confessar-se com ele, numa capela solitária; e, conquanto não lhe desvendasse nenhuma das suas ações secretas, benzia-se duas vezes, ao ajoelhar-se, e ao levantar-se. O Diabo mal pôde crer tamanha aleivosia. Mas não havia que duvidar; o caso era verdadeiro (ASSIS, 1994, p. 6).

Indo ter com Deus, depara-se com a última afirmação, que constitui a metáfora da eterna contradição humana: “— Que queres tu, meu pobre Diabo? As capas de algodão têm agora franjas de seda, como as de veludo tiveram franjas de algodão. Que queres tu? É a eterna contradição humana” (ASSIS, 1994, p. 7).

É revelando a dualidade da alma humana que o conto se encerra.

O termo diabo significa aquele que leva o juízo. Na Idade Média, o Diabo representou algo a se temer e respeitar. Já na Modernidade, ele passou a ser algo com o qual as pessoas se identificavam e se compadeciam. Esse último é o Diabo

que pode ser encontrado nesse conto. O Diabo aqui, com forma e voz, se aproxima do humano por meio de sua performatividade. Isso reflete no fato de as pessoas se valerem de um sentimento recíproco com a figura.

A religião hebraica serviu de inspiração para o surgimento de outras religiões, logo, através dessa que surgem as primeiras representações do Deus monoteísta. Não havia, em seu início, uma separação maniqueísta do mundo, o Mal e o Bem habitavam o mesmo Deus, o que funcionava como uma forma de controle da população que deixava o politeísmo e seguia um novo caminho. Nesse período, já havia sido utilizado o termo “Demônio” “para designar os seres incorpóreos destinados à execução da vontade de Deus, anjos – *angelos*, como foram traduzidos em grego, isto é, anunciadores” (NOGUEIRA, 1986, p. 8). Nesse sentido, não havia a ideia de diabo e demônio bem estruturada. Com a vinda do cristianismo, a noção de diabo aparece mais bem fundamentada e é constituída através de inúmeras referências, baseando-se, inclusive, na demonologia dos caldeus.

Sabe-se, então, que imagem do diabo foi constituída ao longo dos séculos e a representação mais importante do mal demoníaco aparece no livro de Jó (Antigo Testamento) em que *Satan* – Satã – (que significa hostilizar, acusar, caluniar – função do diabo, bem como dos demais demônios), um dos filhos de Deus, levanta suspeitas de que Jó, considerado o mais fiel destes, deveria ser posto frente às tentações do mundo para provar sua fidelidade. Desse modo, Satã atormenta o fiel e faz com que a desgraça recaía sobre o homem, o que conferiu a Satã o posto de “tentador, tornando-se o Diabo por excelência, em

sua tradução grega *Diábolos* – isto é, aquele que leva a juízo – que rapidamente se transformará na entidade do Mal, no adversário de Deus” (NOGUEIRA, 1986, p. 9). No Novo Testamento, o Diabo aparece como símbolo do Mal.

O Diabo é acompanhado por uma legião de demônios, dos filhos rebeldes de Deus, eles são retomados pelo Antigo e Novo Testamento.

Durante e após o Cativo de Babilônia, os judeus entraram em contato com o macedônio persa, influência determinante para a corporificação de uma demonologia futura(...) conflito dos princípios do Bem e do Mal (NOGUEIRA, 1986, p.11).

Desse modo, criou-se a ideia maniqueísta de mundo e esse pano de fundo dualista proporcionou à imagem diabólica grande importância. O cortejo de criaturas demoníacas foi estruturado, baseando-se também nas histórias dos caldeus e persas.

É o primeiro momento de glória de Satã: a sua grandiosidade, negada pelo Antigo Testamento, será devidamente estabelecida pela literatura apócrifa e posteriormente reconhecida pelos Evangelhos e pelo Apocalipse de São João, onde Satanás assume o lugar de príncipe das trevas, responsável pela perdição do gênero humano (NOGUEIRA, 1986, p. 14).

