



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (UNB)**  
**DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA – PÓSLIT**

**JONATAS ALEXANDRE LIMA DE OLIVEIRA**

**MAJESTADE SATÂNICA:**  
**A Redenção do Mal em Goethe, Saramago e Gaiman**

**Brasília – DF**

**2020**

**JONATAS ALEXANDRE LIMA DE OLIVEIRA**

**MAJESTADE SATÂNICA:**

**A Redenção do Mal em Goethe, Saramago e Gaiman**

Dissertação apresentada à Comissão Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre.

Área de Concentração: Estudos Literários Comparados

Orientador: Prof. Dr. William Alves Biserra.

**Brasília – DF**

**2020**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

LO48m Lima de Oliveira, Jonatas Alexandre  
MAJESTADE SATÂNICA: A Redenção do Mal em Goethe, Saramago  
e Gaiman / Jonatas Alexandre Lima de Oliveira; orientador  
William Alves Biserra . -- Brasília, 2020.  
121 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Literatura) --  
Universidade de Brasília, 2020.

1. Satã. 2. Carl Jung. 3. Johann Wolfgang von Goethe. 4.  
José Saramago. 5. Neil Gaiman. I. Alves Biserra, William,  
orient. II. Título.

**JONATAS ALEXANDRE LIMA DE OLIVEIRA**

**MAJESTADE SATÂNICA:**

**A Redenção do Mal em Goethe, Saramago e Gaiman**

Dissertação apresentada à Comissão Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre.

Área de Concentração: Estudos Literários Comparados

Orientador: Prof. Dr. William Alves Biserra.

**Data da Aprovação: 20/07/2020**

---

Prof. Dra. Ana Claudia da Silva  
(UnB/TEL/PosLit) – Presidente

---

Prof. Dr. Danglei de Castro Pereira  
(UnB/TEL/PosLit) – Titular

---

Prof. Dr. Maurício Lemos Izolan  
(SEDF) – Titular

---

Prof. Dr. William Alves Biserra  
(UnB/TEL/PosLit) – Suplente

*A Irawo Akoda*

## **AGRADECIMENTOS**

*Aos meus ancestrais.*

## RESUMO

*Pois bem, quem és então?*  
– *Sou parte da energia que sempre o Mal pretende*  
*e que o Bem sempre cria*  
Fausto, Goethe

*[...] Se não ouvi mal, o senhor disse que Jesus não existiu neste mundo?*  
*[...] Ah, que interessante! — exclamou o estrangeiro*  
*[...] Desculpem a minha impertinência, mas eu entendi de tal forma que, além de tudo, não acreditam*  
*em Deus?*  
*[...] Mas suplico, antes de se despedir, acredite pelo menos que o diabo existe!*  
O Mestre e Margarida, Mikhail Bugákov

Este trabalho tem como objetivo comparar a figura mitológica de Satã dentro da literatura no transcorrer do tempo, com especial foco nas obras *Fausto: uma tragédia* de Goethe, *Evangelho Segundo Jesus Cristo* de Saramago e *Lúcifer* de Neil Gaiman. Para tanto, buscou-se na psicologia analítica de Carl Jung os conceitos de *sombra* e *arquétipo* como suporte teórico para o conceito de Mal, além do arcabouço teórico literário. Avante ao comparativo literário, a análise histórica perpassou pelo Velho Testamento, Novo Testamento, Zoroastrismo, *A Divina Comédia* de Dante Alighieri, os posicionamentos protestantes de Lutero e o *Paraíso Perdido* de John Milton. Compreende-se, a partir das análises comparativas e históricas, que a figura de Satã foi utilizada como mecanismo religioso de controle que vem sofrendo alterações de acordo com a temporalidade e mentalidade do povo em que essa figura se fez pertencente. Na forma de signo, compreende-se que Satã é um reflexo do próprio ser humano ocidental em nível social, cultural e mental que se retroalimenta da esfera religiosa.

**Palavras-Chave:** Satã. Jung. Goethe. Saramago. Gaiman.

## ABSTRACT

*Well, who are you then?  
- I am part of the energy that Evil always seeks  
and that the Good always creates  
Faust, Goethe*

*[...] If I didn't hear wrong, did you say that Jesus did not exist in this world?  
[...] Ah, how interesting! - Exclaimed the foreigner  
[...] Sorry for my impertinence, but I understood it in such a way that, after all, you do not believe in  
God?  
[...] But I beg you, before saying goodbye, at least believe that the devil exists!  
The Master and Margarida, Mikhail Bugákov*

This work aims to compare the mythological figure of Satan within literature over time, with a special focus on the works *Faust: a tragedy*, by Goethe; *Gospel According to Jesus Christ*, by Saramago; and *Lucifer*, by Neil Gaiman. For this purpose, Carl Jung's analytical psychology sought the concepts of shadow and archetype as theoretical support for the concept of Evil, in addition to the theoretical literary framework. Along with the literary comparison, historical analysis ran through the Old Testament, New Testament, Zoroastrianism, Dante Alighieri's *Divine Comedy*, Luther's Protestant positions and John Milton's *Lost Paradise*. It can be understood, from comparative and historical analyzes, that the figure of Satan was used as a religious control mechanism that has undergone changes according to the temporality and mentality of the people to which this figure became a member. In the form of a sign, it is understood that Satan is a reflect of the western human being on a social, cultural, and mental level that retro feeds on the religious sphere.

**Keywords:** Satan. Jung. Goethe. Saramago. Gaiman.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>9</b>
<b>PRIMEIRA PARTE : DEFINIÇÕES TEÓRICAS</b> .....	<b>12</b>
<b>CAPÍTULO 1: ANÁLISE PSICOLÓGICA DO MAL</b> .....	<b>13</b>
1.1. OS AVATARES DO MAL .....	<b>13</b>
1.2. O MAL, A SOMBRA E O SATÃ NA PSICOLOGIA ANALÍTICA .....	<b>18</b>
1.3. O ARQUÉTIPO DO MAL E A TRINDADE .....	<b>29</b>
<b>CAPITULO 2: O SATÃ NA HISTÓRIA DE LONGA DURAÇÃO</b> .....	<b>37</b>
2.1. FORMAÇÃO DO INCONSCIENTE SATÂNICO .....	<b>37</b>
2.2. A DIVINA COMÉDIA .....	<b>41</b>
2.3. MARTINHO LUTERO .....	<b>47</b>
2.4. PARAÍSO PERDIDO.....	<b>52</b>
<b>SEGUNDA PARTE: A REDENÇÃO DO MAL</b> .....	<b>57</b>
<b>CAPÍTULO 3: GOETHE</b> .....	<b>58</b>
3.1. MEFISTÓFELES, O FIEL .....	<b>58</b>
<b>CAPÍTULO 4: SARAMAGO</b> .....	<b>75</b>
4.1. PASTOR, O BONDOSO.....	<b>75</b>
<b>CAPÍTULO 5: GAIMAN</b> .....	<b>94</b>
5.1. LÚCIFER, O SINCERO.....	<b>94</b>
<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>111</b>
<b>BÍBLIOGRAFIA</b> .....	<b>114</b>

## INTRODUÇÃO

O Diabo é, sem dúvida, um dos maiores legados trazidos pela cultura ocidental cristã à nossa sociedade. Sua construção passou por uma longa jornada desde a antiguidade oriental e clássica, adentrando a Idade Média e Moderna e chegando à contemporaneidade. Livros, mitos, religiões, estórias, histórias, trazem à vida materializada uma das figuras mais icônicas do ocidente que fora criada e recriada de acordo com a temporalidade, mentalidade, construção religiosa em voga, posições políticas e intelectualidade de cada período histórico.

Este escrito está imbuído de representações que fazem parte da própria construção deste autor, como religião, cultura adquirida, interesse acadêmico, local de fala etc. Toda forma de representar o mundo é, também, uma forma de se auto representar, assumindo lados e perspectivas, mesmo que inconscientemente. Por essa razão, o local de fala faz-se importante para uma melhor compreensão do mundo que cerca a escrita e a mentalidade do autor. Jung (2015, p. 58) relata que “aquilo que posso compreender é minha representação”. Essa posição exemplifica a resposta dada quando lhe perguntaram se acreditava em Deus: “I do not believe. I Know” (JUNG, 2012b, p. 8).

É evidente a intenção do texto em analisar, de forma não negativa, a figura do Diabo. Contudo, a existência de condicionantes para que tal análise seja realizada, parte de avaliações subjetivas construídas que levam a simbolismos mentais que representam a época atual.

Para facilitar a compreensão do leitor, este trabalho será composto por cinco capítulos, divididos em duas partes. A primeira parte, intitulada como *Definição Teórica possui* os dois primeiros capítulos e busca definir as bases teóricas e históricas que orientarão as análises desenvolvidas durante o progresso de todo o texto. Aqui, se tentará estabelecer uma evolução histórica do Diabo desde a mitologia judaica até o século XVII, em especial com as obras: *A Divina Comédia* de Dante Alighieri, *Conversas à Mesa* de Lutero e *Paraíso Perdido* de John Milton.

A segunda parte, que é o desenvolvimento da análise literária e objetivo primário deste trabalho, foi estabelecida como *A Redenção do Mal*. Possuindo os três capítulos restantes que buscarão em *Fausto, uma tragédia* de Goethe, no *Evangelho*

*Segundo Jesus Cristo* de Saramago e em *Lúcifer* de Neil Gaiman, a função literária do Diabo frente ao ser humano. Essas obras foram escolhidas como representantes dos séculos XIX, XX e XXI, respectivamente.

O primeiro capítulo tem como ponto de partida a definição dos termos Lúcifer, Satã, Demônio e Diabo. Em seguida, buscará, nas bases teóricas da psicologia analítica de Carl Jung, os conceitos de Mal, Sombra, Arquétipo e Trindade.

O segundo capítulo tentará trazer a ideia do Diabo em sua história de longa duração como símbolo mutável de cada época. Para verificar a utilização do Diabo como mecanismo de controle social serão utilizadas as obras: *A Divina Comédia* de Dante Alighieri, *Conversas à Mesa* de Lutero e *Paraíso Perdido* de John Milton.

O terceiro capítulo possui, como foco central, a obra *Fausto: uma tragédia* de Johann Wolfgang von Goethe. Neste ponto, haverá a tentativa de analisar a importância da figura de Mefistófeles no processo de autoconhecimento de Fausto dentro do pequeno mundo, ou seja, na *Primeira parte* da tragédia.

O quarto capítulo carrega, como cerne de análise, a obra *Evangelho Segundo Jesus Cristo* de José Saramago. Daqui decorrerá um empenho para verificação da importância do Pastor como ponte para uma existência menos traumática do destino único de Jesus.

O quinto e último capítulo, terá como centro literário a obra quadrinística *Lúcifer* de Neil Gaiman. A partir daqui, pretende-se identificar a figura de Lúcifer como um representante do próprio ser humano atual, em seus defeitos e qualidades.

Ainda, o trabalho dividirá as análises teóricas em duas formas: a primeira, sendo a *teoria imediata* aplicada ao texto e desenvolvida no corpo do trabalho; e a segunda, a *teoria secundária*, que tem como objetivo complementar informações do texto e será desenvolvida em notas de rodapé.

Para Sandra Nitrini e Tania Franco, a intertextualidade está ligada a transformação e assimilação de vários textos operado por um texto centralizador que mantém o comando do sentido. Sabendo da impossibilidade de tratar todas as representações luciferianas dentro da literatura em geral, é a utilização do texto bíblico que fará a integração com os outros textos, sendo o elo dos padrões de similaridades nas análises das obras e o prelúdio base para a transformação do Diabo dentro da

literatura em um ser cheio de sagacidade atuante na contemporaneidade. Desta forma, a interação entre Diabo e homem é o objeto do pensamento e da escrita que será representada neste texto.

Philippe Ariès afirma que a história das mentalidades representa o estudo do comportamento da mente humana durante a evolução temporal histórica. Em suas palavras:

A história das mentalidades é, portanto, a das mentalidades de outrora, das mentalidades não atuais. [...] Não seria a aproximação recente do presente e do passado a verdadeira história das mentalidades? [...] Talvez os homens de hoje experimentem a necessidade de fazer emergir até a superfície da consciência os sentimentos outrora sepultados numa **memória coletiva profunda.**" (ARIÈS, 2011, p. 269-295, grifo nosso)

Na intenção em avaliar as mentalidades temporais sobre o Diabo, o texto tentará evitar o senso-comum que mantém o *status quo* como forma de pensamento maniqueísta e simplificado, pois a percepção superficial do mundo torna os arquétipos "tão obscuros que não percebemos sua existência" (JUNG , 2015, p. 59), sendo tratados como realidade única e um fim por si só.

A *Redenção do Mal* é a busca central do trabalho em sua última e mais importante etapa, pois, na intenção de análise do texto, o Diabo é aquele que traz a luz à humanidade e faz os indivíduos entrarem em contato com sua *sombra*; é o gatilho cultural de elevação mental em busca do *si-mesmo*. Desta forma, o Diabo encontrará sua salvação ao final dos tempos, conforme anunciado pela visão cristã fatalista de Orígenes de Alexandria (2012, p. 28) em sua doutrina da *Apokatástasis*.

## **PRIMEIRA PARTE: DEFINIÇÕES TEÓRICAS**

## CAPÍTULO 1: ANÁLISE PSICOLÓGICA DO MAL

### 1.1. OS AVATARES DO MAL

Compreendendo que o pressuposto básico desta pesquisa é o estudo comparativo literário das imagens construídas como representantes do Mal em forma de arquétipo<sup>1</sup>, esse breve texto não tem como fundamento o estudo fenomenológico do religioso e teológico que se baseiam na concepção íntima do sagrado ou divino em suas facetas metafísicas. O que se busca é a explicação do processo de modelagem da mentalidade humana, por meio do estudo psicanalítico científico da figura do Mal literário e seus impactos para o desenvolvimento do mitológico que deixa a condição de *Ser*, que precede a existência e passa ao complexo de *Ente*, a coisa materializada e personificada como Diabo em presença objetiva e subjetiva.

Antes de adentrarmos às lógicas psicanalíticas de Mal pretendidas neste texto, faz-se necessárias algumas definições conceituais, mesmo que de forma rápida, dos termos: Lúcifer, Satã, Demônio e Diabo. Tais construções, ganharão substâncias particulares e diversas de suas origens a partir do surgimento do Cristianismo que definirá um novo modo como o indivíduo percebe e analisa a si e ao mundo que o cerca. Um dos fatos mais intrigantes deste tema, em suas origens, é de que o conceito de Mal atribuído a esses termos não tem nome próprio, tornando-se um arquétipo do Mal, baseado em uma moral temporal e local para designar uma existência maligna capaz de ser qualificada, algo que antes do cristianismo não era aplicável. Este é caso das imagens abstratas de Yahweh<sup>2</sup> e *Helel bem Shaha*<sup>3</sup> no Velho Testamento: ambas alegorias não possuíam forma material, sim uma impressão psíquica da coisa imaginada digna da experiência humana. A partir do processo de cristianização do mundo romano, por fator cultural de representação que carregavam

---

<sup>1</sup> Arquétipo são imagens universais que existiram desde os tempos mais remotos, sendo que exercem influência na elaboração consciente. Tal conceito se estruturado na terceira parte do primeiro capítulo: ARQUÉTIPO DO MAL E A TRINDADE.

<sup>2</sup> Para este texto, o nome lahweh faz referência ao deus hebraico descrito no Velho Testamento; já o deus no Novo Testamento será tratado pelo nome de Deus.

<sup>3</sup> *Helel bem Shaha* é o nome hebraico de Lúcifer e significa “Aquele que brilha, filho do amanhecer” (KELLY, 2008, p. 227).

as múltiplas religiões acentuadas em uma diversidade de imagens e símbolos, que a retratação desse deus agora cristão e seu oposto ganharam formas materiais.

Mesmo que tal afirmação promova um desconforto, o que mais surpreende nessa empreitada é que o nome Lúcifer nunca apareceu no Velho Testamento. São Jerônimo, que viveu entre os Século IV e V, ao traduzir o Velho Testamento do hebraico para o latim, em sua Vulgata de Etídio, por solicitação do Bispo Dâmaso<sup>4</sup>, interpretou o termo *Helel* como Lúcifer, que significa estrela d'alva, o que brilha, estrela do amanhã, a Vênus que vem ao céu. Dessa forma, o primeiro nome popular do acusador e funcionário de Yahweh é Lúcifer. De acordo com a Biblioteca Nacional Digital (2017): “A tradução latina da Bíblia, compilada por São Jerônimo no século V, foi confirmada pelo Concílio de Trento no séc. XVI como a Bíblia da Igreja Católica”.

Etimologicamente, Sanford (1988, p. 37-57), em *Mal: o lado sombrio da realidade*, explica que o termo *Satã* faz referência ao Antigo Testamento, tendo este como acusador, influenciador, adversário, aquilo que se coloca como impedimento às ações a serem tomadas, a pedra no caminho do viajante. Pode-se perceber tal presença na passagem de Balaão, em Números 22:23-29, quando o anjo de Yahweh pôs-se lhe no caminho na forma de adversário, e o próprio Yahweh fala pela boca da jumenta de forma a ser o Satã impeditivo para o caminhar. Já no livro de Zacarias 3:1, Josué é posto a presença do anjo do Senhor e Satã, neste caso, possui a função de acusá-lo e não de condená-lo. Em Crônica 21:1, Satã, como o adversário, induz Davi a realizar um censo demográfico com a população de Israel, algo que tinha sido proibido por Yahweh.

A presença de maior potência de Satã, no Velho Testamento, está no livro de Jó, já que esse acusa Jó, e torna-se o executor das desgraças aplicáveis em nome de Yahweh, pois é um ser individual, proativo e membro do conselho celestial, agindo em nome de seu criador.

Vale elucidar a discussão sobre a passagem de Isaías 14:12, mesmo que o termo utilizado seja *Helel* e possua a perspectiva dos motivos da queda de Lúcifer, pesquisadores da área afirmam que pontos citados sobre o texto pode ser uma representação de Nabucodonosor e de sua queda, no período em que os Hebreus estiveram no cativeiro da Babilônia e foram libertos pela Pérsia. Isso pode ser visto na

---

<sup>4</sup> O Bispo Dâmaso era o Sumo Pontífice da Igreja.

afirmação de Luther Link (1998, p. 28), quando expõe que “a identificação de Lúcifer com Satã vem de Isaías [...], Isaías referia-se aos excessos de um ambicioso rei babilônico que caiu no mundo dos mortos”. Henry Ansgar Kelly segue a mesma linha de pensamento, porém vai além às interpretações, estabelecendo:

Tertuliano atribui a Satã as palavras atribuídas ao Rei da Babilônia em Isaías [...]. As palavras presunçosas que Isaías atribui ao Rei da Babilônia são ditas antes de sua prevista queda como Lúcifer, a Estrela da Manhã. (2008, p. 216).

Nabucodonosor, torna-se Lúcifer em símbolo literário e vivo na mentalidade europeia por uma necessidade de justificativa para a existência do Mal.

No Novo Testamento, o nome de *Helel*, em seu significado de diabo, traduzido por padrões culturais e temporais distintos, “é mencionado aproximadamente 300 vezes”, como relata o Frei Elias Vella (2013, p. 20). Essa presença da personificação do Mal, de forma implacável no Novo Testamento, pode ser observada, dentre outras formas, como um desejo dos pais da igreja em dar voz a uma dualidade de Bem e Mal cultural religiosa persa-zoroástrica<sup>5</sup>. O período intertestamentário marca o processo de aculturação hebraico em relação à cultura persa, no momento da libertação do cativeiro da Babilônia e propagada, futuramente, pela presença do Maniqueísmo dentro das ideologias religiosas greco-romanas, que ofereceram uma das bases de sustentação ao cristianismo durante o processo de evolução e fixação de padrões religiosos.