Logo, foram escritos textos que costuravam as histórias antigas e constituíam uma imagem bem definida do Mal

O Inimigo e miríades de demônios vagavam por toda parte, tentando e corrompendo, explorando cada fraqueza e desejo. Quanto mais belo e doce fosse um aspecto da vida, sob a superfície, o Demônio sordidamente trabalhava e

espreitava, para agarrar o desavisado (NOGUEIRA, 1986, p.35).

Considerando montar uma Igreja tendo como princípio a exploração da fraqueza e do desejo humano, o Diabo trabalha e espreita. O momento do pacto, em que Deus e o Diabo são apresentados lado a lado, se apresenta sob o viés maravilhoso, mas num sentido de aceitação, afinal ninguém questiona se houve mesmo o diálogo entre essas duas entidades, bem como as pessoas não demonstram dúvida quando esse Diabo vem para a terra e se apresenta como qualquer outra pessoa. O pacto revela, ainda, a dualidade humana entre o bem e o mal. Além disso, Assis critica todas as formas religiosas existentes no Brasil, bem como o modo de comercializar a fé através das vendas de conceito religioso. A partir da ideologia da salvação, o homem é visto enquanto facilmente manipulável e corruptível. A proposta do diabo é como um espelho invertido. Por não acreditar nas religiões de Deus, aposta na negação, no contrário.

Como já apontado, a ideia religiosa do Diabo é a própria negação e valorização do erro humano. Defende a inveja, a gula, a preguiça, tudo com justificativas da história, das letras e das artes. As ações humanas que caracterizam a Igreja do Diabo coadunam com o ato de carnavalesco: “O carnaval é a festa do tempo que tudo destrói e tudo renova” (BAKHTIN, 1981, p. 107).

E preciso, ainda, considerar o riso carnavalesco, pois possibilita que os poderes sejam mudados, bem como as verdades e a ordem regente. No conto machadiano, o Diabo, ao longo do pacto com Deus, traz uma passagem em que precisa engolir o riso:

O Diabo sorriu com certo ar de escárnio e triunfo. Tinha alguma idéia cruel no espírito, algum reparo picante no alforje da memória, qualquer coisa que, nesse breve instante da eternidade, o fazia crer superior ao próprio Deus. Mas recolheu o riso (ASSIS, 1994, p. 3).

Vale ainda evidenciar, em relação à figura do Diabo, a performatividade que este possui tanto na obra de Goethe, quanto no conto de Assis. De acordo com Paul Zumthor (2005), a voz é bastante representativa na cultura, revelando poder e valor. A voz é caracterizada por meio do tom, do timbro, do alcance, da altura e do registro, de modo a possuir presença. Assim, a palavra é responsável por “apontar” em direção a outra pessoa.

Zumthor (2005) ainda afirma que a performance ocorre sempre por meio de um corpo, representando um ato teatral, com elementos visuais, auditivos e táteis. Sabe-se que o *Fausto* de Goethe é escrito em formato de poesia, mas também de teatro. Existe, portanto, uma performatividade esperada para a obra. No entanto, o que mais nos chama a atenção é a presença física ainda que dentro do pacto ficcional do texto, performatizada por um corpo que o diabo possui. Em *Fausto*, ele se inicia como um cachorro, para depois ganhar formas humanas. Em “A Igreja do Diabo”, o Diabo simplesmente desce a terra, e provavelmente possui um corpo como os demais, afinal como já apontado nenhum estranhamento a sua presença e a sua figura propiciam.

No conto machadiano, podemos observar que no fundo da memória está a memória de todas as palavras humanas (ZUMTHOR, 2005). Quando chega a terra, uma das primeiras ações do Diabo

é, por meio da voz e por meio da performance de seu corpo em ação, isto é, por meio de si mesmo, desconstruir a memória coletiva negativa que as pessoas construíram sobre ele ao longo do tempo: “Confessava que era o Diabo; mas confessava-o para retificar a noção que os homens tinham dele e desmentir as histórias que a seu respeito contavam as velhas beatas” (ASSIS, 1994, p. 4). É na atualização dessa performance que ocorre o desejo de atualização da memória coletiva que as pessoas possuem acerca do Diabo.

3. Considerações finais

Segundo Heise (2012), tanto Goethe quanto Assis tentaram desvendar a essência do homem e do universo, porém cada um seguindo um pressuposto distinto. Goethe se pautou na polaridade de Heráclito, enquanto Machado de Assis se voltou para a dualidade de Pascal – condição humana baseada na contradição que não é excludente. O brasileiro apresenta o ser humano dividido, criticando-o, mas compactuando com as fraquezas. A autora ainda pontua que Goethe busca uma compreensão total do universo, como uma busca pelo sentido. O conto machadiano se volta para a compreensão do ser humano.

A carnavalização alcançada por Machado de Assis no conto “A Igreja do Diabo” relativiza as verdades universais e aponta para a problematização humana, pautada nos ideais de obrigação e desejo. A ideia religiosa desse personagem é a própria negação e valorização do erro humano, pois defende a inveja, a gula, a preguiça, tudo com justificativas da história, das letras e das artes. As ações humanas que

caracterizam a Igreja do Diabo coadunam com o ato de carnavalização.

O Diabo, logrado ao final da narrativa, não passa de uma figura de compaixão, afinal sua convicção passou por uma quebra de expectativas, evidenciando que o ser humano é mais complexo do que as divindades podem esperar.

Goethe e Machado de Assis foram criadores de obras que podem ser consideradas universais, em tempo e espaço, uma vez que seus escritos refletem práticas do ser humano, seus conflitos e sua natureza. A atualidade de Goethe floresceu na obra machadiana e traz reflexos para as discussões em diversas áreas humanas na contemporaneidade.

Referências

A BÍBLIA de *Jerusalém*. Vários tradutores. Disponível em <https://www.bibliaonline.com.br/acf/gn/2>. Acesso em 14.04.2018.

ASSIS, M. A Igreja do Diabo. In: **Histórias sem data**. Obra Completa, de Machado de Assis, vol. II, Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1994. Disponível em https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/05/historias_sem_data.pdf. Acesso em 19.10.2017.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense, 1981.

BEAUVOIR, S. **Moral da Ambiguidade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.

CAVALCANTE, M. I. **Satã e Macário, a rebeldia romântica**. Linguagem: Estudos e Pesquisas, Catalão v. 4-5, 2004, p. 1-20. Disponível em

<https://www.revistas.ufg.br/lep/article/download/32606/17336>. Acesso em 10.04.2018.

FREUD, S. **Totem e tabu**: algumas concordâncias entre a vida psíquica dos homens primitivos e a dos neuróticos. (1ª ed.) São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

GOETHE, J. W. **Fausto**. Tradução de Antônio Feliciano de Castilho. [versão online] 2003. 404p. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/txo/eb000011.pdf>. Acesso em 19.10.2017.

HEISE, E. Goethe e Machado em relação dialógica. In: **Fausto de Goethe e a contemporaneidade**: Questões fáusticas no século XXI / Izabela Maria Furtado Kestler, Magali dos Santos Moura, organizadoras. – Rio de Janeiro: Apa-Rio: De Letras, 2012. p. 13-31. Disponível em <http://www.abrapa.org.br/wp-content/uploads/2015/12/fausto-de-goethe-no-seculo-xxi-questoes-fausticas-na-contemporaneidade.pdf>. Acesso em 10.10.2017.

JENNY, L. A estratégia da forma. Intertextualidades. **Poétique**, nº 27- Revue de Théorie et d'Analyse littéraires. Paris: Editions du Seuil. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

KRISHNAMURTI, J. **O egoísmo e o problema da paz**. Instituição Cultural Krishnamurti. 1949.

KRISHNAMURTI, J. **Palestras em Ojai e Saróbia**. Disponível em <http://www.krishnamurti.org.br/index.php/dualidade-opostos-do-pensar-sentir-contradicao/>. Acesso em 19.10.2017.

KRISTEVA, J. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2005.

NOGUEIRA, C. R. F. **O Diabo no imaginário cristão**. São Paulo, Ática, 1986.

SAMOYAUULT, T. **A intertextualidade**. Tradução: Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo e& Rothschild, 2008. 160p.

ZUMTHOR, P. **Escritura e Nomadismo**: entrevistas e ensaios. Tradução: Jerusa Pires Ferreira, Sonia Queiroz. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

Recebido em 2017-12-11
Publicado em 2018-05-15