É exatamente dentro dessa perspectiva de interação e de redefinições culturais que nasce a palavra mais complexa dessa rede de conceitos, aquela de dará origem significativa ao termo Demônio. Na antiguidade grega, de acordo Spinelli (2006, p. 32-61), a palavra *Daimon* era compreendida como a voz interior que tem a capacidade de orientar e proteger a pessoa a qual ela ajuda. Na perspectiva do autor, Hesíodo afirmava que deuses e homens nascem da mesma origem, assim, a voz é o deus interior do indivíduo que destaca as qualidades humanas. Já Parmênides, declarava que o *Daimon* é responsável pela tutoria dos indivíduos, porém sua ausência retira do ser humano suas responsabilidades com o mundo que o cerca e

---

<sup>5</sup> O conceito sobre o Zoroastrismo será melhor desenvolvido na terceira parte do primeiro capítulo: ARQUÉTIPO DO MAL E A TRINDADE.



pode ser visto como o “primeiro bode expiatório das falhas humanas”. Heráclito afirmava que o homem é uma criança infantil frente a seu Daimon, pois o *ethos* humano não tem conhecimento de seu divino, de seu *Daimon*.

A palavra Daimon foi criando outras formas e definições em seu plano de fundo temporal, em especial quando Demócrito relata que é dentro da alma que reside o Daimon, capaz de gerar o Bem como satisfação e o Mal como infortúnio. Mas é com Sócrates que o Daimon, essa existência interior, intensifica em dualidade, pois como afirma, *ela é minha divindade interior*. O, *ela*, pode ser entendido como referência a um feminino opositor à ordem masculina, uma voz que nasce e que nunca incita, mas apazigua e coloca limites. Harold Bloom, em *Anjos Caídos*, posiciona-se da seguinte maneira:

Há mil anos tem existido uma estranha cisão, pela qual muitos cristãos vêm o “daemoníaco” e o “demoníaco” como sendo a mesma coisa. Em minha opinião, isso é duplamente lamentável, porque daemon é nossa genialidade, nos sentidos estéticos e intelectual, e misturar nossos dons com o terrível universo da morte é um desastre. (2008, p. 44-45)

Essa perspectiva de voz interna, foi ser observada na formação inicial da psicanálise em uma definição básica de inconsciente existente no século XVIII, trazida por Matt Ffytche da seguinte forma:

Surgiram ideias de uma força vital que governam as forças orgânicas e o desenvolvimento do corpo - descritas por Herder como "o gênio interior do meu ser" - que é inteiramente diferenciada da alma, ou imaginava como representando capacidades inconscientes dentro dela. (FFYTCHÉ, 2014, p. 18-19)

A partir desse momento, nasce um complexo sociocultural com a união forçada dos termos *Daimon* e Diabo, que se fundem à mente sem ser percebidos pelo consciente e introduzidos por forças impositivas. O problema estabelecido com a voz interna, está no conversar com o divino, algo que foi visto pelo cristianismo como uma ação de demônios. Somente a igreja possuía a capacidade de falar e representar Deus na terra através de sua função *oratore*, colocando-se frente a Ele e transmitindo

os desejos, sonhos e sentimentos do ser humano, sendo a grande compiladora das esperanças e desejos.

Conforme relatou Luther Link (1998, p. 24), “a palavra Satã já existia antes do Diabo”. Neste sentido, Kelly (2008, p. 11) complementa essa afirmação ao declarar que: “satã’ é um substantivo comum que significa ‘adversário’, traduzido para o grego como *diabolos*, “diabo”. Foram os judeus alexandrinos, na tradução do Velho Testamento para o grego, que traduziram o Satã latino, *diabulus*, para o grego na forma de *diabolos*. Por esse motivo, o Diabo do Antigo e do Novo Testamento possuem o mesmo nome, embora não signifiquem a mesma coisa. Vale lembrar que os evangelhos foram escritos para localizações geográficas distintas na forma de pequenos cadernos/folhetos, e por esse motivo as palavras e conceitos são percebidos de formas variadas, mesmo que sejam, muitas das vezes, próximos temporalmente.

No entanto, esses termos jogados pelos textos ficam vagando de forma desconexa, já que falta um elemento que os liguem a uma identidade sociorreligiosa aceita culturalmente. Os indivíduos necessitam de um sentido emocional básico de compreensão sobre a relevância do Mal em suas vidas, por esse motivo o Zoroastrismo persa adentrou ao universo em fusão com o maniqueísmo, que tem seus fundamentos no gnosticismo e na promoção do conflito entre luz e trevas. Esse foi um dos motivos da igreja, a partir do século III, em se preocupar com essa nova forma de se pensar, pois a ideia conceitualizada de Lúcifer, Satã, Demônio e Diabo ganhou potência existencial com o dualismo/binarismo. Essa ideia colocava em conflito a criação do Deus perfeito promovido pelo cristianismo, já que Ele criou tudo, também criou o Mal.

O conceito de Lúcifer, Satã, Demônio e Diabo, utilizados na atualidade, assumem, mesmo que fora de seus sentidos de origem, um significado semelhante frente à sociedade comum, já que nasce de uma fusão complexa de povos diversos e sentidos múltiplos, um tecido interligado entre invasões, permanência e mudanças históricas. Em uma das várias noções analíticas, a palavra Lúcifer será utilizada para determinar o agente da corte celestial do Velho Testamento; enquanto a palavra Satã será para referenciar esta existência negativa no Novo Testamento. Tal definição é uma homenagem a John Milton, já que seu Paraíso perdido trouxe essa definição mitológica, e o Mal, aqui analisado, é literário.

Compreende-se, que a Psicanálise Junguiana não trabalha com hierarquias em sentido de Mal, mas com as representações mentais na forma de *sombras* e imaginários do constructo de arquétipo. Pois, como afirmou Carlos Roberto Nogueira (2002, p. 13): “foi a religiosidade hebraica que imprimiu nas consciências posteriores o arquétipo do Grande Inimigo, construído através de sua evolução histórica”.

## 1.2. O MAL, A SOMBRA E O SATÃ NA PSICOLOGIA ANALÍTICA

*Pois bem, quem és então?  
– Sou parte da energia que sempre o Mal pretende  
e que o Bem sempre cria  
Fausto, Goethe*

Em 1957, ao ser questionado por Ignaz Tauber sobre a existência da *sombra* na figura de Jesus, Jung (2015, p.59) afirmou que a “concepção de que o mal seria apenas uma *sombra*, é otimista. O mal é uma realidade. Ou então o bem também não o é!”. O famoso Psicólogo Analista traduziu o Bem e o Mal como forças de mesma potência e equivalência, uma complementar a outra, onde a existência de uma equivale a existência da outra na ordem cristã de mundo. Assim, “o mal, no âmbito da realidade psicológica é a limitação efetiva e mesmo ameaçadora do bem, pois ambos se contrabalanceiam” (JUNG, 2013b, p. 80).

O conceito de Mal que rege nossa atual sociedade ocidental, possui uma origem judaico-cristã, tendo Deus como origem do Bem e Satã como senhor do Mal.

Jung classifica essa relação dualista de Bem e Mal como *Binarius*, atentando para sua origem no segundo dia da criação do mundo, demonstrado pelo livro de Gêneses no Velho Testamento. Com este termo, Jung traz o princípio religioso histórico do Mal no contexto judaico-cristão:

[...] na tarde do segundo dia da criação, depois de haver separado as águas superiores das águas inferiores, Deus não disse que era bom tal como nos outros dias. É isto precisamente porque no segundo dia Deus criou o Binarius, o número binário, que é a origem do Mal. (SANFORD, 1988, p. 81)

Foi dentro do Velho Testamento que se desenvolveu o questionamento sobre a existência do Mal, do qual o cristianismo se utilizou como fundamento para a prática de controle social em seu processo de construção histórica. Em uma análise rápida, Yahweh é a própria dualidade em que se determina a criação e destruição, vida e morte, luta e paz, o binário; isso pode ser percebido em Isaias 45:7, quando Yahweh afirma que: “Eu formo a luz e crio as trevas; asseguro o bem-estar e crio a desgraça: sim eu, Yahweh, faço tudo isso” (BÍBLIA, 2002, p. 1325). Esse posicionamento divino, traz a ideia da criação do Mal como um dos maiores questionamentos do mundo ocidental.

Essa relação, causadora de angústia, parte de uma existência divina anterior aos conceitos ocidentais que não eram questionados pelos hebreus, já que qualquer criação nunca chegaria a medir forças com Yahweh. Foi dentro do Cristianismo que os pensamentos maniqueístas, utilizados pelos pais da igreja, deram grandiosidade a Satã, agora como um adversário da humanidade e fiel combatente a Deus.

É a partir do *Binarius* que surge o Satã (*sombra*), a oposição à ordem imposta e aos dogmas centrados na manutenção do poder religioso cristão, capaz de controlar aqueles que abaixo se encontravam em uma hierarquia de poder institucional. Pelo fato de o cristianismo possuir raízes patriarcais judaicas e reproduzir tal comportamento, o feminino surge do *Binarius* e torna-se *sombra* do masculino. “O Binarius é o diabo da cisão, da desagregação, e é também o feminino” (JUNG, 2013b, p. 85), por este pensamento, percebe-se que a suposta fragilidade de Eva frente à *Serpente do Paraíso* serve para ocultar a fragilidade de Adão, pois, no pensamento da igreja primitiva, homem é criação de Deus e a mulher criação do Satã, já que esta é passível de manipulação por ação do Mal.

A *sombra* faz parte do complexo de arquétipos conscientes e inconscientes que compõem o *Self* ou *si-mesmo*<sup>6</sup>, que se expande a cada nova interação, independentemente do nível; é o lado escuro, aquilo que é rejeitado, excluído, incômodo e vulgar; é o oposto que se molda à vida escolhida ou imposta. Como afirmou Jung, a *sombra* não é má, ela é multifacetada, é a variável que possui sua

---

<sup>6</sup> O *Self* ou *si-mesmo* é o inconsciente e a totalidade do indivíduo, um continente auto regulador e integrador dos elementos psíquicos constituídos por uma variedade de formas e imagens com integrações dinâmicas que são os processos psicológicos e mentais. (SAMUELS, 1989, 113-115)

construção na experiência adquirida, é a portadora de vida e de mudança que vivifica o *Ego*<sup>7</sup> que pertence ao *Self*. A *sombra* é o Satã portador da luz, capaz de iluminar e guiar o indivíduo a sair da escuridão mental da negação; é a busca pelo conhecimento gerador de dúvidas; é o questionamento que induz ao incômodo; é a dúvida constante das verdades tidas como absolutas.

Sanford, em relação à *sombra*, afirma que:

O termo “sombra”, como conceito psicológico, refere-se ao lado obscuro, ameaçador e indesejado da nossa personalidade. [...] De modo geral, esses padrões de ideal que direcionam nosso modo de ser e de agir pertencem à nossa cultura de acordo com as necessidades da sociedade e com os padrões morais judaico-cristãos. (1988, p. 64.).

A *sombra* é o Mal residente em nosso inconsciente, necessário para a iluminação do consciente, é o fazer-se luz, é o tornar-se Deus em forma de arquétipo do *si-mesmo*. Sabendo que uma das origens do Mal parte de uma lógica criacionista que se inicia no segundo dia da criação, quando Deus omitiu-se daquilo que fizera como algo bom, surge uma pergunta fundamental para este texto: *O que é o Mal na Psicologia Analítica?*

Compreende-se que o Mal, aqui analisado, é a figura cristã de Satã que pode ser traduzido como a *sombra* existente nos seres humanos. Em uma perspectiva reducionista, este Mal se contrapõe força oposta e de mesma potência que é Deus (*si-mesmo*). Em nível íntimo, o Satã é o lado obscuro de Deus, necessário para o propósito divino existente que é a salvação dos indivíduos, na forma de oposição da mentalidade religiosa cristã. Sanford (1988, p. 157) nos diz que “o Diabo é onipresente, assim como o inconsciente também o é, porque ambos são nós, as negações de nossas escolhas conscientes”. Assim, cada escolha consciente gera uma negação, uma *sombra* de mesmo peso dentro do inconsciente que busca o

---

<sup>7</sup> O Ego é um espelho do inconsciente e não pode ser definido com clareza, pois cada indivíduo carrega uma formação qualitativa da construção temporal histórica, cultural e social do Ego. Pode-se pressupor que o Ego é núcleo da consciência, porém, restrito, um elemento formador do *Self* e mutável nos vários estágios da vida de acordo com as experiências que o indivíduo possui com o mundo externo e que influenciam no oceano interno que se refaz a cada novo contato/experiência. O Ego (consciência) é subordinado ao *Self* (inconsciente) e tenta constantemente abandonar essa posição de inferioridade como uma criança sem experiência que tenta superar o professor em um ato de arrogância que não é observado como tal. (SAMUELS, 1989, 76-80).

equilíbrio moral construído dentro do *Self* como uma balança sagrada do submundo egípcio que pesa o coração humano contra a pluma de Maat<sup>8</sup>.

Para que a ação do Mal tenha seu nível de influência reduzido, deve haver uma aproximação entre a *sombra* e o *si-mesmo* com o intuito de sublimar o Ego e promover uma consciência cada vez mais próxima ao UNO<sup>9</sup>, que é o resultado final do processo de individuação, porém inalcançável em seu todo. Entende-se que a união entre a *sombra* e o *si-mesmo* nunca será perfeita, pois àquilo que é tido como pecado (dentro da estrutura moral cristã) e que compõe o dualismo de relação entre Deus-Satã, jamais deixará de existir, tendo em vista que toda escolha gera, mesmo que inconsciente, uma oposição à realidade vivida, um novo ato tido como pecaminoso a cada nova ação.

Trazer para si a *sombra* é afastar-se de Deus, é olhar o espelho e perceber que tu és a tua própria sombra e esta; é a energia psíquica capaz de transformar o Ego. Assim, o Mal é o abismo satânico interno negado, capaz de chamar a atenção para àquilo que pode ser alterado como um mapa existencial que visa à cura particular das insanidades (energias psíquicas não redistribuídas) internas, construídas e impostas por todo o período de existência e formação dentro de seu universo em constante expansão, conhecido como *Self*. Para manter uma existência psicologicamente estável com os padrões sociais, é necessário encontrar-se com a *sombra* para depois ir de encontro ao *si-mesmo*. Ambos os processos são graduais, já que o tempo do *Self* é diferente da temporalidade do Ego, que acredita ser senhor de si.

A existência de Satã e de Deus começa na fala, no verbo proferido nos primeiros dias da criação, está no sentido trazido à tona pela palavra pronunciada. Contudo, nunca será expressado em sua essência, pois as palavras são apenas uma singela representação do conteúdo subjetivo daquele que a profere. Jung (2012b, p. 11), afirmou que “os enunciados religiosos são desta categoria. Todos eles se referem

---

<sup>8</sup> Maat é a deusa egípcia da verdade, justiça e ordem divina. No submundo, o coração do morto era pesado contra a pluma de Maat e a cada pergunta, este deveria realizar confissões negativas de suas ações em vida, como “não matei”, “não roubei”, “não cometi adultério”. Dessa forma, o paraíso egípcio pertence aqueles que se mantêm afastados conscientemente de suas sombras.

<sup>9</sup> O conceito do UNO será melhor trabalhado na terceira parte do primeiro capítulo: ARQUÉTIPO DO MAL E A TRINDADE. Por enquanto, pode-se compreender o conceito básico de UNO como a totalidade da existência, sendo representado por Yahweh; já o deus cristão não é UNO, pois não possui o mal dentro de si, mas uma força de mesma potência.

a objetos que é impossível constatar sob o ponto de vista físico”. Nessa perspectiva, James Hillman (2010, p. 55.) relatou sobre a necessidade de resgatar o “aspecto anjo das palavras”, sua essência, já que estas são as forças invisíveis que agem sobre nós na forma de mitologias, gênero, genealogias, história etc.

Assim como as palavras, o “termo Deus, por exemplo, expressa uma imagem ou um conceito verbal que sofreu muitas mudanças ao longo de sua história” (JUNG, 2012b, p. 11). A *imago Dei*, como unidade e totalidade que “se situam a um nível superior na escala de valores subjetivos, uma vez que não podemos distinguir os seus símbolos” (JUNG, 2013a, p. 45-46), podem ser construídos pela troca verbal que desenvolve a abertura metafísica por meio da fala, que se baseia na subjetividade que pode transcender a consciência e se adaptar a princípios e arquétipos do período temporal que são construídos a todo instante, pois são enunciados da alma que:

Ultrapassam os limites do pensar comum [...] que transcendem a consciência. Jung trata esses enunciados da alma como entes que são os arquétipos do inconsciente coletivo que produzem [...] representações sob a forma de temas mitológicos [...] São fenômenos que escapam ao nosso arbítrio [...] dotados de leis próprias. (JUNG, 2012b, p. 14).

O *pecado original*, em uma de suas interpretações, surgiu a partir da indução da *serpente primordial*<sup>10</sup> do paraíso, o demônio feminino mesopotâmico conhecido como Lilith que buscava a alteração material e psicológica da lógica religiosa patriarcal que era estabelecida na ação feminina, sendo tratada como primeira esposa de Adão no Talmud (BLOOM, 2008, p. 41). De acordo com Bárbara Black Koltuv (2017, p. 15):

As origens de Lilith ocultam-se num tempo anterior ao próprio tempo. Ela surgiu do caos. Embora exista muitos mitos acerca de seus primórdios, Lilith aparece nitidamente em todos eles, como uma força contrária, um fator de equilíbrio, um peso contraposto à bondade de Deus, porém de igual grandeza.

---

<sup>10</sup> Roberto Sicuteri (1986), em *Lilith: A Lua Negra*, revela que Lilith é retratada como serpente e que esta é, também, a figura do demônio. Dessa forma, além da mãe dos demônios, pode ela ter sido a serpente que induziu Eva a cometer o *pecado original*. Lilith representa a *sombra* de Adão ao ser tratada, também, como a primeira mulher e o Arquétipo da Grande Mãe. Neste caso, vale identificar que a mulher Lilith é a *sombra* de uma sociedade patriarcal marcada por Adão, é a oposição, é o Satã.

Satã como *sombra* do cristianismo é a ordem negada, a oposição aos mandamentos bíblicos e às virtudes morais decretadas pela Igreja cristã<sup>11</sup>. Sem Satã, não há a noção de oposição cristã fundamental para a demonstração efetiva do lado positivo e negativo necessários para a suposta existência de livre-arbítrio, que dá ao Ego a falsa noção de liberdade e o faz acreditar que é livre e capaz de escolhas. Como cita Jung (2003, p. 82-83): “infelizmente o ser humano se sobrestima a este respeito: pensa que é livre para escolher entre o bem e o mal”.

O conceito de livre-arbítrio, estipulado pelo cristianismo, utiliza a possibilidade de escolha para impor o proibido e a punição como forma de controle que somente existe dentro das próprias regras estipuladas como verdades por esta instituição. Como explicita Carl Jung (2013a, p. 10), “o eu possui o livre-arbítrio – como se afirma –, mas dentro dos limites do campo da consciência”. Acreditar em um deus criador faz parte de uma construção histórica e psicológica que se perpetua desde o *Homo Neandertal*<sup>12</sup>. Já o acreditar na figura de Satã como oposição a um Deus criador, é uma ação histórica mais recente que foi inserida em nossa sociedade ocidental a partir do Novo Testamento, que herdou o dualismo persa de Ahura-Mazda e Ahrimã<sup>13</sup>.

Para Jung (2003, p. 82.), o pecado é uma faceta do Mal e “sempre será aquilo que não se deve” praticar. Somente a morte é capaz de pôr fim ao ciclo do pecado, pois enquanto existir o ser humano haverá pecado. Os únicos seres, com características humanas, que habitaram a terra e não pecaram foram Jesus e Maria, já que estes não nasceram com o *pecado original* e dessa forma “então são deuses [...] ou anjos ou algo nesse sentido” (2015, p. 57). Evitando totalidades, Jung (2015, p.57-61) não nega a existência de pessoas decentes, “mas estes vivenciam tempos infinitos de escuridão e de distância de Deus”.

---

<sup>11</sup> As Sete Virtudes surgiram em contraposição aos Sete Pecados Capitais, que são: Orgulho e Humildade; Avareza e Generosidade; Inveja e Caridade; Ira e Mansidão; Luxúria e Castidade; Gula e Temperança; e Preguiça e Diligência.

<sup>12</sup> A ingestão de altas calorias com o consumo de carne assada e cozida foi responsável pelo desenvolvimento do Lobo Frontal do cérebro e promoveu a capacidade de raciocínio e questionamento do mundo que cercava esse hominídeo e suas futuras evoluções. O enterro dos mortos e continuidade da alma passa a ocupar lugar na sociedade que está em construção, assim como a ideia de deuses criadores e destrutivos. Ver entrevista de Suzana Herculano-Houzel, Neurocientista da Universidade Federal do Rio de Janeiro, acessado em 21/06/2017. <http://veja.abril.com.br/ciencia/habito-de-cozinhar-desenvolveu-o-cerebro-humano>.

<sup>13</sup> Esse dualismo será trabalhado na terceira parte do primeiro capítulo: ARQUÉTIPO DO MAL E A TRINDADE.



No sentido cristão, na forma de oposição ao ser humano, Satã possui liberdade absoluta por ser o primeiro filho de Deus. Dessa forma, “o diabo é autônomo, não pode estar submetido ao poder de Deus, pois senão não teria condições de ser o adversário de Cristo” (JUNG, 2013b, p. 81) e “o mal é sempre aquilo que não se deve praticar, como se sabe. Mas infelizmente o ser humano se sobrestima a este respeito: pensa que é livre para escolher entre o bem e o mal” (JUNG, 2003, p. 82-83).

A representação do Mal, que surge no segundo dia da criação, é a existência opositora a Deus em mesma potência em forma de *sombra* que se tornará arquétipo pela permanência da mentalidade humana. Jung relata que o Diabo:

Como Adversário de Cristo, deveria ocupar uma posição antinômica e ser também um “Filho de Deus”. Isto nos levaria diretamente a certas concepções gnósticas segundo as quais o Diabo se chamava Satanel, era o primeiro Filho de Deus e Cristo o segundo. (2013b, p. 77)

Colocar fim a esse dualismo seria causar o um colapso estrutural nos indivíduos guiados pela lógica cristã. Suas bases de existência religiosa perderiam o sentido, mas o *Ego* encontraria uma forma de evitar que sua construção superficial fosse destruída para continuar a ser “o dono da casa” e “senhor de si”, atribuindo, assim, novas ressignificações para o término do dualismo e criando algo novo e aceito pelos elementos que compõem o *Self*. Mas isso não evitaria a catástrofe dos padrões mentais.

A *sombra* causa sofrimento ao defrontar o *Ego* repleto de arrogância e suposta onipotência. Esse embate leva à individuação, que é aproximação entre a *sombra* e o *Ego* que ilumina o indivíduo, fazendo-o perceber que o Satã *que cai do céu como um relâmpago* é o responsável pelas respostas que explicam as angústias existenciais que, inicialmente, podem ser vistas como algo maligno, já que aquilo que é negado é o oposto da regra instituída e observado como pecado. Desta forma, pode-se afirmar que Satã, como perspectiva de *sombra*, transforma os indivíduos em seres mais sublimes ao limite máximo que poderiam no plano terreno, pois somente no plano metafísico que a individuação perfeita pode ocorrer, que é o retorno ao *UNO*.

O indivíduo que nega a existência incômoda de sua *sombra*, estabelece com o *Ego* uma relação de superficialidade e de fragilidade frente ao *si-mesmo*. Os conflitos e angústias assumem o senso-comum e passam a ser desconsiderados em

suas profundidades e as respostas para os problemas passam a ser simples e vulgares. A negação da *sombra* leva o inconsciente a buscar novas rotas de se representar frente ao *Ego*, porém, a nova representação será mais acentuada e intensa do que a anterior, causando maiores dores e incômodos.

A problemática da negação da *sombra* acentua-se quando a *persona*<sup>14</sup> passa a assumir os comportamentos na forma de máscara, evitando os conflitos frente ao mundo e omitindo a existência da *sombra* ao *Ego*. A aproximação constante com a *persona* “leva o indivíduo a falsidades e superficialismos” (SANFORD, 1988, p. 145). Assim, quanto maior a representação da personalidade exigida pelo momento social, maior é a distância do *si-mesmo*. É olhar o mundo flutuar em superficialidades e negar a tentativa de observar o *Self* em sua complexidade e grandiosidade formadora de *deuses humanos*<sup>15</sup>.

A presença do Mal é de tal forma fundamental para a vida no plano terreno que o próprio Jesus partiu ao deserto para confrontar Satã, sua *sombra*. Foi o contato e o enfrentamento com essa figura arquetípica que fez Jesus entender sua missão e encontrar sua função sagrada no plano terreno. Em relação a Jesus e sua *sombra*, Jung afirmou que:

Se reconhecermos um paralelo da manifestação psicológica do si-mesmo na figura tradicional de Cristo, o Anticristo corresponde à sombra do si-mesmo, isto é, à metade obscura da totalidade do homem, que não deve ser julgada com demasiado otimismo. Até onde nos leva a experiência, a luz e a sombra parecem estar divididas, por igual, na natureza humana, de modo que a totalidade psicológica aparece mais ou menos sob uma luz amortecida. (2013, p. 39)

Entende-se que para encontrar-se com Deus é necessária a permissão e iluminação de Satã. O deserto é o retiro psíquico, e às vezes físico, que se faz urgente para alguns indivíduos. Aqueles que foram ao deserto e não conseguiram retornar, podem estar em quartos rodeados por médicos e enfermeiros ou mesmo afastados

---

<sup>14</sup> De acordo com o *Dicionário crítico de análise junguiana*, o termo *persona* “refere-se à máscara ou face que uma pessoa põe para confrontar o mundo. A *persona* pode se referir à identidade sexual, um estágio de desenvolvimento (tal como a adolescência), um *status* social, um trabalho ou profissão. Durante toda uma vida, muitas *personas* seriam usadas e diversas podem ser combinadas em qualquer momento específico” (SAMUELS, 1988, P. 147). Dentro da sociologia de Pierre Bourdieu tal funcionamento social pode ser chamado de *Habitus de campo*. (BOURDIEU, 2013, p.337-361)

<sup>15</sup> O termo *deuses humanos* faz referência ao homem que aproxima sua *sombra* de seu *si-mesmo*, aquele que se aproxima do *Arquétipo de Deus*.

da realidade social imposta, sendo taxados como loucos em um estado de obsessão arquetípica<sup>16</sup>.

O Mal é um dos temas mais fascinantes dentro do mundo ocidentalizado, capaz de trazer à tona aquilo que se faz escondido pelo *Ego*, que causa desconforto à alma e pode ser perceptível através da *projeção*<sup>17</sup> sobre as ações de “outras pessoas de tal modo que vemos algo nos outros que realmente é uma parte de nós mesmos” (SANFORD, 1988, p. 77-79.). Dessa forma:

Na maioria das vezes as pessoas começam a descobrir o caminho para a consciência apenas quando se deparam com alguma forma de mal [...] o mal é uma necessidade para que se ocorra a individualização [...] É o mal que faz as coisas acontecerem, e esta é a razão pela qual ficamos todos por ele fascinados. (SANFORD, 1988, p. 53.)

Na perspectiva religiosa sobre o Mal, Sanford (1988, p. 162-168) afirma que “até hoje não temos uma declaração definitiva sobre a natureza do mal nos credos cristãos”. A igreja cristã elaborou algumas teorias sobre como o Mal poderia ser vencido no plano terreno. A primeira é a *Teoria do Resgate*<sup>18</sup>, afirmando que a alma do homem estava corrompida desde o Éden e, por isso, Deus ofereceu seu filho, Jesus, como sacrifício; contudo, Jesus não poderia ser condenado, já que não nasceu com o *pecado original*. A segunda é a *Teoria da Vitória*, onde a crucificação de Jesus seria o campo de batalha final contra Satã e com a criação de Deus, os humanos, estariam libertos do *pecado original* por conta do sangue de Jesus que fora derramado no plano terreno. A terceira é a *Teoria da Reconciliação*, que tinha como base o exorcismo e suas ações para libertação dos corpos humanos da influência e do poder do Mal. Nestes casos, a missão de Jesus era a de combater o Mal existente na forma de Satã.

---

<sup>16</sup> Entende-se como possessão arquetípica a extrema identificação com um, de inúmeros, arquétipos existentes que pode levar o indivíduo a um estado de psicose temporária.

<sup>17</sup> Andrew Samuels afirma que a *projeção* é “o meio pelo o qual os conteúdos do mundo interno se tornam disponíveis à consciência do Ego [...] O mundo externo das pessoas e coisas serve ao mundo interno ao fornecer a matéria prima a ser utilizada pela projeção” (SAMUELS, 1988, P. 164).

<sup>18</sup> Aqui encontra-se uma problemática na *Teoria do Resgate*, pois existe uma troca de papéis entre o Diabo e Deus. Este último demonstra que não possui forças para enfrentar o Diabo e deve enganá-lo, junto com Jesus, para poder salvar as almas dos indivíduos. Assim, Satã cumpriu seu acordo, porém foi enganado e vencido por uma trapaça entre seu pai e seu irmão. Jung, em *Interpretação psicológica do Dogma da Trindade*, afirmou que: “Cristo é a ‘isca colocada no anzol’ (a Cruz) com o qual Deus apanha o ‘Leviatã’ (o Diabo)” (2013b, p. 78).

Outra teoria religiosa cristã sobre a existência do Mal é a *Privatio Boni*, que parte da premissa de que “só o bem possui substância; o mal não teria substância própria, mas uma existência apenas no sentido de diminuição do bem” (SANFORD, 1988, p. 169.). Esse pressuposto avança a partir de Santo Agostinho, com a ideia de que o Mal é a privação do Bem. Em relação a insubstancialidade do Mal na *Privatio Boni*, Jung (2013b, p. 75) alega que “a um Mal aparente só se pode contrapor um Bem igualmente aparente, e um Mal não substancial só pode ser anulado por um Bem igualmente não substancial”. Em termos gerais, para Jung é o Mal que traz a existência do Bem, sem um não há o outro, de tal forma que a própria simbologia de totalidade do Bem em Cristo necessita de uma oposição para ser perceptível aos sentidos humanos. Assim:

[...] o símbolo de Cristo falha em relação à totalidade no sentido psicológico moderno, já que não inclui o lado obscuro das coisas, mas o exclui especificamente na forma de um oponente luciferiano [...] A figura dogmática de Cristo é tão excelsa e sem mácula, que tudo o mais fica obscurecido diante de sua presença. Na realidade, ela é tão unilateralmente perfeita que exige um complemento psíquico (isto é, o Anticristo), a fim de equilibrar a balança. (JUNG, 2013a, p. 38-40)

A teoria religiosa sobre a existência do Mal mais adequada para as análises futuras deste texto será a *Apokatástasis* de Orígenes de Alexandria, na qual Deus permitiu a existência de Satã, já que, em sua percepção, os indivíduos precisariam lutar contra o Mal para alcançar o desenvolvimento espiritual e chegar a Deus. O próprio Satã era parte do plano de Deus, e o Mal deixaria de existir por não ser mais necessário à evolução metafísica coletiva. Ao final dos tempos, Satã conseguirá sua redenção e seu papel frente à humanidade terá sido cumprido, que é a elevação do espírito humano para que retorne e se unifique em *UNO*.

O Diabo como *sombra* – no plano individual, ou Arquétipo do Mal – no plano coletivo, torna-se o grande salvador das almas pecadoras, já que o plano terreno se tornou seu reino quando foi expulso do céu como forma de punição; ou será o plano terreno uma espécie de troféu, tratado como reino por ter sido, Lúcifer, a única criação, até então, a questionar Deus e por isso ter sido escolhido como força necessária para a salvação dos indivíduos?<sup>19</sup> Tal poderio pode ser observado em Lucas 4:6-7 quando

---

<sup>19</sup> Essa interpretação será melhor desenvolvida no Capítulo 5: Gaiman: Lúcifer, O Sincero.

Satã oferta seu reino a Jesus no momento de provação: “e disse-lhe: Eu te darei todo esse poder com a glória destes reinos, porque ela me foi entregue e eu dou a quem eu quiser. Por isso, se te prostrares diante de mim, toda ela será tua.” (BÍBLIA, 2002, p. 1794).

Essa potência terrena de Satã, foi retratada por Henry Ansgar Kelly ao declarar que:

Assim, vemos que Satã é o Governante do Mundo, pois todos os seus reinos lhe foram dados. Quem os deu a ele? Só há uma resposta possível: Deus. Ou seja, devemos assumir que Satã é de alguma maneira o Vigário Geral de Deus na Terra. (2008, p. 116-117)

Nesta perspectiva de análise junguiana, quem é o salvador terreno, Jesus ou Satã? Em Lucas 10:18 quando afirmado que até os demônios se submetem ao nome de Jesus, este afirmou: “Eu vi satanás caindo do céu como um relâmpago”. A presença de Satã é de tamanha potência, esclarecimento e iluminação que este nunca quis sobrepor a figura de Deus, apenas buscou o equilíbrio, a semelhança e a igualdade como descrito em Isaias 14:12-14:

Como caíste do céu, ó estrela do amanhã, filho da alva! Como foste lançado por terra, tu que debilitava as nações! Tu dizias no teu coração: Eu subirei ao céu; **acima das estrelas** de Deus exaltarei o meu trono e no monte da congregação me assentarei, nas extremidades do Norte; subirei acima das mais altas nuvens, e **serei semelhante ao altíssimo**. (BÍBLIA, 2002, p. 1276, grifo nosso)

Em resumo, não há uma origem definida para a existência do Mal ocidental, apenas interpretações de legados culturais persas que foram introduzidos em culturas greco-romanas e que se perpetuam até os dias atuais. Tanto a Psicanálise Junguiana quanto a religião cristã trabalham com ordenamentos próprios que advêm de avaliações históricas, perspectivas culturais, observações de realidades distintas, teorias formuladas temporalmente etc. Assim, a psicanálise entende o Mal cristão como uma força reconstrutora, intitulada como *sombra*, que está presente em oposição a qualquer ação tomada consciente ou assumida inconscientemente. A religião cristã, por sua vez, percebe o Mal como uma oposição ao divino estabelecido. Ambas as visões estão corretas, pois o Mal na figura de Satã só atinge o ser humano que se percebe como parte do plano de um criador, colocando-se à mercê de regras

visíveis, invisíveis e, muitas das vezes, incompreensíveis ou como ações que são negadas nos contratos culturalmente instituídos.

Forçando uma certa liberdade de escrita, a redenção de Satã é a redenção da *sombra*; assim, a salvação cristã de Satã é a salvação cristã da alma humana. Como escreveu Goethe certa vez: “Pois bem, quem és então? Sou parte da energia que sempre o Mal pretende e que o Bem sempre cria” (GOETHE, 2016, p. 139).

### 1.3. O ARQUÉTIPO DO MAL E A TRINDADE

Diferentemente da *sombra* que parte do individual e das construções culturais e sociais do local de nascimento e momento temporal, o Arquétipo é um conceito de estrutura mental coletiva de maior amplitude, que estabelece relações de existência e mentalidade histórico-mitológica que se perpetua, em modo simbólico e representacional, dentro de uma sociedade na forma de hereditariedade de signos culturais.

Para Jung (2000, p. 13-19), o inconsciente coletivo é o depósito de toda experiência humana. Os elementos existentes dentro deste são chamados de arquétipos, já que são “imagens universais que existiram desde os tempos mais remotos, sendo as que exercem influência na elaboração consciente” e se alteram a cada nova manifestação e contato com o consciente. A existência dos mitos<sup>20</sup> representam as “expressões simbólicas do drama interno e inconsciente da alma”, que se perdeu na atualidade e não podem ser experimentadas, apenas sentidas e intuídas. Nesse sentido, a existência do paradoxo do arquétipo está embasada na presença humana com os símbolos mitológicos, pois as imagens arquetípicas perdem sentido quando se aproximam do consciente e se renovam com a estruturação mental da época. Quanto mais profundo o arquétipo se encontra na psique, mais abstrato e rico em significado é, e mais próximo aos arquétipos primordiais de eras anteriores está.

---

<sup>20</sup> Para Jung: “Os mitos são narrativas maravilhosas e tratam justamente de tudo aquilo que, muitas e muitas vezes, é também objeto de fé” (2013a, p. 49)

Jolande Jacobi (2016, p. 43-66), tendo como base a análise Junguiana, explica que o arquétipo é, antes de tudo, uma metáfora que só pode ser acessível na manifestação da psique. Além de ser obscuro e possuir uma essência incompreensível, reside nas *sombras* e traz consigo o *instinto de si mesmo*. Apesar de possuir origens mitológicas, os arquétipos não são imagens herdadas, são possibilidades de representação que produzem padrões culturais semelhantes em diversas culturas.

O arquétipo deve ser visto, portanto, como aquele campo de força e centro de energia que está na base da conversão do processo psíquico em imagem. Enquanto repousa, apenas como sistema de aptidão, no seio do inconsciente coletivo, ele é inicialmente “uma estrutura formalmente indeterminável, mas que tem a possibilidade de aparecer em certas formas por meio de projeção”. (JACOBI, 2016, p. 82-83)

No mundo ocidentalizado, a figura de Satã carrega um fardo negativo de tamanha potência, que é desenvolvido como um avatar na forma de um Arquétipo do Mal. Essa imagem coletiva traz consigo o binarismo persa de Ahrimã<sup>21</sup> e Ahura Mazda, que será desenvolvido a partir da criação do cristianismo e suas estruturas de trindade em sentido deturpado de perfeição.

O problema da Santíssima Trindade, instala-se no nascimento do Cristianismo, em Roma, quando o *UNO* judaico é fragmentado e os deuses greco-romanos, em sentido amplo, são colocados em obsolescência em prol de explicações simplificadas que não reverberavam o entendimento de uma realidade complexa e de valores morais diversos. Assim, o cristianismo trouxe uma salvação sem reponsabilidade comportamental, prezando pela conversão e aceitação de uma vida em nome de Jesus, como dito em João 14:6 “Eu sou o caminho, a verdade e a vida. Ninguém vem ao pai a não ser por mim”.

O deus *UNO* pode ser explicitado na figura de Yahweh, pois este é detentor, dentro de uma teologia hebraica, de todas as características e potencialidades existentes em um monoteísmo. O *UNO* é a união entre o ser e sua *sombra* capaz de gerar o processo de individuação; é a totalidade do ser unificando *anima e animus*; é o retorno do quarto elemento à trindade possibilitando a quarternidade, o símbolo da

---

<sup>21</sup> Ahrimã também é conhecido como Angra Manyu.

mandala e perfeição. O *UNO* é o todo que coloca fim aos binários, aos opostos e às divisões; é a harmonia que causa tamanha contradição, que Jung (2012b, p. 13), em relação ao metafísico, afirmou: “sei perfeitamente como é reduzida nossa capacidade de representação – sem falarmos das limitações e da pobreza de nossa linguagem”.

Essa “imagem ambivalente de Deus” (JUNG, 2012b, p. 7), é a forma como Jung tratará deus no Livro de Jó. Expressada de forma subjetiva, Yahweh é amoral por ser derivado de uma inconsciência em relação existencial; é um deus de pactos, inclusive com Satã, o qual trata com respeito; é vaidoso, insensível e cruel ao jogar Jó nas mãos de Satã por puro desafio. Jung (2012b, p. 36), avaliando a quarta parte de Yahweh, em Ezequiel 1-26, classifica Satã como a característica humana de Yahweh e o “padrinho do homem animal”. A passagem bíblica referida por Jung, expõe a visão do profeta sobre o Yahweh animal, sabendo que “Javé é um *fenômeno* e ‘não um homem’”.

Por cima da abóbada que ficava sobre suas cabeças havia algo que tinha aparência de uma pedra de safira em forma de trono, e sobre essa forma de trono, bem no alto, havia uma forma com aparência humana. (BÍBLIA, 2002, p. 1484)

Todas as dualidades em um ser único, possuidor de todas as características universais e humanas, foram divididas e começaram a compartilhar espaço com uma figura antagônica de mesma potência: o Satã, que é uma parte do próprio Yahweh. Assim, o cristianismo determinou que Satã fosse a *sombra* do Deus cristão e, por isso, teria como objetivo exercer oposição como negação e signo de pecado. Enquanto Deus oferta a salvação com o reino celestial, Satã dá a possibilidade da danação com o reino terreno. O *UNO*, possuidor do Bem e do Mal, foi desqualificado e a cisão celestial fora posta como realidade no formato de trindade: Deus, Filho e Espírito Santo. De acordo com Jung (2013b, p. 80): “o diabo ficou fora da ordem trinária e em oposição a ela”.

O Novo Testamento criou um Deus com base na negação de atributos totais do *UNO*. Esse novo ser não é possuidor do Mal, mas mantém a força de Yahweh em escala cósmica e nível de potência frente ao ser humano. O problema instalado é a não determinação da origem do Mal pelo cristianismo, algo que era bem definido no



*UNO* judaico e agora tornou-se uma força de mesma capacidade que não pode ser vencida pelo Deus cristão.

O cristianismo é uma religião de origem masculina que possui uma baixa presença de alma, composta por dois pais primordiais que serão base de sua árvore genealógica das religiões. Andrew Samuels (1988, p. 34-36) explica que alma é:

A figura interior da mulher contida no homem [...] A alma (ou animus, conforme o caso) é um fator que acontece a um indivíduo, um elemento apriorístico de disposições, reações, impulsos no homem; de compromissos, crenças, inspirações em uma mulher – e, para ambos, algo que induz o indivíduo a tomar conhecimento do que é espontâneo e significativo na vida psíquica.

Mesmo que a figura de Maria, Lilith e outras mulheres existam na teologia judaico-cristã, estas não moldaram as bases que sustentam o cristianismo, apenas compõem este universo religioso.

O primeiro pai é o Deus *UNO* judaico, do qual o cristianismo herdará todas as simbologias celestiais e que servirá de pilar fundamental à nova religião que surge na personificação de Jesus. O segundo pai, o Zoroastrismo, é o que dará a este novo Deus a capacidade binária de ser totalmente bom. Ahura Mazda e Ahrimã são as divindades de maior escalão dentro da antiga religião persa e, como irmãos gêmeos, representam a dualidade do mundo que é a luz e as trevas, o Bem e o Mal. Conforme coloca Soares (2011, p. 133-138), estes irmãos estão sempre a batalhar em disputa para o arrebatamento das almas dos seres humanos com suas hordas celestiais e mundanas.

Gerald Messadié, em estudo sobre o Zoroastrismo, comenta:

É no Irã que o Diabo aparece assim pela primeira vez. Os *Gâthas* ensinam que no início do mundo houve dois espíritos que se encontraram e foram livres de escolher. O primeiro, Ahura Mazda, fez a escolha boa e é o <Deus Sábio>, precursor evidente do nosso Bom Deus. O segundo Arimãnio, Angra Manyu, o Mau Espírito, fez a escolha má, e é o Mau Deus, cujos discípulos são os <seguidores da mentira>, os *dregvant*, enganados pela mentira, ou *druj*. (2001, p. 107)

Giovanni Papini, em estudo clássico sobre o Diabo, discorre sobre o poema “Cantor de Arimã”, relacionando Satã com o Zoroastrismo:

Quase no fim da vida, Leopardi – que anos antes tomara apontamentos para alguns hinos cristãos, – esboçou um hino a Satan, mas desta feita tampouco – talvez por um estranho escrúpulo verbal – ousou chamá-lo com seu nome hebraico e cristão e, recorrendo à teologia de Zaratustra, chamou-o: Ariman. (PAPINI, 1954, p. 169)

O surgimento do Mal, dentro do Cristianismo, está atrelado ao surgimento da Trindade que necessita dessa força opositora. Assumir que o Zoroastrismo cede seu conteúdo arquetípico religioso na forma de Ahrimã, que abita o abismo de escuridão eterna (SOARES, 2011, p. 133), é assumir que este ser negativo que nasce faz parte de uma interação indesejada, já que esta figura de potência equivalente ao Deus cristão não faz parte da herança monoteísta judaica, tornando-se uma união vista como imunda por ser pagã. Dar os créditos a Ahrimã, como a atual figura Satânica, seria promover uma configuração impura que levaria ao descrédito da força do Mal e, por consequência, o questionamento sobre a existência do Deus cristão.

Essa fusão serviu e serve até a atualidade para justificar mentalmente os dois reinos existentes: o celeste e o terreno. Estes dois deuses – cristão e Ahrimã – estão em constante conflito por não terem origens semelhantes. Dessa forma, o Deus cristão, através de seus seguidores, usurpou a função celestial de Ahura Mazda como ser onisciente (SOARES, 2011, p. 133). Unir dois deuses tão distintos é conseguir homogeneizar água e óleo. Por tal fato, é que o Cristianismo se elevou como soberano, tornando o Bem e o Mal existentes, em igual força e potência na representação do *Binarius*.

A grandiosidade do cristianismo foi conseguir unir dois deuses distintos para dar vida a uma nova divindade em uma divisão celeste, trinária, e tida como perfeita. Contudo, tal união é incapaz de explicar o surgimento do Mal, já que essa condição metafísica não possuiu capacidade de gerar um arquétipo primordial cristão, apesar deste ter sido construído como verdade pela igreja no inconsciente coletivo ocidental. É neste momento em que o paradoxo do arquétipo se coloca em prática, pois quanto mais próximo deste Mal, mais profundas são as construções mentais e maior é o distanciamento psíquico do objeto. Robert Muchembled observa que:

Não se pode, portanto, reduzir o demônio a um simples mito, seja ele religioso ou, mais recentemente, laicizado [...] O imaginário coletivo é vivo, potente sem se tornar obrigatoriamente homogêneo, pois tem modelagem infinita, segundo os grupos sociais, as classes de idade, os sexos, os tempos e os lugares. (MUCHEMBLED, 2001, p. 8-9)

Jung (2012a, p. 391-392), em suas reflexões, avalia que o Arquétipo do Mal faz parte da mentalidade e julgamentos coletivos sobre aquilo que é determinado como oposição às regras estipuladas em nível macro, neste caso, regras baseadas no quesito religioso cristão. Sua posição refere-se ao problema ético instituído pelo grupo e o problema moral, avaliado em individualidade. O significante do Arquétipo do Mal é uma contrariedade ao ético religioso estruturado socialmente e culturalmente, fazendo que a moral seja guiada, porém não manipulada – já que a moral parte de uma criação subjetiva de valores que não pode ser controlada, pois surge de um processo estruturador de condições de existência que se forma entre os pares e suas próprias experiências.

Os julgamentos de valores, que são orientados pela moral e determinados pelos grupos, são base de uma organização mental capaz de definir a potência e o peso que a *dracma* irá adquirir, sendo que o Bem e o Mal estão em lado opostos e possuem o mesmo peso e valor, sendo a moeda que perpetua a travessia do rio Estige e Aqueronte em contexto histórico e cultural. Caso, na travessia dos polos, o indivíduo force demais um lado do barco para erguer-se, irá deparar-se com as águas escuras pela falta de equilíbrio de forças.

Jung (2012a, p. 393) afirmou que “quando se toca no mal, corre-se o risco iminente de se sucumbir a ele. Ora, o homem, de um modo geral, não deve sucumbir nem mesmo ao bem”. Dessa forma, percebe-se que o uso irracional do binarismo cristão deturpa o sentido originário da ação humana por carregar um julgamento já determinado anteriormente. Toda definição de oposição depende de qual tempo e espaço tais posições mentais ocupam legitimidade, pois sua metamorfose valorativa depende de seres que adquirem experiências e criam novos julgamentos, conscientes e/ou inconscientes, a cada contato com o outro.

Um claro exemplo da moral de determinado grupo posta em prática está no Livro de Jó no Velho Testamento, onde o homem torna-se um titã frente a Satã e suas

provações. Jó, eis o nome daquele que não se ajoelhou perante as problemáticas impostas a sua vida por meio de uma aposta entre Satã e Yahweh. Acredita-se que Jó, mesmo debilitado por todas as circunstâncias, não se prostrou ao chão pedindo misericórdia, mesmo tendo amaldiçoado sua própria existência por um curto espaço de tempo e ter retornado à realidade que imperava aos seus olhos devido sua imensa fé ou aceitação cega.

Nessa perspectiva de constantes provações religiosas, as *sombras* e arquétipos criam novas formas para sua permanência e existência do objeto psíquico, podendo ser de base mitológica ou não. Para melhor demonstrar como tais objetos psíquicos se adaptam à realidade temporal, Fabrice Hadjadj (2017), em uma interpretação teatral intitulada *Jó: ou a tortura pelos amigos*, em intertextualidade de base bíblica, demonstra que Satã não tendo conseguido corromper Jó com a utilização das desgraças, busca uma segunda partida cósmica com Deus, agora não mais com a utilização dos infortúnios, mas com o excesso de amor, solicitude, compaixão, gentileza, todas as qualidades de Deus na aplicabilidade celeste em demasia que beira a ironia. Nesse jogo de Bem e Mal, tem-se:

**DEUS**

Gostaria de extorquir de mim mais alguma missão, meu anjo?

**DEMÔNIO**

Diacho! Pare de me espetar com este “meu anjo”, como seu eu fosse uma borboleta!

Os inimigos de Jó não foram o suficiente.

Precisamos de coisa pior.

**DEUS**

E o que poderia ser pior do que seus inimigos?

**DEMÔNIO**

Seus amigos...

Digamos, todos os amigos dele, cercando-os de cega solicitude,

Para que ele seja esmagado por maciças gentilezas,

Sufocado pela compaixão gotejante...

Este é o meu pedido, odioso Deus,

Permita que eu despeje seus amigos sobre ele, como a única matilha capaz de devorar seu coração.

(HADJADJ, 2017, p. 19-20)

Por fim, vale assegurar que a figura de Satã ganhará potência como Arquétipo de Mal e consistência no inconsciente coletivo a partir o primeiro milênio de nossa era. Como nos relata Gilbert Durand (2010, p. 83):

Já devíamos ter sido alertados por essa agressividade e este combate heurístico que assumem os ares de uma cruzada “heroica”: quando evocamos o Diabo em nome do bom Deus é porque precisamos dele!

Para o mundo ocidental cristão, Satã se faz necessário na mesma potência que Deus se torna essência na vida do homem.

## CAPITULO 2: O SATÃ NA HISTÓRIA DE LONGA DURAÇÃO

### 2.1. FORMAÇÃO DO INCONSCIENTE SATÂNICO

Em uma definição reducionista, pode-se dizer que Satã é o fruto de uma elevada crise medieval europeia. A construção imagética de Satã teve seus primórdios positivistas no Concílio de Toledo, realizado em 447, sendo descrito como “um ser grande e negro, com garras, orelhas de asno, olhos faiscantes, dentes rangentes, dotado de um falo enorme e espalhando um odor de enxofre” (MUCHEMBLEND, 2001, p. 27). Sobre tal descrição, Gerald Messadié (2001, p. 345) expõe que “Satanás tinha assim saído dos quatro primeiros séculos do cristianismo com um singular estatuto: ele existia efectivamente, mas não se sabia verdadeiramente quem ele era nem por que é que tinha nascido”.

A imagem de Satã foi construída na junção de diversas culturas que mantinham relações com o mundo romano, como foi o caso da entidade Greco-romana Pã e seus pés de bode, chifres e pelugem; do deus egípcio Set e seu rabo pontiagudo; do deus greco-romano Poseidon e seu tridente e dentre outros deuses. Dessa forma, "Satã, Lúcifer, Asmodeu, Belial ou Belzebu na Bíblia e na literatura apocalíptica, o diabo assumia, assim, múltiplos outros nomes" (MUCHEMBLEND, 2001, p. 25). Fato é que o cristianismo se apoderou de diversos símbolos culturais para construir sua substância divina.

Até o primeiro milênio, houve certa compreensão das práticas populares religiosas de um mundo germânico que formava uma identidade europeia. Os espíritos da antiguidade passaram a fazer parte da nova teologia pedagógica criadora de medos deste universo católico. Jean Delumeau afirma que, após o primeiro milênio:

O discurso eclesiástico reduzido ao essencial foi com efeito este: os lobos, o mar e as estrelas, as pestes, as penúrias e as guerras são menos temíveis do que o demônio e o pecado, e a morte do corpo menos do que a morte da alma. (DELUMEAU, 2009, p. 44)

Por ser oposto ao ético e moral da época que finda a Idade Média, Satã começa a se constituir como signo negativo do questionamento social a partir do primeiro milênio com a ideia de um apocalipse, do surgimento de um anticristo e do retorno de Jesus.

Muchembled (2001, p. 27) afirma que em prol de uma unidade cultural comum e uma concepção geográfica unificadora, a igreja utilizou Satã como uma "linguagem simbólica identitária". Para o historiador, "Satã assinala um enorme impulso de vitalidade no ocidente", cria "formas inéditas de controle social das populações" e:

[...] empurra a Europa para frente porque ele é a face oculta de uma dinâmica prodigiosa, que fundirá em um conjunto único os sonhos imperiais herdados da Roma antiga e o poderoso cristianismo definido pelo Concílio de Latrão, em 1215.

As alterações europeias, a partir da primeira Cruzada, no ano de 1096, formaram uma mentalidade que substituiu valores sociais e reformulou padrões comportamentais. As cruzadas possuíam características religiosas, políticas e econômicas que foram capazes de reabrir e reorganizar o comércio mediterrâneo – Renascimento Comercial – após lutas contra os inimigos<sup>22</sup> da igreja em nome do Deus cristão. O contato com novas formas de pensar e observar a vida levou o europeu a questionar a validade dos pecados capitais e a utilização dos bens terrenos em benefício individual. As dúvidas e crises internas do ser humano eram referentes à forma de utilização desses bens, como questionado por Lutero dentro de suas 95 Teses.

Alguns fatores que contribuíram para as alterações socioculturais europeias foram: a *Fome Feudal* e expulsão dos servos dos feudos, gerando o êxodo rural e obrigando-os a retornarem às cidades e desenvolverem novas formas de captação de recursos; o *Renascimento Urbano* e o retorno do dinheiro nas relações sociais, prática que foi proibida pela igreja por declarar que o ouro não deveria ser mais importante do que o Deus cristão; a *Peste Negra* e o ceifar de um terço das vidas europeias que levou ao questionamento do porquê o Deus cristão estava permitindo que tais

---

<sup>22</sup> Nas Cruzadas, o inimigo era todo aquele que praticava fé estranha ao cristianismo determinado pela igreja. Os hereges foram considerados inimigos, pois eram cristãos que possuíam interpretações próprias da Bíblia.

desgraças caíssem sobre o ser humano, colocando em dúvida a validade da igreja perante a proteção e salvação humana; a *Guerra dos Cem Anos* e o excesso de mortes e desqualificação da vida como algo sagrado; o surgimento dos *Estados Absolutistas* que retiravam a exclusividade de representação divina da igreja e trazia aos reis o símbolo da salvação com a utilização do Direito Divino dos Reis (BODIN, 1986); e o fim do monopólio do conhecimento e da arte pela Igreja, agora, também, passando a ser objeto da esfera privada com a vulgarização da escrita, como pode ser visto na *Divina Comédia*. O grande símbolo da crise feudal está baseado em seu viés econômico que foi capaz de movimentar outras esferas de poder e alterar o panorama de mentalidades e de comportamento do europeu.

Satã foi essencial para unificar povos e territórios em prol de uma identidade de caráter único, um sentimento de ser europeu baseado no controle cristão capaz de orientar e reorganizar o cotidiano, uma aposta no uso do profano em prol do sagrado. Como Delumeau (2009, p. 354) nos apresenta, “assimilado pelo código feudal a um vassalo desleal, Satã faz sua grande entrada em nossa civilização”.

Apesar dos conflitos e profundas alterações, o fim da Idade Média foi marcado por uma grande quantidade de cores e vida. Johan Huizinga certa vez relatou:

A origem do novo é o que geralmente nosso espírito procura no passado [...] Apesar disso, em toda naquela época, uma vez considerada morta e enterrada, já se via o novo germinar, e tudo parecia apontar para uma futura perfeição. No entanto, na busca pela nova vida que surgia, era fácil esquecer o passado, assim como na natureza, a morte e a vida andam sempre lado a lado. (HUIZINGA, 2010, p. 6)

Sabe-se que a sociedade medieval era desprovida de letramento e dependia das interpretações dos integrantes do clero para ter acesso ao conhecimento geral e aos textos bíblicos. A forma mais prática, encontrada pela igreja para promover a educação dos indivíduos, foi a utilização da pedagogia da arte em sua amplitude didática. O teatro foi uma das formas utilizadas para esse fim, colocando-se materialmente na vida cotidiana das pessoas.

Margot Berthold, em seu livro *História Mundial do Teatro*, informa que:



O teatro da Idade Média é tão colorido, variado e cheio de vida e contraste quanto os séculos que acompanha. Dialoga com Deus e o diabo, apoia seu paraíso sobre quatro singelos pilares e move todo o universo com um simples molinete [...] Provocou e ignorou as proibições da igreja e atingiu seu esplendor sob os arcos abobadados dessa mesma igreja. (2014, p. 185)

Em consonância com a perspectiva de Muchembled (2001, p. 33), de que Satã ganha notoriedade a partir do século XIII e que a “arte gótica do século XIII não aceita colocar o diabo em um lugar medíocre”, Berthold (2014, p. 198) afirma que é a partir do século XIII que, no teatro, o inferno é representado e Jesus ganha atuação física nos processos de salvação e decida ao inferno, pois “nenhuma outra concepção bíblica fascinou tanto os artistas medievais quanto a do inferno, o contraste entre danação e a salvação”. Tal mentalidade é percebida em uma das obras que melhor representam o Renascimento Literário, a *Comédia* de Dante Alighieri.

Para que se torne mais claro, as obras literárias produzidas dentro do Ocidente cristão fazem parte de um contexto intertextual bíblico, proveniente de uma mentalidade pré-estabelecida na forma de uma cultura mental que se antecipa a sua criação material. Mesmo dentro do processo de início da modernidade, marcado pelo declínio do modo de organização socioeconômico feudal e reinterpretação dos valores religiosos, os símbolos considerados pagãos passaram por uma reformatação, servindo para promoção da dicotomia entre o que é permitido e o que é proibido, o que é cristão ou pagão. Uma das possíveis representação da sociedade feudal foi definida por Jean-Claude Schmitt como imaginária, que é compreendida como a:

[...] realidade coletiva que consiste em narrativas míticas, em ficções, em imagens, partilhadas pelos atores sociais. Toda sociedade, todo grupo constituído produz um imaginário, sonhos coletivos, garantidores de sua coesão e de sua identidade. (SCHMITT, 2007, p. 351)

Uma vertente desse imaginário feudal está dentro do contexto de continuidade da vida após a morte. De forma educativa, a arte “exercia sobre a imaginação dos fiéis uma ação decisiva considerada benéfica” (SCHMITT, 2007, p. 355) para o clero. Uma das inúmeras imagens pós-morte assimiladas pela sociedade foi a *Visão de Túndalo*, um conto de um cavaleiro que, após a morte, é levado por um anjo entre o inferno, o

purgatório e o paraíso, com o objetivo de realinhamento moral e purgação de seus pecados. Essas *viagens da alma* após a morte eram ensinamentos pedagógicos que serviam como expiações em vida para se evitar a danação infernal e seguir o caminho do deus cristão. Satã, tratado como Lúcifer dentro da Visão de Túndalo, possui seu próprio tormento no inferno por seus pecados, como foi observado por F.M. Esteves Pereira em 1895.

E aquel lucifer iazia escondudo em huun leito de ferro. feyto a maneyra de greelhas. e so aquel leyto iazian caruooens accesos, e soprauannos. e acendiannos muytos demoos. e cereauanno de muytas almas. [...] As almas iazian en aquela maa tormenta. E quando se noluian dhuma pera a outra. então lucifer estendia aquelas maaons con gram sanha que aia de sy meesmo. por que padecia [...] E aquela besta mesquinha a que dizen lucifer de si mesmo padecia grandes penas. (PEREIRA, 1895. p.110-111)

É importante notar que a *Visão de Túndalo* adentrou ao contexto sociocultural e religioso da Europa do século XII, sendo capaz de influenciar “autores, como Dante Alighieri, que escreveu a Divina Comédia no século XIV. Inspirado nas punições sofridas por Túndalo, Dante explica com detalhes os sofrimentos principalmente dos usuários nos círculos do Inferno”. (ZIERER, 2011, p. 43-58)

## 2.2. A DIVINA COMÉDIA

Dante Alighieri pode ser percebido como o reflexo de uma Europa que está em plena mutação, um espaço-tempo que observa o novo que se apresenta aos olhos e à crise dos costumes como algo proveniente da má ação humana, capaz de gerar sua própria danação. Os ideais e percepções sociais de Dante foram construídos em um fluxo acentuado de aperfeiçoamentos econômicos, políticos e religiosos de Florença, cidade italiana que, de acordo com Marvin Perry (2002, p. 217), se destacou dentro da Idade Moderna e foi “a principal cidade da Renascença”, resistindo “por muito tempo à tendência do despotismo” absolutista e papal. Dentro dessa tendência de liberdades, promovidas pela burguesia ascendente, Dante chegou ao posto de *priori* de Florença e lutou contra as pressões e intromissões do papado e

do Império, ao ponto de ser exilado e não retornar a sua cidade amada, Florença, pelo resto de sua vida.

Além da formação política e cultural, o aspecto religioso que cercava o poeta estava pautado, na época, em uma retórica de moralização religiosa. Um dos modelos cristãos para Dante foi São Francisco de Assis, em sua busca por uma religião organizada no amor e na abnegação dos bens materiais. Francisco de Assis é encontrado na parte do *Paraíso* no Céu do Sol, local dos teólogos, e servirá como contraponto para a o modelo dos pecadores existentes no inferno.

Dante Alighieri, antes de escrever seu grandioso poema, fez a escolha pelo estilo literário da comédia em detrimento aos demais gêneros. Para o grego Aristófanes (BERTHOLD, 2014, p. 118-124), a comédia representa um ato político repleto de sátira, deboche, zombaria e agressividade. Em oposição, Aristóteles observa a comédia como algo inferior à tragédia; é o estilo pertencente aos homens inferiores, sendo seus risos símbolos de suas inferioridades humanas. Observa-se que foi a posição aristotélica a escolhida por Dante.

George Minois (2003), em *História do Riso e do Escárnio*, avalia o posicionamento de Aristóteles em sua *Poética*: “o cômico degrada o homem e o trágico o engrandece. A definição aristotélica do risível como um ‘defeito e uma feiura sem dor nem dano’ é igualmente muito agressiva” (2003, p. 73). Tal posicionamento de negação ao riso, no mundo cristão, é tão visível que “nenhuma estátua, nenhum quadro, nenhum afresco, há dois mil anos, representa Jesus rindo” (2003, p. 121). Este fato ou ausência de ação é um dos nortes para compreensão do instituto construtivo da mentalidade de longa duração estabelecida dentro do medievo.

O estilo Comédia foi escolhido por Dante por representar a moral cristã. Em uma definição simples, comédia no sentido grego, é aquilo que começa Mal e termina Bem; é símbolo do homem comum e simples que é capaz de alcançar o *Paraíso*; é a exaltação dos oprimidos e sua coroação como merecedor mediante glorificação, algo bem quisto por Dante em sua própria salvação. Dante se percebia como um ser elevado e superior aos seus demais pares, igualando-se ao seu modelo de perfeição, Beatriz. Ao final de sua jornada, Dante será salvo e adentrará aos mais elevados níveis celestes, ficando frente a frente com o deus cristão, sendo capaz de verbalizar

perante a *Vontade Divina*. O adjetivo *divina* atribuído à Comédia, foi imortalizado por Giovanni Boccaccio, tornando o poema um dos mais conhecidos do mundo.

A *Divina Comédia*, composto por *Inferno*, *Purgatório* e *Paraíso*, é observado, também, como um ato político do autor, representando seus descontentamentos e modelos desejados que não se realizaram em vida. É dentro do *Inferno*, parte fundamental para este trabalho, que reside sua insatisfação manifestada em escrita, onde seus adversários e aqueles que ele entende como não detentores de uma moral adequada serão depositados.

Dante envia o próprio Dante ao inferno ainda em vida e aos trinta e cinco anos. Virgílio assume uma postura de guia, senhor e mestre a pedido de Beatriz na condição da *Virtude* aristotélica compreendida por Dante. O que torna intensa a relação entre Dante e Virgílio é que um é o símbolo do próprio comportamento do outro, pois Virgílio habita o limbo e não pode adentrar ao *Paraíso* por ser pagão, ser aquilo que é negado pelo cristianismo. Aqueles que estão no limbo, sofrem da esperança de alcançarem o *Paraíso*, como fora realizado por Jesus após sua morte ao descer à mansão dos mortos<sup>23</sup>. Dante também é pecador e enfrenta as resultantes de sua incontinência, violência e fraude, porém teve sua punição amortizada pela Virgem Maria. Além disso, mostra-se envaidecido quando, no Canto V, em visita ao “*nobre Castelo*” que é a morada dos grandes poetas e de Virgílio, é elevado ao *sexto entre tanto saber*. O *nobre Castelo*, existente no limbo, pode ser compreendido como a *mansão dos mortos*.

Para Dante, um dos piores posicionamentos que um ser humano pode ter é a omissão e o posicionamento de neutralidade. Tanto o Deus cristão quanto Lúcifer não gostam da falta de ação frente a existência, por isso aqueles que foram omissos e covardes em vida foram colocados no vestibulo. Em vida, Dante foi um indivíduo de ação política em busca por melhorias sociais e não via com bons olhos tais posicionamentos daqueles considerados ignavos, por isso condenou-os ao *Inferno*.

Dante necessita libertar-se de seu *ethos* e da razão humana, por isso que Virgílio é abandonado após ofertar companhia até o limiar do *Paraíso*. Sobre os modos

---

<sup>23</sup> Atos do Apóstolos 3:15; 1 CORÍNTIOS 15:20 In BÍBLIA – Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2002. A passagem de Jesus pelo inferno pode ser vista, também, na oração do Credo “[...] morto e sepultado, **desceu a mansão dos mortos**, ressuscitou ao terceiro dia [...]” (grifo nosso).

representacionais de temporalidade da obra elaborados por Dante, Harold Bloom (2012, p. 53) afirma que:

O modo como Dante representa a realidade, conforme o antigo Auerbach, não era retratar o “tempo [homérico] em que o destino a pouco e pouco se desenvolve, mas o tempo derradeiro no qual ele se cumpre”.

É a partir, também, do *Inferno*, que nasce dois dos maiores legados culturais da literatura italiana ao mundo europeu: as imagens que compõe o inferno e sua organização administrativa; e a formação da língua italiana com a utilização do florentino, retirando o monopólio cultural da igreja e criando uma identidade nacional. Dentro de uma redundância de palavras que se materializam em escrita, é a ação de Satã que dá vida e cores ao inferno e à língua italiana.

O *Inferno* é administrado pelos *caídos do Céu*, anjos rebeldes que acompanharam Lúcifer e de seres mitológicos anteriores ao surgimento do cristianismo. As entidades apresentadas realizam a organização do inferno, como *Caronte*, aquele que conduz os pecadores as suas penas; *Minos*, o que distribui os pecadores pelos círculos adequados as suas condenações; *Cérbero*, o agressivo com os pecadores; *Plutão*, o que permite a entrada a novos círculos infernais; *Flégias*, o barqueiro que transporta internamente as almas; *Minotauro*, o guardião da entrada; *Centauros*, os que forçam as execuções; *Harpías*, as que se alimentam do suicídio; *Gerion*, o que transporta, pelo ar, aos ciclos inferiores; *Nemrod e Efialte*, os gigantes; e *Anteu*, aquele que transporta ao fundo do inferno.

Durante a Idade Média, toda ação religiosa que não estava condicionada à ordem eclesiástica era vista como demoníaca. Assim, qualquer previsão de futuro era fruto de um espírito que estava no *Inferno*, como pode ser visto no *Canto X* e quando Brunetto Latini, mestre de Dante, prevê glórias futuras no *Canto XV*.

O *Nono Ciclo* do *Inferno*, morada do *Senhor do Inferno* e dos traidores, é marcado fisicamente não pelo fogo, mas por gelo. Tal condição física pode ser compreendida como uma oposição à noção de *Paraíso*, pois o fogo tem a função de regenerar e purgar os pecados. O gelo pode ser entendido como uma paralisia do engrandecimento da alma e de suas virtudes, pois impede qualquer ação que leve à

saída de Lúcifer para níveis superiores e regenerativos. O pecado de Lúcifer foi de tamanha traição, que nunca haverá possibilidade de sua redenção, porém todos aqueles que estão em sofrimento nos *ciclos* anteriores possuem, de alguma forma, um resquício de esperança, mesmo que nunca seja salvo. Ou, talvez, esse seja o pior sofrimento de todos, possuir a ideia de esperança e praticar a reza, a súplica sem ser visto ou ouvido, sendo esquecido até o final dos tempos em solidão e desespero.

Lúcifer foi considerado por Virgílio como “o ser de tão belo semblante” (ALIGHIERI, 2014, p. 226), uma existência anterior de sublime beleza que agora se encontra preso no gelo pela metade do corpo gigantesco. Dante, ao construir a imagem de Lúcifer, pode ter tido como referência a imagem dos seres celestiais de Yahweh existentes no Livro de Ezequiel do Velho Testamento, pois ambas as imagens carregam semelhanças visuais.

Lúcifer, para Dante (2014, p. 225-230), é um ser gigantesco, coberto de pelos e possuidor de seis asas de morcego que ao baterem emanam ventos pelo *Inferno*. A cabeça daquele que um dia foi o mais belo de todas as criações, possui três rostos diferentes, sendo o rosto amarelo representado pela impotência e traz Judas em sua boca; o rosto preto constituído pela ignorância que mastiga Bruto; e o rosto vermelho que simboliza o ódio e se alimenta de Cássio. Tais imagens podem ser entendidas como “atributos opostos aos da Trindade” (2014, p. 225).

A imagem da chegada de Yahweh, na visão de Ezequiel 1:1-28, é apresentada na vinda de uma espécie de carro composto por seres estranhos. A visão é combinada por fogo chamejante com eletricidade, havendo quatro seres que formavam uma silhueta humana, quatro rodas com quatro rodas intercaladas internamente. Cada forma humana possuía quatro faces com forma de ser humano, de leão, de touro e de águia; quatro asas, pernas retas, cascos e mãos abaixo das asas. Esses seres descritos, arrastavam o trono de Yahweh. A imagem de Yahweh não é apresentada claramente, pois os:

[...] israelitas temiam ver a face de Yahweh; por isso, a maioria das vezes, Deus mostrava-lhes sua ‘Gloria’, isto é, os sinais exteriores que envolvem e revela sua pessoa. A Gloria de Yahweh, por conseguinte, é o sinal de sua presença. (BÍBLIA, p. 1484, nota G.)

Na perspectiva junguiana, a construção imagética do Lúcifer de Dante pode ser entendida como trinária e imperfeita; já a construída por Ezequiel é a perfeição quaternária, é o *UNO*. Joel Rosenberg (1997, p. 211), no *Guia Literário da Bíblia*, avalia a importância do Livro de Ezequiel em sua vertente social, política e cultural:

Qualquer que seja sua autenticidade histórica e pretensão profética, o livro é uma ficção notável, principalmente em seu próprio contexto semântico, antecipando em poder imaginativo e em audácia em visão alegórica os grandes trabalhos de Dante, Milton e Blake, para citar três autores em que a influência de Ezequiel parece considerável.

Nessa perspectiva de intertextualidade, de jogos e criações de palavras, Northrop Frye (2004. Ebook) afirma que:

À medida que a literatura se desenvolve, as lendas e os contos do populário tornam-se partes de sua matéria prima. Na literatura ocidental Dante e Milton escolhem seus principais temas a partir da área mítica [...] Este processo é possível graças à analogia estrutural, senão identidade, entre a estória profana e a sagrada.

A Divina Comédia, além de ter sido capaz de desenvolver elementos da identidade italiana em uma busca nacional, concretizou o símbolo da instituição luciferiana dentro da Europa, fornecendo à igreja as imagens necessárias para controle social, imposição de medo e tentativa de retorno aos modelos da fé medieval, mesmo que de forma inconsciente e/ou oculta. Uma das representações infernais mais conhecida do período renascentista foi construída por Sandro Botticelli e intitulada como *Mapa do Inferno*. A cada novo olhar para a obra, o *Inferno* era mais vivo e existente na vida do europeu comum.

Algumas ações da Igreja foram objetos de crítica na *A Divina Comédia*, como a venda de indulgências, a venda de simonias e a venda de missas para reduzir o tempo de permanência no purgatório. Tais posições, vistas como negativas, foram extremamente criticadas por John Wycliffe, Jan Hus e, posteriormente, por Martinho Lutero, ocasionando uma série de divergências morais e éticas dentro da cristandade. As transformações sociais levaram ao desenvolvimento da Reforma Religiosa e novas interpretações e posicionamentos sobre a figura de Satã e seus representantes no

plano terreno. Enquanto Dante representa um Satã mitológico aprisionado em um domínio pós vida terrena, Lutero apresenta um Satã ativo no desenvolvimento da vida humana, cheio de audácia, porém beirando a uma prática de baixa sagacidade que gera malefícios, e pronto para ser ludibriado, como um macaco do Deus cristão.

### 2.3. MARTINHO LUTERO

Ao adentrar à Idade Moderna, Satã é visto como aquilo que vai contra aos princípios cristãos. O interesse satânico que marcou as reformas religiosas, era uma representação da demonologia arquetípica, sendo que o “diabo da jovem idade moderna era um parodista libertino” (CLARK, 2006, p. 123). Satã, na figura do “Macaco de Deus”, é aquele que imita o Deus cristão de modo contrário, é a emanção do pecado para que exista a permanência do dualismo necessário para a permanência das instituições religiosas. Como estabeleceu Jung (2013b, p.85): “o diabo é o macaco de Deus, a *sombra* que imita”. O Satã moderno é a ironia religiosa, é o escárnio ao sagrado, é a feitiçaria e rituais que imitam os poderes divinos pertencentes à pureza do Deus cristão.

Satã, por representar toda a alteração e quebra de regras do período moderno, tem como um de seus símbolos o riso e o escárnio, capazes de gerar o incômodo, o grotesco, a loucura e a impiedade. De acordo com Minois (2003, p. 274-275), o riso, além de demonstrar a sociabilidade de Satã, “arruína os esforços terroristas da pastoral oficial” e torna-se o inimigo “para aqueles que levam tudo a sério”. Até a arte, com as corporações artísticas que possuem o riso como elemento de existência são acusadas de possuírem ligações com seitas satânicas.

O riso, por carregar uma dupla função, “resolvia-se muito daquilo que era inacessível na forma do sério [...] abrange dois polos da mudança, pertence ao processo propriamente dito da mudança, à própria crise” (BAKHTHIN, 2018, p. 145). Lutero “pensa que o riso pode ser colocado a serviço da verdade” (MINOIS, 2003, p. 297) e se utiliza do riso, do deboche e da sátira para afetar seus adversários, em especial Satã, que será, em seu observar, ludibriado constantemente. Margot Berthold (2014, p. 300-301) demonstra a posição positiva de Lutero pelo uso pedagógico do



teatro com a utilização prática da língua latina e compreensão das estruturas sociais de cada indivíduo em sua sociedade.

O pensamento de Lutero sobre Satã influenciará os seguidores futuros do protestantismo e dará novo formato à figura representante do Mal, especialmente com a elaboração de teologias voltadas para a análise de Satã. Seus posicionamentos, pensamentos, personalidade e teologia, não escritas de forma acadêmica, foram registradas e alinhadas por seus discípulos em 1566, transformando tais apreciações em uma coletânea de textos conhecidos como *Conversas à Mesa*. Nessa nova formatação cristã, Satã é um elemento fundamental para o estabelecimento teológico do protestantismo e a justificativa de sua existência até os dias atuais.

As 95 Teses (LUTERO, 2016), elaboradas em 1517, partiram da necessidade de uma renovação cristã, símbolo das alterações culturais e sociais de uma modernidade europeia em ascensão. Lutero colocou-se em uma posição de combate a igreja católica, buscando o fim da hegemonia cultural e material e ofertando a capacidade de salvação individual que dependerá, exclusivamente, da fé do fiel em sua interpretação da bíblia.

Ao falar sobre a Bíblia, Lutero (2017, p. 13-42) atribui à Satã a um poder e ferocidade capaz de destruir excelentes livros da igreja e massacrar vários santos. Exprime a função dialógica do dualismo ao declarar que o “Diabo e as tentações também nos oferece ocasião para aprendermos e compreendermos as escrituras, mediante experiência e prática” e “sem o Diabo, somos apenas especuladores da teologia e em concordância com nossos raciocínios vazios”, pois Satã está “pronto para arrancar a Palavra divina” do coração dos homens. Para evitar os ataques de Satã, deve-se utilizar a *Palavra de Deus* como escudo, podendo enganar, envergonhar e confundir Satã, pois os indivíduos filhos do deus cristão são livres do pecado, da morte e de Satã.

Nos diálogos sobre as *Obras de Deus*, Lutero (2017, p. 46-78) afirma que “o Diabo é sempre o macaco da imitação de Deus” e analisa a construção de templos pagãos como uma forma de Satã copiar as obras do deus cristão. Em sua teologia, “o mundo pertence ao Diabo” e sua ação é promovida na vida do homem pelo tormento, morte e roubo, pois são permitidos para que os indivíduos possam se

aperfeiçoar e se arrependem. Nessa perspectiva, Satã oferta segurança para o que os indivíduos se sintam confortáveis e percam o medo, contudo serão confortados e temerão a ira do Deus cristão. Sobre a posição de Satã:

Deus zomba e escarnece do Diabo ao colocar debaixo de seu nariz, uma criatura humana pobre e fraca, simples pó e cinza, todavia dotada com as primícias do Espírito Santo, contra as quais o Diabo nada pode fazer, embora seja um espírito orgulhoso, sutil e poderoso. (LUTERO, 2017, p. 66)

Quanto às confabulações sobre as *Obras do Diabo* (LUTERO, 2017, p. 309-332), percebe-se que na teologia luterana, os seguidores “acreditavam tanto no ataque físico quanto espiritual do Diabo e seus Demônios” (KELLY, 2008, p. 355.), e que o maior castigo é ser entregue a Satã com a permissão do Deus cristão e ficar a cargo de seus sortilégios. As características morais de Satã, podem ser interpretadas como “ofensivo, desavergonhado, mentiroso, desesperado, ímpio, insolente e blasfemo”; não há medo, fé ou esperança; só desprezo, ódio, incredulidade, desespero, blasfêmia e inveja.

Satã é a causa primária do Mal, é a serpente do Éden, motivo das pragas, das febres, da injustiça, das ilusões, das alterações físicas, das magias, das bruxarias, das rebeliões contra o Deus cristão, das enfermidades, dos assassinatos, das seduções, dos tormentos e dos envenenamentos. Satã, por dominar a morte (HEBREUS 2:14 In BÍBLIA, 2002, p. 2086), é capaz de destruir e levar à miséria o ser humano, podendo somente o Deus cristão combatê-lo. Lutero percebe que o pecado cometido pelo ser humano não é contra Satã, mas contra o Deus cristão que, na figura de Jesus, veio promover o resgate e salvação (MATEUS 9:13 In BÍBLIA, 2002, p. 1719).

Satã inspira a pensamentos malignos, ímpios e de traição, já que este, na perspectiva de Lutero, odeia o ser humano. Inflige tormentos por meio de sonhos e visões, leva angustias ao coração humano, oferta posses terrenas (LUCAS 4:6 In BÍBLIA, 2002, p. 1719), promove a melancolia, ludibria os sentidos e manipula disposições físicas. Satã traz lembranças imagéticas construídas no medievo, como os chifres de bode, a imagem de cérbero do Hades e do Leviatã de Jó (JÓ 40:25 In BÍBLIA, 2002, p. 854). Além da aparência física, essa *sombra* do Deus cristão traz

consigo o controle dos elementos da natureza, como um vento furioso e as tempestades que destruíam as plantações. As religiões ligadas à natureza eram vistas, desde o processo de cristianização europeia, como obras de Satã.

Lutero explica que o combate a Satã, “o senhor deste mundo” (JOÃO 12:31 In BÍBLIA, 2002, p. 1875), faz-se necessário o uso de muita fé, coragem e a posse de uma mente iluminada e o coração fervoroso para que seja realizado o poder do Deus cristão, pois o inimigo é conhecedor das escrituras. Assim algumas das formas de se livrar da presença de Satã (MATEUS 16:23 In BÍBLIA, 2002, p. 1734) é cuspiendo neste, mandando-o afastar-se, realizando orações e súplicas coletivas, citando versos bíblicos e escarniando seu orgulho. Na luta espiritual contra a ação de Satã em sua vida, Lutero relata:

Quando não fui capaz de me livrar do Diabo citando os versos das Sagradas Escrituras, eu o fiz fugir com palavras de escárnio; por vezes eu lhe dizia: São Satanás! Se o sangue de Cristo, que foi derramado pelos meus pecados, não é suficiente, então desejo que intercedas a Deus por mim. (2017, p. 324-325)

Para Lutero, Satã utiliza-se da igreja corrupta na forma do papado, para a promoção de seu reino; reino este limitado pela vontade do Deus cristão. Fato é que Satã é uma figura de invocação religiosa para desenvolvimento da fé, pois é este que leva o ser humano a se aproximar do Deus cristão mediante o sofrimento.

Em sua busca teológica, Lutero retira Satã de seu confinamento do mundo inferior do *Túndalo* e do *Nono Ciclo do Inferno* de Dante e coloca-o frente a frente com o ser humano, sem suas correntes. Satã encontra em Lutero aquilo que não encontrou em Dante, uma possibilidade de liberdade, porém vigiada e controlada. Dante e Lutero são os símbolos da dualidade moderna, onde o primeiro aprisionou Satã e libertou o homem, ofertando a capacidade de expiação de seus próprios pecados; já o segundo libertou Satã e aprisionou o homem, quando entregou a liberdade humana às vontades do Deus cristão.

Em seu conflito contra a Igreja Católica, Lutero considerou o Papa como a representação do anticristo, sendo Leão X a própria reencarnação de Satã e seu trono flamejante do inferno estava dentro Vaticano. Praticava o roubo dentro da própria

igreja e utilizava de seus poderes contra a humanidade, tornando o ambiente sagrado em um ambiente dantesco.

Robert Muchembled (2001, p. 147), em análise às posições de Lutero, expõe que “Satã não era unicamente o princípio do Mal, mas um elemento concreto da vida cotidiana. Muitas vezes um ‘carrasco’ a serviço do Senhor, enviado para punir os pecadores”. Ainda em destaque, o autor afirma que os estudos luteranos desenvolveram uma literatura especializada em Satã, conhecida como *Teufelsbücher*, ou seja, *livros do diabo* escritos por pastores luteranos que possuíam a intenção de promover formas de combate à ideia de Mal e estenderam suas influências pela Europa Moderna, que se auto estabelece como centro civilizatório frente a outros povos, inclusive às Américas até a contemporaneidade.

O dialogismo entre Lutero e Satã pode ser compreendido como necessário no estabelecimento cultural alemão com a mitologia histórica do Dr. Johann Fausto, que traz a relação entre homem e profano na busca por gozos e progressos de vida em sentido amplo. O rompimento com a base cultural papal está alinhada a uma necessidade de restabelecimento simbólico religioso, que tem como suporte os mitos locais para justificativa de ações e posicionamentos tomados, especialmente por Lutero. Como relata Pedro Heliodoro (2014, p. 75-86): “curiosamente, o grande opositor de Fausto e, através de seus seguidores, o responsável pela atribuição de um comércio entre Fausto e o Demônio é ninguém menos que o próprio Lutero”.

Sobre essa relação ambígua entre Lutero e o Dr. Fausto mitológico, Alberto Cousté (1996, p. 221) cita que “Lutero passou à história como o campeão mundial da luta contra o Diabo; Fausto, como arquétipo do horror que espera todos quantos tentam fazê-lo seu aliado”. O Mago Fausto tornou-se uma das *sombras* de Lutero por serem contemporâneos e terem a mesma nacionalidade.

Lutero, como figura provedora de uma fragmentação religiosa, traz a característica de potência em suas posições e palavras, sendo capaz de influenciar e remodelar imaginários e mentalidades daqueles que o cercavam. Nas palavras de Otto Maria Carpeaux (2008, p. 481), “Lutero é uma das personalidades mais poderosas da história universal; poderosíssima no bem e no mal”, capaz de influenciar todo um ocidente, inclusive em sua literatura e teologia futura, como foi o caso da obra

prima *Paraíso Perdido* de John Milton e as manifestações identitárias do signo do Mal no ocidente.

## 2.4. PARAÍSO PERDIDO

Partindo do pressuposto que toda literatura é, em certa medida, uma representação biográfica do autor, Satã e John Milton carregam grandes semelhanças conceituais, pois ambos, para ascenderem em importância teológica frente ao mundo moderno, tiveram de perder a luz interna de suas existências. Satã com sua queda celestial e primazia na criação; e Milton com a perda de sua visão, da guerra e da importância dentro do Governo inglês. Ambas as figuras se tornaram dependentes dos seres humanos para que pudessem existir.

John Milton, juntamente com Shakespeare, podem ser considerados como os maiores poetas da literatura inglesa. Sobre a magistral obra John Milton, Harold Bloom (2001, p. 169-170) afirmou que:

O que torna *Paraíso Perdido* único é sua surpreendente fusão de tragédia shakespeariana, épico virgiliano e profecia bíblica [...] O centro do leitor em *Paraíso Perdido* tem de ser Satanás, o saco de pancadas de quase todos os exegetas, e ainda assim nitidamente a maior glória do poema.

Protestante, herdeiro de uma religiosidade luterana alemã pautada na figura satânica, Milton desenvolveu sua teogonia cristã, não descrita pelos livros sagrados, que é utilizada até os dias atuais em um processo constante na construção de mentalidades pelo cristianismo. Pode-se dizer que o imaginário cristão sobre a queda do anjo de maior glória e beleza, Satã, se deu através de sua imaginação e de seus escritos. Aquele que um dia foi o símbolo de luz, tornou-se *sombra* e somente retornará à luz após o fim dos tempos, pois como expõe Carpeaux (2015, p. 173): “Com efeito, Milton professou o velho dogma dos heréticos origenistas, a *Apokatástasis*, segundo a qual o próprio Diabo receberá, no fim dos tempos, o perdão de Deus”.

Milton fez parte de um período que transcendeu paradigmas religiosos e políticos, colocando em segundo plano instituições estabelecidas pelo tempo, como catolicismo e o absolutismo. Enquanto Satã se rebelou no *Paraíso*, Milton se rebelou no plano terreno na busca por igualdade a favor do governo de Oliver Cromwell, aquele que matou o rei que era percebido como um representante do Deus cristão na terra. No fim de sua luta política, foi preso em sua própria escuridão, a cegueira, alcançando profundidades teológicas inimagináveis, até mesmo para os doutores das igrejas.

Neste poema colossal, chamado de *Paraíso Perdido*, o intuito do poeta era “explicar o mal de uma vez por todas” (MILTON, 2016, p. 12). Para tanto, a figura alegórica de Isaías (ISAIAS 14:12-14 In BÍBLIA, 2002, p. 1276) é trazida à tona de forma oculta, com a finalidade de conjurar um símbolo de orgulho semelhante ao de *Helel* ou ao rei babilônico, um ser de potência semelhante ao *Altíssimo*. Satã nunca foi tão humano em sua história quanto com John Milton. Um ser sublime, cheio de sentimentos, desejos e medos, cheio de vida, objetivos, dramas e amor por sua capacidade de desejar a liberdade. O Satã de Milton é a melhor representação dos desejos contemporâneos, carrega a melancolia dos tempos passados de Odisseu e tempos futuros do Fausto goethiano que pode ser entendido como a ideia de necessidade e de resposta pelo motivo de sua existência. Carpeaux (2015, p. 173) afirma que “no Paraíso perdido ressoam todas as vozes humanas e mais que humanas, a majestade divina e a grandeza demoníaca dos infernos, o esplendor dos anjos de alto e de baixo”. Mesmo dentro de uma derrota, há paixão nas palavras de Satã quando declara que:

A salvo reinaremos  
Que é digna ambição mesmo no inferno:  
Melhor reinar no inferno que no céu  
Servir.  
(MILTON, 2016, p. 55)

O *Paraíso Perdido* como teodiceia constrói no imaginário cristão ocidental um arcabouço teórico que será desenvolvido e consumido pelos séculos, como se fonte original fosse. O princípio da criação que promoveu a queda de *Helel*, não é descrito nos livros sagrados, pertencendo à literatura e à mente humana. Milton deixou uma

herança sem precedentes ao mundo cristão, que é a substância do Mal que faltava em Santo Agostinho em sua *Privatio Boni*.

A teogonia cristã, desenvolvida por Milton, é composta por doze livros que podem ser interpretados linearmente, partindo do relato sobre a queda de Satã e sua expulsão do Céu, após ter se rebelado contra Deus. O inferno está presente no Caos, onde reside Satã e seus anjos caídos de forma organizada e que constituem um conselho na busca para reconquistarem o Céu. Em discussão sobre a profecia, que relata sobre o surgimento do ser humano, Satã, de forma honrada e com a função de perpetuar seu poder frente aos demais, parte para averiguar tal novidade. O deus miltoniano, como divindade onipotente, onipresente e onisciente observa o anjo caído seguir ao mundo terreno, prevendo que este tentará o homem livre através da sedução, fazendo que esta criação aspire a ser como Deus. Com a falha humana promovida, todos passam a adorar a Deus por sentirem-se falhos.

Ao adentrar ao Éden, Satã sente dúvidas, paixões, medos, inveja e desespero, pois este é de fato seu futuro reino, o mundo humano. Na forma de um corvo-marinho, senta-se à arvore da vida e observa a felicidade de Adão e Eva. Com o intuito de provocar a queda da criação, utiliza dos sonhos de Eva para influenciar o consumo do fruto do conhecimento, mas é impedido por Gabriel. Rafael aparece ao primeiro homem para avisar sobre o perigo que ronda o Éden, explicando como ocorreu a guerra celestial de Miguel e Gabriel contra Satã e sua queda ao abismo. Rafael explica, que o mundo terreno foi criado em seis dias após a queda de Satã, com o objetivo de servir como morada para a nova criação. Por ser o primeiro homem, Adão afirma que lembra de sua própria criação.

Satã retorna no período noturno ao Éden, possuindo e, em seguida, uma cobra na forma de disfarce. Após separação física das duas primeiras criações humanas, Satã, na figura da serpente, exalta Eva que se admira com a fala do ser e compreensão da língua humana. A serpente afirma que o fruto do conhecimento que possibilitou tal fato. Eva consome a fruta e, por amor, Adão ingere e ambos percebem a queda com a vergonha da nudez.

Após os anjos retornarem ao Céu, Deus afirma que Satã não poderia ser detido. O sucesso de Satã é percebido por seus filhos, Pecado e Morte. Ao chegar ao inferno, todos os *caídos* são transformados em cobras devido a maldição recebida no

Paraíso e Deus declara a vitória final através de seu Filho<sup>24</sup> no futuro. Após a expulsão de Adão e Eva por meio de Miguel, o anjo apresenta visões futuras daquele ponto até o Dilúvio, explicando que a semente de Eva reencarnará, morrerá, ressuscitará e ascenderá. Na forma de esperança, a queda humana torna-se passível de regeneração, a partir do momento em que a semente de Eva pisar na cabeça da serpente.

O Satã desenvolvido no poema *Paraíso Perdido* é esteticamente e “moralmente superior a Deus” (LINK, 1998, p. 191). Contudo, essa figura perde potência quando seu desejo e paixão se tornam inferior ao de Eva em seu desejo de conhecimento e possibilidade de futuro. De acordo com Carpeaux (2015, p. 174-176), Milton, por ser adepto ao maniqueísmo e acreditar na dualidade de forças, não concebe figuração divina de Jesus, assim “a alma cristã torna-se cena duma cosmogonia espiritual, duma psicomaquia e duma teogonia”. Percebe-se que Milton aceitou explicitamente o paradoxo de que a poesia era mais simples, sensual e apaixonada do que a teologia e a filosofia. Os anseios do próprio poeta estão presentes em toda obra com a utilização da paixão, liberdade e anseio por salvação. Aparentemente, a liberdade buscada dependerá de um pecado praticado, uma espécie de justificativa para a própria existência do poeta que foi simbolizada nas ações de Satã, Adão e Eva.

O Satã miltoniano é a figuração da dupla queda, tanto divina quanto do ser humano. Satã inicia o poema como uma potência a ser combatida, capaz de gerar instabilidade ao reino celestial; posteriormente, tornar-se um ser rastejante, reduzido e sem força que utiliza palavras levianas para alcançar seus objetivos. Para Fernandes (2012, p. 125-137), a intertextualidade de Satã passa pelos textos épicos do mundo greco-romano, como *Ilíada*, *Odisseia* e *Eneida* até as imagens negativas construídas na Idade Média, como é na “transformação final de Satã em serpente aos procedimentos alegóricos de Dante na *Comédia*”. Dessa forma, Milton busca dar maior grandiosidade ao épico cristão em detrimento ao épico pagão.

A ideia de reduzir o símbolo radiante de luz ao patamar de trevas, o orgulho em queda, faz parte da construção moral do cristianismo, já que esta é eficaz em promover a negação das *sombras*. Luther Link (1998, p. 33) explica que “a Bíblia não

---

<sup>24</sup> Uma referência à vinda de Jesus Cristo no futuro.



diz qual foi o pecado do Diabo. Para Milton, esse pecado foi o orgulho”, algo que tinha sido dito, anteriormente, por Dante no *Paraíso*.

E prova disso é o primeiro Soberbo  
que, embora a mais perfeita criatura,  
não aguardando a luz, caiu acerbo  
(ALIGHIERI, 2014, p.134.)

A modernidade trouxe consigo a ideia de que tudo aquilo que eleva e destaca o humano comum é ação de Satã. Assim, a novidade, o progresso, as mudanças sócio-políticas e culturais foram guiadas e pautadas por um cristianismo que se observava em plena mutação e metamorfose. A liberdade almejada por Satã, pode ser compreendida na ideia de liberdade religiosa fundada por Lutero e Calvino em suas interpretações dos textos bíblicos. A partir desse momento, a teologia que foi pautada em valores estabelecidos por séculos, agora está à mercê da capacidade interpretativa dos indivíduos.

Humberto Eco (2007, p. 179), analisando a figura orgulhosa de Satã, em sua *História da Feiura*, destacou que:

O resgate de Satanás é o *Paraíso perdido* (1967) de Milton [...] no Satanás miltoniano prevalecem os traços de uma beleza decaída e de uma indômita dignidade. Ele não é um revolucionário, pois lhe falta um objetivo ideal que vá além do sentimento de vingança e da afirmação do próprio Eu, mas é um modelo de pura energia em revolta.

Muchembled (2001, p. 203) demonstra que, mesmo que a existência histórica de Satã estivesse se fragmentando dentro de uma Europa em plena mutação, por causa do pensamento científico e racional que alterava o modo de perceber o mundo, existia, na Inglaterra do século XVII, a necessidade da realidade de Satã para justificar a existência do Deus cristão. Dessa relação, há uma troca de papéis no grande teatro das mentalidades em termos de importância, como pode ser percebido no plano terreno entre o Deus cristão e Satã. Tanto William Shakespeare com *Otelo*, *Hamlet* e *Macbeth* quanto Christopher Marlowe em *A Tragédia do Doutor Fausto* buscaram, na juventude do mito literários, uma força negativa que passou a promover vitórias sobre o ser humano na conquista do pacto pelo arquétipo do Mal.

## **SEGUNDA PARTE: A REDENÇÃO DO MAL**

## CAPÍTULO 3: GOETHE

### 3.1. MEFISTÓFELES, O FIEL

Uma das funções básicas da literatura, está no avaliar o texto como forma de se compreender as mentalidades de época a partir da visão do outro (o autor), que forma o múltiplo conjunto sociocultural construído sobre as experiências individuais e coletivas, cultura local, moral e ética desenvolvida historicamente dentro das singularidades das sociedades; e traz a capacidade de avaliação de cenários de mundo em constante construção, desenvolvimento e alterações na forma de progresso histórico que se reconstitui em uma intrincada rede de desejos e alternâncias de valores.

A História, Literatura, Filosofia, Psicologia, Sociologia, Econômica e o científico sociocultural que a mente criadora do texto (autor) pertence, troca informações com outras infinidades de realidades e seres em constantes modelagens, iguais e estranhas à sua realidade. É a partir desse dialogismo que se reverbera a intertextualidade de Goethe e sua importância frente ao mundo na criação do *Romance de Formação* alemão e seu conceito de *Weltliteratur*.

Johann Wolfgang von Goethe é um dos maiores representantes do *zeitgeist*<sup>25</sup> alemão, podendo ser observado ao escrever *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister* (1795-1796). Tal capacidade de escrita, derivada de uma produção intelectual intensa, foi capaz de inaugurar, o assim chamado *Bildungsroman* – *Romance de Formação*, da literatura alemã. György Lukács, ao avaliar a obra *Wilhelm Meister*, relata que foi:

[...] o mais significativo produto de transição da literatura romanesca entre os séculos XVIII e XIX. Exibe traços de ambos os períodos de evolução do romance moderno, tanto ideológica quanto artisticamente, na verdade. (GOETHE, 2009, pág. 581)

---

<sup>25</sup> *Zeitgeist* é um termo cunhado por Johann Gottfried Herder em 1793 e corresponde ao espírito do tempo.

Goethe é fruto do Iluminismo, semeador desse projeto filosófico que extrapolou fronteiras físicas e psíquicas do desenvolvimento intelectual e dos questionamentos das verdades; é o resultado do *século das luzes* em uma busca por um universalismo da razão. Vale compreender que a Alemanha de Goethe não possuía uma unidade nacional conforme as outras nações, sendo alcançada, somente, no reinado do Kaiser Guilherme I e com o controle político na figura de Otto von Bismarck, em 1871.

Sua ideia de *Weltliteratur* pode ser compreendida como uma literatura de sentido mundial, uma escrita que não se retém ao solo de origem e não busca, unicamente, a individualidade do escritor. Essa perspectiva universalista do intelecto humano de Goethe, pode ser observada nas palavras de Johann Peter Eckermann (2016, p. 228) em sua obra *Conversações com Goethe nos últimos anos de sua vida 1823-1832*:

A cada vez me convenço mais – disse Goethe – de que a poesia é um bem comum da humanidade, e que ela se manifesta em toda parte e em todas as épocas em centenas de milhares de seres humanos [...] A literatura nacional hoje já não significa grande coisa, é chegada a época da literatura mundial, e todos devem trabalhar no sentido de apressá-la.

Thomas Mann (2011, p. 105-106) declarou a *Weltliteratur* como um conceito que não se restringia a uma literatura nacional, mas a um “patrimônio da humanidade graças à sua importância”. Além disso, afirmou que Goethe é um representante da era burguesa, pois trouxe em suas obras a representação de uma sociedade, muitas das vezes incômodas, como no caso da existência de uma cultura mitológica sobre a venda da alma à Satã no mito moderno alemão do Doutor Fausto.

Walter Benjamin (2018, p. 146-150) afirmou que Goethe pertenceu aos grandes espíritos, já que para o escritor “não existia uma arte no sentido isolado e sua universalidade não conhecia limites”. Assim, a conciliação de Goethe com estética e a política se deu por meio das análises das artes, das ciências naturais e biológicas capazes de promover o sentido teórico do belo como *fenômeno primevo* (ECKERMANN, 2016, p. 481), que somente seres de natureza excepcionais são capazes de operar e promover. Como afirma Goethe, nas palavras de Eckermann (2016, p. 313):

[...] as pessoas dificilmente se contentam com a visão de um fenômeno primevo, eles sempre pensam que é necessário ir ainda mais longe; nisso se assemelham às crianças que, ao se olhar em um espelho, logo o viram para ver o que há do outro lado.

Dentro dessa busca pelo único e por uma literatura grandiosa que fosse capaz de ultrapassar barreiras físicas e imaginárias, é que Goethe busca, em sua base mitológica alemã, os titãs máximos de sua magistral obra, Fausto e Mefistófeles. Tal processo de produção e desenvolvimento, durou sessenta anos e gerou uma das maiores tragédias de mitos de juventude da humanidade, adentrando ao panteão da literatura mundial lado a lado com Orfeu, Romeu e Julieta, Hamlet, Dom Quixote e Don Juan. Sua tragédia é a aplicabilidade de sua *Weltliteratur*, é o seu próprio espírito do tempo em ação, influenciando a literatura mundial após sua construção.

Sobre a juventude dos mitos, Jean-Claude Carrière (BRICOUT, 2003, p. 21-38) afirma que os mitos fundadores são aqueles que precedem homens e instituições, partem de uma ideia teogônica e buscam, na atualidade da cultura imaginada, um princípio que justifique sua existência; contudo, a “necessidade de um princípio talvez não existisse no princípio”. Ainda sobre a juventude dos mitos, afirma que estes partem de uma origem literária e são representados no *Ethos* do povo que o formata, permanecendo jovial em sua função de promoção de existência e se reconfigurando a todo instante, tanto na arte visível quanto no teatro, sendo transmutado e reformulado em sentidos temporais que chegue aos indivíduos daquele espaço-tempo. Assim, "o mito é, na maioria das vezes, obscuro ou, ao menos, complexo, o que permite torturá-lo e dilacerá-lo em todos os sentidos" (BRICOUT, 2003, p. 24). Para sua permanência, é necessário um meio de comunicação que o engrandeça, já que esta não envelhecerá tão cedo, porém não terá a mesma força dos mitos fundadores.

Fausto faz parte dos mitos de juventude, sendo derivado do mito fundador satânico por possuir uma origem humana que sofreu elevação de status religioso por Lutero e vem sendo reformatado a cada novo período temporal. Fausto é uma representação da mutação social que se apresenta em diversas épocas, é o questionamento, a dúvida e o pecado primordial do cristianismo; e, principalmente, é

a inquietude da alma humana. Fausto é a condição humana e por isso sempre será inacabado.

Apesar de Goethe ter tido um comportamento voltado para finalizar qualquer ação que iniciava, e sentia-se feliz em realizar seu acabamento, seu herói é inacabado propositalmente, isso ocasiona uma sensação de ausência para o leitor, pois como afirma Thomas Mann (2012, p. 79-80):

Fausto teria afinal recebido o acabamento externo de que seu conteúdo interior infinito era capaz não fosse o pai burguês que implantou na alma infantil o imperativo pedagógico de sempre “terminar tudo”.

Outra figura de peso que estabeleceu relações extremamente próximas em seus escritos com Goethe foi Paul Valéry (2010, p. 33) em seu *“Meu Fausto”*, realizando a conversão da tragédia pela comédia como forma de compreensão do caráter inacabado do trabalho, sendo a figura fáustica “vítima do Eterno Retorno, vivendo o castigo de ter aspirado ao Recomeço”.

De acordo com Marcus Mazzari (GRANDES, 2017), “fáustico é a transgressão ininterrupta de fronteiras [...] é a ida do homem à lua, é a descoberta do DNA, é a transposição do Rio São Francisco. Tudo isso são feitos fáusticos. É o transgredir de fronteiras e de limites”. Percebe-se que fáustico é o próprio desenvolvimento do mundo e do ser humano, aquilo que rompe os limites estabelecidos.

O mito literário do Doutor Fausto, aquele que vendeu a alma a Satã ao realizar um suposto pacto com Mefistófeles em prol do gozo, da sabedoria e da compreensão do mundo em sua magnitude por um período de vinte e quatro anos, é proveniente de uma Alemanha do século XVI com a existência de uma figura existente chamada de Dr. Johann Georg Faust que, provavelmente, tenha nascido entre 1480 e morrido em 1540 em uma explosão no território sudeste da Alemanha, conhecido como Württemberg. Este mago e alquimista considerava-se um nigromante, conhecedor de forças ocultas e mistérios pouco acessíveis, capaz de analisar as estrelas e promover a leitura de horóscopos e futuros (WATT, 1997, p. 19-20). Mazzari expõe que tal personagem ganhou “corpo na tradição oral, ensejada pela lenda em torno de um homem [...] que teria empenhado seus esforços na conquista de um saber universal (Pansofia)” (GOETHE, 2016, p. 8).

Este Fausto histórico foi capaz de adentrar a duas esferas de poder que iam contra o duplo poder religioso cristão – Católico e Protestante, sendo a primeira esfera a demonologia e a segunda esfera de poder, que era percebida como a ciência que estava se desenvolvendo com a modernidade. Ian Watt (1997, p. 26) avalia que este Fausto era:

[...] charlatão gabola e desagradável, sem dúvida; mas também um individualista impenitente, capaz de abrir seu próprio caminho numa sociedade em que cada vez mais se exigia das pessoas um trabalho regular e uma residência fixa. Nele se reuniram a antiga e a nova tradição.

É a partir dessa perspectiva histórico-cultural que Mefistófeles entra em cena com o livro anônimo *História von dr. Johann Fausten (Faustbuch)* produzido por Johann Spiess (2019) e passa a ter, futuramente, seu nome eternizado na lápide dos personagens ícones da literatura mundial por meio da escrita de Christopher Marlowe e Goethe. Com a publicação do *Faustbuch* sobre a venda da alma e seu trágico final, esperava-se que tais divulgações induzisse os indivíduos a evitarem acordos com Satã e temessem o resultado de suas ações, porém, tornou-se febre o consumo dessa literatura. Vale lembrar que, aqueles que lutam contra o Mal, não percebem o Mal em si, somente no outro e que “foram Lutero e Melanchthon e seus seguidores protestantes da época os responsáveis pela história da relação entre Fausto e o Diabo, e pela crença de que Satã o matou” (WATT, 1997, p. 50).

Marlowe, aproveitando-se das traduções realizadas sobre o *Faustbuch*, leva o texto para o Teatro Elisabetano na expectativa de apresentá-lo sobre a bandeira preta da tragédia. O teatro era a manifestação da efervescência cultural da Idade Moderna, despertava a busca pelo desconhecido, pelo entendimento de mundo e de si como símbolo do renascimento cultural. Sobre tal posicionamento, Berthold expressa que:

[...] o teatro tornara-se uma instituição na vida da cidade [...] captava as radiações literárias do Continente e as focalizava em cores vivas [...] O novo lema da Inglaterra elisabetana era: livre da França, livre do papado, um orgulhoso reino insular “em mar de prata”. (2014, p. 312)

A peça teatral *The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus* (MARLOWE, 2006), é um reflexo dos princípios renascentistas vigentes na sociedade europeia, como o individualismo, antropocentrismo, humanismo, racionalismo, cientificismo, busca pelo ideal de ser humano greco-romano e a crise do teocentrismo e dos sete pecados capitais que reavivaram o desejo humano de possuir a materialidade da vida em seu controle. O contexto religioso protestante da Inglaterra influenciou no modo como a violência da morte, por responsabilização do pacto, foi representada, já que havia a necessidade dessa violência como balança e instrumento pedagógico entre o profano e o sagrado.

Marcos Mazzari (ESTADO DA ARTE, 2018) expõe que os pactos católicos são, ao final, revertidos em salvação, ao contrário dos pactos protestantes que levam ao sofrimento eterno e a danação da alma. Exemplos de pactos protestantes podem ser observados nos *Faustbuch* de Spiess; em *A história trágica do doutor Fausto* de Christopher Marlowe; e no *Doutor Fausto* de Thomas Mann (2015).

A morte de Fausto de Marlowe é uma morte protestante, cheia de dor, violência e danação eterna. Já a morte fáustica em Goethe é uma morte católica, sem dor, com amor e salvação final, porém sem respostas às inquietações da existência. Ambas as mortes carregam suas formas de desespero eterno.

Mefistófeles pode ser percebido como a evolução do simbólico satânico medieval, é a transição daquele que um dia foi o *macaco de Deus* e, a partir da Idade Moderna, torna-se o símbolo de vitória satânica sobre os indivíduos, tomando para sua “prima, a cobra” (GOETHE, 2016, p. 197) as almas daqueles que buscavam desfrutar a vida material em sua amplitude. Mefistófeles é o signo da derrota cristã frente aos desejos humanos que traz à tona o surgimento de um Satã mais humano, acessível e digno de diálogo com o Deus cristão e permanência neste plano terreno por conformidade e acordos sagrados. Por tal motivo, que a figura do Mefistófeles Goethiano supera os pactos de seus antepassados e os recriam na forma de uma aposta única. Pode-se dizer que a Alemanha é o nascedouro do Satã contemporâneo que se utiliza de pactos e palavras no lugar de ações impositivas e amedrontadoras. Contudo, os pactos como instituições não nasceram na Alemanha, mas dentro da própria constituição hebraica que se estenderá ao cristianismo. Excentricamente, os pactos realizados serão quebrados em um momento ou outro dentro da história literária, não por Satã, mas pelo próprio ser humano.



O primeiro pacto literário judaico-cristão é fixado entre Yahweh e suas criações angelicais, as quais deveriam seguir e respeitar sua vontade eternamente, porém Lúcifer viola o acordo por suposta vaidade e é expulso do plano celeste. O rompimento do pacto divino é a queda do símbolo de luz, é a ideia de Prometeu levando à luz a humanidade, é a queda de *Hele*//Lúcifer para tornar-se Satã.

O segundo pacto literário judaico-cristão surge entre Yahweh e os primeiros seres humanos, já que a proteção do criador coloca a criatura em posição subordinada e proíbe o consumo do fruto, pois essa ação os levará à condição de igualdade e semelhança entre os deuses, como descrito em Gênesis 3:5: “Mas Deus sabe que, no dia em que dele comerdes, vossos olhos se abrirão e vós sereis como deuses, versados no bem e no mal.” (BÍBLIA, 2002, p. 37).

O terceiro pacto ocorre entre Yahweh e Satã, ao laçar Jó em desgraça como forma de promoção de um modelo de fé, embora Jó “abriu a boca e amaldiçoou o dia de seu nascimento” (BÍBLIA, 2002, p. 805). O que se observa, a partir do Velho Testamento, é que o primeiro contrato com Satã é realizado por Yahweh.

A partir do Novo Testamento, Satã reproduzirá sua tentativa pactual com os seres humanos, começando por Jesus em suas tentações: “Tudo isso te darei, se, prostrado, me adorares” (BÍBLIA, 2002, p. 1709). Na busca pela conquista da alma humana, Satã procurará o ser humano inquieto e insatisfeito nas figuras heréticas das bruxas e bruxos que serão perseguidos pela Santa Inquisição com a utilização do *Martelo das Feiticeiras*. Alain Boureau (2016, p. 20-21) expõe que: “O poder individual do ser humano torna-o forte por sua fragilidade; sua autonomia o submete à sujeição satânica. Era um novo cristianismo que preparava a vinda de Satã.”

Sobre a relação da venda da alma em acordo com Satã, Mazzari (ESTADO DA ARTE, 2018) afirma que houve outros faustos durante a Idade Média e ambos foram santos católicos pactuantes, como é o exemplo de *Cipriano de Antioquia*, na figura do *Mágico Prodigioso* na obra de Calderón de la Barca. Alain Boureau (2016, p. 90-94) traz outro Fausto com o intitulado *Milagre de Teófilo*, que ao perder seu cargo de Vigário é apresentado a Satã, através de um mago, e ambos assinam a carta de compra e venda da alma; após reconquistar seu antigo modo de vida, implora por sua salvação à Virgem Maria. Sobre essa relação dialógica e conflitante entre o homem e Satã, James Hollis (1997, p. 127) afirma que:

[...] o que o diabo representa miticamente é o encontro arquetípico com a sombra, com nossos impulsos mais escuros e deformados. Encontramos o inimigo frente a frente e ele é nós, como diria o provérbio.

Ao se tratar de Goethe, não existe venda da alma como em todos os faustos anteriores, mas uma aposta entre titãs que é estabelecida com uma cláusula pétreia, que é a resposta do *fenômeno primevo* da vida. Fausto e Mefistófeles são facetas do próprio Eu do Goethe tardio, renovado em sua velhice por experiências da juventude. A aposta fáustica pode ser vista como uma afronta ao cristianismo na esfera de junção entre o sagrado e o profano. Tal posicionamento é explicado pelas palavras de Walter Benjamin (2018, pag. 169): “Se Goethe, por um lado, é inimigo declarado do Cristianismo, por outro ele respeita na religião a mais sólida garantia de toda e qualquer forma social hierárquica”.

O processo dialógico da aposta fáustica caminha, também, no encontro do escárnio e do deboche em seus elementos profanos, já que Mefistófeles coloca-se como inferior aos arcanjos de forma irônica ao declarar não saber compor palavras graciosas:

#### MEFISTÓFELES

Já que, Senhor, de novo te aproximas,  
Para indagar se estamos bem ou mal  
E habitualmente ouvir-me e ver-me estimas,  
Também me vês agora, entre o pessoal.  
Perdão, não sei fazer fraseado estético,  
Embora de mim zombe toda a roda aqui;  
Far-te-ia rir, decerto, meu patético,  
Se o rir fosse hábito ainda para ti.

[...]

(GOETHE, 2016, pag. 51)

Nesse momento, uma nova relação pode ser observada, que é a ligação de Mefistófeles com *O Altíssimo* (Deus). Partindo desse pressuposto, Mefistófeles pode ser percebido como parte do plano de sagrado do *O Altíssimo*, na função de levar as almas humanas para a salvação, conforme propôs Orígenes de Alexandria. A redenção foi concretizada ao final da segunda parte da obra com a salvação de Fausto, pois, como se auto afirma Mefistófeles:

## MEFISTÓFELES

Sou parte da energia

Que sempre o Mal pretende e que o Bem sempre cria

[...]

Parte da parte eu sou, que no início tudo era

Parte da escuridão, que a luz nascera dela

(GOETHE, 2016, p. 139-141).

Em comunhão ao pensamento de Orígenes, Mefistófeles exerce um papel de salvação dentro do plano divino, pois ele é parte dessa mesma energia. O próprio Mal é parte de deus goethiano.

Um dos incontáveis valores da obra Fausto, está na relação de troca constante entre Fausto e Mefistófeles. Mefistófeles é para Fausto aquilo que Fausto é para Mefistófeles, uma condição necessária para estabilização psicológica e promoção de uma passagem terrena e temporária para Fausto; e uma eternidade com pequeno lapso temporal de alegria e desafio para Mefistófeles, já que este usufruirá, temporariamente, do fogo da alma humana em forma de desafio, sendo que, logo após, voltará a sua condição de vagante, sendo essa sua danação eterna, como ele mesmo expõe sua condição de eternidade sem desejo pelos homens ao dialogar com *O Altíssimo*.

## MEFISTÓFELES

Não, Mestre! acho-o tão ruim quão sempre; vendo-o assim

Coitados! em seu transe os homens já lamento,

Eu próprio, até, sem gosto os atormento.

(GOETHE, 2016, p. 53)

O *Prólogo no Céu* é o ponto crucial para o início do processo de assimilação entre Fausto e Mefistófeles, pois *O Altíssimo*, como personagem onisciente, sabe qual a necessidade de todas as suas criações, inclusive a de Fausto e Mefistófeles, sendo esta uma releitura do mito de Jó. Sobre tal intertextualidade bíblica, Eckermann (2016, p. 144-145) escreveu:

O mundo permanece sempre o mesmo - disse Goethe -, as circunstâncias se repetem, um povo vive, ama e sente como o outro, por que não deveria um poeta escrever como o outro? As situações da vida se assemelham, por que não deveriam se assemelhar também as situações das poesias [...] "O diabo transformado de Lord Byron é

um continuação de Mefistófeles [...] Assim também meu Mefistófeles conta uma canção de Shakespeare [...] Por isso, se o prólogo do meu Fausto tem algumas semelhanças com o Livro de Jó, isso também está correto e, portanto, mereço antes louvores do que reproches.

Observando a ausência de ânimo e de fogo de vida em suas duas criações, é que *O Altíssimo* traz à tona o nome de Fausto quando Mefistófeles vai se queixar de sua existência sem emoção.

O ALTÍSSIMO  
Do Fausto, sabe?

MEFISTÓFELES  
O doutor?  
(GOETHE, 2016, p. 53)

A cada palavra dita pelo *O Altíssimo*, um enunciado de futuro pré-determinado é posto de forma oculta, por sua condição de onipresença. *O Altíssimo*, ao trazer o nome de Fausto à conversa, resgatou, de um futuro trágico, Fausto e Mefistófeles com uma jogada única quando induziu Mefistófeles a realizar a primeira aposta, que é a aposta divina no *Prólogo no Céu*.

O ALTÍSSIMO  
Pois bem, por tua conta o deixo!  
Subtrai essa alma à sua inata fonte,  
E leva-a, se a atraíres para teu eixo,  
Contigo abaixo a tua ponte.  
Mas, vem, depois, confuso confessar  
Que o homem de bem, na aspiração que, obscura o anima,  
Da trilha certa se acha sempre a par.

MEFISTÓFELES  
Bem, bem! meu dia se aproxima  
E minha aposta está a salvo.  
Mas, permiti que meu triunfo exprima,  
Tão logo que eu atinja o alvo,  
Ingira pó, com deleite, o papalvo,  
Como a serpente, minha ilustre prima.  
(GOETHE, 2016, p. 55)

A aposta divina coloca frente a frente, duas personalidades extremamente ativas e insaciáveis por vivacidade e sentido de existência, por isso a duplicidade titânica.

A aposta fáustica dá-se por conta da insatisfação existencial visível, que é o mote central da obra. Por esse motivo que Fausto não vende sua alma a Mefistófeles, como no mito clássico alemão ou na clássica obra de Christopher Marlowe, mas realiza uma aposta, um jogo de possibilidades, pois sabe que qualquer feito promovido por Mefistófeles não preencherá o vazio existencial que carrega, um desafio que pode ser percebido nas seguintes palavras:

FAUSTO  
 Ai de mim! da filosofia,  
 Medicina, jurisprudência,  
 E mísero eu! da teologia,  
 O estudo fiz, com máxima insistência.  
 Pobre simplório, aqui estou  
 E sábio como dantes sou!  
 De doutor tenho o nome e mestre em artes,  
 E levo dez anos por essas partes,  
 Pra cá e lá, aqui ou acolá, sem diretriz,  
 Os meus discípulos pelo nariz.  
 E vejo-o, não sabemos nada!  
 [...]  
 (GOETHE, p. 87-63)

São as palavras de Fausto, ao realizar a aposta com Mefistófeles, que criam os elementos essenciais para Fausto ser o titã representante do homem contemporâneo, aquele que a todo custo, mesmo com sua eternidade em jogo, não aceita a vida como ela é. Fausto é a eterna contradição humana, enquanto Mefistófeles é o possível abrandamento dos conflitos existenciais.

FAUSTO  
 Se eu me estirar jamais num leito de lazer,  
 Acabe-se comigo, já!  
 Se logreres com deleite  
 E a adulação falsa e sonora,  
 Para que o próprio Eu preze e aceite,  
 Seja-me aquela a última hora!  
 Aposto! e tu?

MEFISTÓFELES  
 Topo!

FAUSTO  
 E sem dó nem mora!  
 Se vier um dia em que ao momento  
 Disser: Oh, para! és tão formoso!

Então algema-me a contento,  
 Então pereço venturoso!  
 Repique o sino derradeiro,  
 A teu serviço ponhas fim,  
 Pare a hora então, caia o ponteiro,  
 O tempo acabe para mim!  
 (GOETHE, 2016, p. 169)

Pode-se se dizer que Fausto e Mefistófeles, juntos, representam as manifestações humanas que negam a vida impositiva e sem sentido. Ambos se complementam em função de continuidade de sentido existencial. Fausto é para Mefistófeles aqui que Mefistófeles é para Fausto, uma força impulsionadora que nega a todo custo a vida estagnada e o fatalismo imposto. Por ambos serem as mutações sociais e as contradições da vida em seu tempo, Goethe sabe sobre a dificuldade de leitura e aprofundamento de seu Fausto:

Fausto é um indivíduo tão singular que são poucos os que sentem empatia com o que se passa em seu íntimo. Também o caráter de Mefistófeles é algo muito difícil tanto por conta de sua ironia quanto como resultado vivo de uma intensa observação do mundo. (ECKERMANN, 2016, p. 139)

Cinco anos mais tarde, em 1830, Goethe tece mais um comentário sobre a dificuldade de compreensão de sua obra, em especial a relação com o pequeno mundo:

O *Fausto* – continuou ele – é mesmo algo incomensurável, e são vãs todas as tentativas de torná-lo mais acessível ao conhecimento. Também é preciso ter em mente que a primeira parte se originou de um estado algo obscuro do indivíduo. Mas é justamente essa obscuridade que excita as pessoas, e estas se fastigam com ela, com todos os problemas insolúveis. (ECKERMANN, 2016, p. 372)

Goethe atenta-se para a diferenciação entre o demoníaco e negativo, tratando-o como um enigma, uma inquietação ativa e ilimitada, “aquilo que não se pode decifrar através do entendimento da razão” (ECKERMANN, 2016, p. 448). Assim, define que Mefistófeles seja negativo, pois o demoníaco “se manifesta” em uma energia ativa e inteiramente positiva” (ECKERMANN, 2016, p. 449). Vale notar que, de acordo com Jenny Klabin, a tradutora desta obra para a língua portuguesa,

“Lúcifer que, conforme um esboço que Goethe acabou descartando, seria também responsável pela criação do mundo” (GOETHE, 2016, p. 359).

Mefistófeles possui um duplo papel dentro do teatro goethiano, sendo o elo com o profano via experimentação do *pequeno mundo*; e a conexão com o sagrado mediante adentramento ao *grande mundo*. Sobre o avanço fáustico dentro do mundo das sensações – pequeno mundo –, Mefistófeles tece as seguintes palavras: “meus parabéns e avante ao novo teor de vida!” (GOETHE, 2016, p. 199).

Desde o prólogo do Céu, Mefistófeles deixa claro que ele não é Satã, algo que será lembrado e relembrado a partir do *Quarto de Trabalho*; da *Taberna de Auerbach*; e da *A cozinha da Bruxa*, quando ele se qualifica ser um Senhor Barão dentro da hierarquia infernal. Tal escalonamento hierárquico remete ao Paraíso Perdido de John Milton, poeta que Goethe o percebia como grande e que se devia “a ele todo o respeito” (ECKERMANN, 2016, p. 337).

Após a aposta ser realizada, Fausto trata, por inúmeras vezes, Mefistófeles como um servo a seu comando. E a partir desse instante, Mefistófeles coloca-se como uma espécie de consciência de Fausto frente ao pequeno mundo em que irá se aventurar.

Durante a jornada, as palavras de Mefistófeles aos homens comuns são ironicamente cordiais e educadas. como pode ser percebido na conversa com Siebel na *Taberna de Auerbach* e no fazer o vinho brotar da mesa como o milagre de Jesus, apesar de tal ação não fazer Fausto manter entusiasmo por aquele local. Em meio aos pensamentos, Fausto sente interesse em obter a juventude novamente, Mefistófeles utilizando-se do escárnio, manda-o trabalhar no campo<sup>26</sup>, mas acaba relatando que o próprio Satã ensinou a demônios o preparado da poção.

Fausto ao chegar à *Cozinha da Bruxa*, não se assusta ao observar animais pronunciando palavras. A única coisa que chama sua atenção e promove seu primeiro abalo emocional é a imagem do *Divino Feminino* de Helena de Tróia no espelho da cozinha. Neste momento, Mefistófeles se oferece a encontrar uma amante em vida, que desembocará na figura de Margarida.

---

<sup>26</sup> O trabalhar no campo faz referência ao momento da morte de Fausto, na segunda parte da tragédia, quando observa os homens lutarem por terras. (GOETHE, 2015, P. 985)

Com a ajuda de Mefistófeles, o primeiro feito de Fausto é vencer o tempo. Já o primeiro desejo fáustico é poder possuir Margarida, uma virgem, inocente, imatura de 14 anos, símbolo do sagrado feminino no pequeno mundo. Fausto tem consciência que pode possuir tudo o que quer por conta da aposta, contudo, o próprio Mefistófeles considera Margarida uma criança (GOETHE, 2016, p. 285).

Mefistófeles, como consciência das ações de Fausto, chegando a dizer que sobre as pessoas boas ele não tem poder, não podendo ler o coração de Margarida; a considera inocente e adverte sobre a cobiça que Fausto tem sobre Margarida, avisando que paciência é necessária para alcançar a plenitude do pequeno mundo e a sede de gozo pode promover a perda dessa sensação. Fausto pouco se importa, dando apenas sete horas para Mefistófeles realizar seu desejo, em contrapartida aos quinze dias solicitados.

Levando em consideração que a aposta entre O Altíssimo e Mefistófeles era pela a alma de Fausto, a tragédia instaura-se com a destruição da vida de Margarida por permissão do próprio O Altíssimo. Margarida pode ser vista como um símbolo da fé de Jó e por ser religiosa, sempre será colocada à prova; já Fausto é a eterna insatisfação e o desejar infinitamente em ação. Mesmo com toda a avidez, Mefistófeles sabe que Margarida é um desejo lascivo e momentâneo que pode promover a aproximação do casal.

A cada novo encontro entre Margarida e Fausto a tragédia se aproxima. A confusão entre desejo e amor é construída, chegando Mefistófeles a dizer que:

Esposa digna e lar feliz  
Tem preço de ouro e de rubis  
(GOETHE, 2016, p. 392)

Essa passagem carrega um peso emocional a Goethe, especialmente sobre suas relações amorosas. Em suas palavras: "Quanto a outros talentos femininos, sempre achei que cessavam com o casamento" (ECKERMANN, 2016, p. 141). Casamento faz a mulher perder seus talentos e suas potencialidades. A morte de Margarida está sendo organizada tanto em nível mental quanto em nível físico.

Fato é que Mefistófeles torna a vida de Fausto algo cheio de movimento e energia, como pode ser percebido na própria fala de Mefistófeles:



Que vida, pobre térreo ser,  
 É a que levava tu, sem mim?  
 Da comichão das fantasias  
 Por muito te curou a minha escola;  
 E se não fosse eu, já terias  
 Safado da terrestre bola.  
 Porque é que em mata, rocha e gruta suja,  
 Te enterras como uma coruja?  
 E, passatempo alegre e lindo,  
 Qual sapo está sustento haurindo  
 Do líquen úmido e dos fossos?  
 Anda-te ainda o doutor nos ossos.  
 (GOETHE, 2016, p. 363)

Mefistófeles ainda tece críticas as ações de Fausto: “Sentir-se divindade em arrogante inchaço” (GOETHE, 2016, p. 363). Assim, o Barão infernal começa a mostrar a sua potência pactual, questionadora e desafiadora. Escarnece das angústias de Fausto e afirma que *O Altíssimo* é o culpado daquilo que colocará fim a vida de Margarida (GOETHE, 2016, p. 367), mesmo ele tendo avisado para ter paciência em seus desejos. Além disso, Mefistófeles trata Fausto como uma pessoa diabólica por natureza:

És endiabrado já, sem exagero  
 E na terra o que sei de mais insulso,  
 É um diabo que anda em desespero.  
 (GOETHE, 2016, p. 369)

Após a morte de Valentin por Fausto, O Espírito do Mal na *Catedral* que atormenta Margarida, prenuncia o infanticídio que ocorrerá em breve (GOETHE, 2016, p. 427), enquanto Fausto participa da *Noite e Valpúrgirs*.

Satã aparece pela primeira vez na *Noite e Valpúrgirs*, colocando-se em evidência como um ser acima dos demais demônios. De acordo com Goethe, a *Noite e Valpúrgirs* “é monárquica, pois nela o diabo é decisivamente respeitado por todos como um chefe” (ECKERMANN, 2016, p. 440). Satã é representado como Dom Urião pelas bruxas e é o centro das atividades demoníacas que ocorrem no *Monte Broken* em homenagem à chegada da primavera.

A *Noite de Valpúrgirs* é composta por bruxas, feiticeiros, demônios e semi-bruxas que ainda não entregaram sua alma a Satã. Mefistófeles trata Valpúrgirs como

“um clube alegre reunido” (GOETHE, 2016, p. 453) e força Fausto a ter relações com uma jovem bruxa, chegando a dizer: “Sou o cortejador e és tu o pretendente” (GOETHE, 2016, p. 455). Essa frase demonstra a constante busca de Mefistófeles em tornar válida, através dos desejos do *pequeno mundo*, a aposta realizada.

Ao chegar em Blocksberg, Mefistófeles demonstra estar cansado e observa às mudanças do mundo, demonstrando seu símbolo de existência atemporal e cansaço frente a uma busca que não tem fim, a busca pelo sentido da existência: “Pois pela última vez, no Blocksberg, hoje, me acho” (GOETHE, 2016, p. 457)

Após o desconforto de Fausto sobre a imagem de Margarida projetada na figueira, seu retorno é marcado pela prisão e condenação de sua amada. Mefistófeles afirma que “não é ela a primeira” (GOETHE, 2016, p. 491) a cometer o infanticídio e continua a falar sobre a responsabilidade pela perdição de Margarida: “E quem foi que a lançou à perdição? Fui eu ou foste tu?” (GOETHE, 2016, p. 493). Neste momento fica claro que a ganância exagerada de Fausto trouxe a consequências extremas e negativas à Margarida. O resultado mental de Fausto, dentro do pequeno mundo, pode ser percebido com a frase: “Ah, nunca tivesse eu nascido” (GOETHE, 2016, p. 519).

A salvação de Margarida, que será verificada somente na segunda parte do Fausto, vem após as palavras de Mefistófeles, conferindo o julgamento em terra e no plano metafísico.

MEFISTÓFELES  
Está julgada!

VOZ (do alto)  
Salva!  
(GOETHE, 2016, p. 521)

A perspectiva diabólica na época iluminista de Goethe, em especial para a figura de Mefistófeles, serve para a compreensão social da época e de como essa figura arquetípica do Mal se manifestou em tempos futuros. Como relata J. Collin de Plancy (2019, p. 598) sobre Mefistófeles em seu Dicionário Infernal: “Depois de Satã, é o mais temível comandante do inferno”.

Ao final da obra monumental, tanto Fausto quanto Mefistófeles perdem a aposta. Fausto não tem seu desejo realizado e morre insatisfeito, mesmo tendo a salvação como resultante final. Mefistófeles, por sua vez, retorna a sua condição de eternidade e desânimo pelo mundo. O sentimento de vazio abarca toda a obra, permeando as relações dos titãs, sendo expresso por Mefistófeles após o falecimento de Fausto:

Passou! palavra estúpida!  
Passou por quê? Tolice!  
Passou, nada integral, insípida mesmice!  
De que serve a perpétua obra criada,  
Se logo algo a arremessa para o Nada?  
Pronto, passou! Onde há nisso sentido?  
Ora! é tal qual nunca houvesse existido,  
E como se existisse, embora, ronda em giro.  
Pudera! o Vácuo-Eterno aquilo então prefiro.  
(GOETHE, 2015, p. 987)

O sentimento que define a Obra Fausto de Goethe é o vazio e a ausência, algo que o cristianismo não conseguirá preencher e motivará, na passagem do século XIX para o século XX, o surgimento de linhas de pensamento que busquem a compreensão do ser humano em suas facetas existenciais.

O existencialismo, fruto das intensas mutações filosóficas, sociais e religiosas, ajudará a formar um Satã muito mais humano, vivo e desprendido dos aspectos religiosos. Como afirmou Nietzsche, em seu aforismo 129 em Além do Bem e do Mal (2002): “O diabo tem as mais amplas perspectivas relativamente a Deus, por isso se mantém tão distante dele: o diabo: o velho amigo do conhecimento”.

## CAPÍTULO 4: SARAMAGO

### 4.1. PASTOR, O BONDOSO

O século XX foi marcado por um Satã que deixou de ser exclusivamente religioso a passou a ser representado pela condição humana de guerras, conflitos e mortes em excesso, aquilo que Eric Hobsbawm (1995) chamou de *Era dos Extremos*. Assim, pode-se compreender que Satã não foi derrotado na cruz, conforme anunciam as religiões, mas tornou-se o próprio ser humano em seus mais amplos questionamentos existencialistas. Percebe-se essa crise de século, que se alastrou na alma humana, dentro da escrita de Jean-Paul Sartre (2014, p. 102 e 125):

Eu não vou te amar: eu te conheço demais para isso. [...] Então, é isto o inferno. Eu não poderia acreditar... vocês se lembram: enxofre, fomalhas, grelhas...Ah! Que piada. Não precisa nada disso: o inferno são os Outros.

Se o inferno são os Outros, Satã é o olhar do Outro, pois este outro é o espelho que me reflete e que tanto julgo.

Até que ponto os indivíduos estão preparados para serem confrontados com suas *sombras* e heranças arquetípicas a partir do olhar e expressão viva, por meio da escrita, que vem pelo o outro? A José Saramago coube a responsabilidade de ser o portador de perspectivas que iriam tocar em feridas que sangrariam mesmo após sua morte, porém seu sangue não seria coletado em uma tigela negra.

Enquanto Jung (JUNG, 2012b, p. 8) se utilizou das palavras “I do not believe. I Know” para o questionamento sobre a existência ou ausência de sua fé no deus cristão, Saramago trouxe a inquietude e o incômodo escancarado ao público ao se declarar ateu e apontar, em sua perspectiva, os erros institucionais e morais dos religiosos, de seus templos e de seus deuses, em especial com o deus cristão. A resposta de Saramago (JOSÉ E PILAR, 2010) sobre crer ou não crer foi: "Onde está Deus? Quem quiser crer, crê e acabou-se. Eu digo em alto e bom som que não. Enfim, para mim, não."

Mesmo atingindo o público de grande massa, Saramago (JOSÉ E PILAR, 2010) escrevia para leitores inquietos, inconformados com a vida. Para ele, a função do escritor é escrever e intervir na sociedade como um cidadão ativo, pois viver parte de uma “existência efetiva, movimento da matéria em estado de organização, agitação, atividade, movimento”.

Seu posicionamento frente à realidade da vida, vista aos seus olhos, levou-o ao encontro dos mitos cristãos para representar como as ações humanas estavam interligadas com as fugas de responsabilidades com o outro, já que o ser humano trucidava o próprio ser humano, vivendo em um universo Mal e em um planeta louco (JOSÉ E PILAR, 2010). A recepção do grande público e da Igreja Católica, sobre os posicionamentos de Saramago em suas obras, foi de extrema intolerância. A Fundação José Saramago (2013), contabilizou doze obras literárias de Saramago que foram proibidas pela *Opus Dei*.

Sobre o processo de intolerância dentro da sociedade atual, o Psicanalista Pedro Santi (TOLERÂNCIA, 2015) afirmou que a tolerância está vinculada à questão empática. Seu posicionamento sobre esse fato é: “Você riria junto do seu sagrado, sendo tirado um deboche a respeito dele? Se você for capaz de rir junto, quando alguém debocha do seu sagrado, eu diria que você é alguém tolerante à manifestação do outro”.

Sobre a intolerância gerada por sua escrita dentro do mundo clerical, Saramago declarou que:

Alguns representantes da Igreja católica têm dito que, pelo fato de eu ser ateu, marxista e comunista, não teria o direito de escrever um livro deste [O Evangelho segundo Jesus Cristo]. E eu suponho que tenho todos os direitos do mundo de escrever sobre tudo aquilo que eu entender. [...] Sou um ateu produzido pelo cristianismo. [...] O mundo seria muito mais pacífico se todos fôssemos ateus. (Saramago, 2010, p. 121)

Saramago trabalha, em seus livros, dentro da linha tênue entre a história e da estória, utilizando a liberdade artística para imbuir seus textos com conteúdos não evidenciados pelo positivismo histórico. Ou seja, o escritor trabalha dentro das lacunas históricas, possibilitando vida e forma a momentos e personagens que estiveram somente no plano abstrato, na imaginação.

Sobre a busca histórica literária de Saramago, Teresa Cristina Cerdeira (2000, p. 197-198) expõe que:

O debate sobre os limites entre os discursos da ficção e da história há muito se tornou tema recorrente na leitura dos romances de José Saramago e de toda uma produção romanesca contemporânea que, como que em contraponto às afirmações milenaristas do fim da história que povoam os últimos decênios do século XX, apontam para uma fertilidade de certa tradição do gosto de narrar, estabelecendo com o leitor um pacto de leitura que oscila entre a sedução da estória e a necessidade da história.

Essas lacunas trabalham com mitos históricos e esses mitos acabam adentrando ao universo literário, fornecendo um novo formato e conteúdo para as novas mutações e transformações do compreender e do vivenciar o mundo a sua volta. Joseph Campbell (2015, p. 7), sobre o mito, avalia que:

O material do mito é o material da nossa vida, do nosso corpo, do nosso ambiente; e uma mitologia viva, lida com tudo isso nos termos que se mostram mais adequados à natureza do conhecimento da época.

A obra que melhor expõe a criticidade de Saramago sobre as bases religiosas do cristianismo é o Evangelho Segundo Jesus Cristo – ESJC<sup>27</sup> (1991), seguido de Caim (2009). Salma Ferraz (1998, p. 27) afirma que o germe da teologia humanista de Saramago está em obras como *Levantado do chão* (1982); *Memorial do convento* (1983); *Jangada de Pedra* (1986); e *O ano da morte de Ricardo dos Reis* (1989). Saramago se utilizou das lacunas históricas de Jesus, dentro do contexto bíblico, para formar um caleidoscópio de possibilidades e reformatar, via liberdade criativa, fatos da vida do cordeiro não descrita na Bíblia. Como Cerdeira (2000, p. 205) nos explica, no ESJC “estamos diante de um texto que não apenas se apoia em referências culturais do cristianismo, mas que exercita a própria fórmula de escrita do texto sagrado.”

Sobre a importância da obra ESJC, Harold Bloom (2010), em entrevista ao Estadão, após a morte de Saramago, declarou que:

---

<sup>27</sup> A partir desse momento, a sigla ESJC será utilizada para representar o título Evangelho Segundo Jesus Cristo.

[...] seu melhor romance continua sendo O Evangelho Segundo Jesus Cristo: corajoso, polêmico contra o cristianismo em particular mas contra as religiões em geral. Há poucos livros que conseguem tratar Cristo e o catolicismo sem se sujeitar a um respeito obrigatório.

É exatamente dentro desse contexto de múltiplas liberdades que surge Satã na figura do Pastor, aquele que pode ser definido, nas palavras de um anjo, como: “o Diabo é o espírito que se nega” (Saramago, 1991, p. 310). A função do Pastor está no ser o oposto a Deus. Por ser o espírito que se nega, o Pastor se nega a ser Deus, mesmo ambos sendo necessários um para o outro, conforme relata Deus; ou, de acordo com o próprio Pastor: “olha que se encontrássemos o Diabo e ele deixasse que o abríssimos, talvez tivéssemos a surpresa de ver saltar Deus de lá de dentro” (Saramago, 1991, p. 240).

Contudo, vale identificar que para o narrador evangelista do EJSJC, o Bem e o Mal são apenas categorias de classificação, já que “o Bem e o Mal não existem em si mesmo” (Saramago, 1991, p. 16). A definição de Deus e do Pastor parte da identificação do observador, tendo o próprio Saramago (2010, p 127) escrito que: “Levamos o diabo e Deus dentro de nós; aí nasceram, e aí continuam vivendo. O bem e o mal são obra humana”.

Assim, tudo que Deus é, o Pastor representa sua inversão. Por tal motivo que o Pastor tentará Deus em prol da salvação de Jesus, pois o desejo de Deus está em sacrificar o próprio filho. O Pastor e Deus estão intimamente ligados, conforme pode ser percebido nas palavras “se tu acabas, eu acabo” (Saramago, 1991, p. 391) ou “tudo quanto interessa a Deus, interessa ao Diabo” (Saramago, 1991, p. 367).

Dentro da obra ESJC, para que se entenda a função do Pastor, é necessário compreender, antes de tudo, a figura de Deus, já que ambos se complementam e simbolizam a oposição de forças a partir da negação. Deus representa a figura paterna ausente, o abandono familiar, aquele que se manteve distante e somente declara sua paternidade quando há algo que necessite, em especial no encontro da barca. Mas tal ausência paterna pode ser percebida nas palavras do narrador quando diz: “Deus é tanto mais Deus quanto mais inacessível for” (SARAMAGO, 1991, p. 98).

Conforme Saramago (1991, p. 218) assume em sua escrita, na forma de pensamento de Jesus: “o homem é um simples brinquedo nas mãos de Deus, eternamente sujeito a só fazer o que Deus aprovar”, e esta criação não tem nenhum poder de escolha frente ao destino pactuado por Deus. O próprio Saramago (JOSÉ E PILAR, 2010) chegou a afirmar que: “Deus não precisa do homem para nada, exceto para ser Deus. Cada homem que morre é uma morte de Deus. E quando o último homem morrer, Deus não ressuscitará”. As palavras de Jung (2012, p. 21) sobre Deus e os indivíduos foram: “Javé precisa dos homens do mesmo modo que estes também precisavam dele, de maneira premente e pessoal”. Tais pensamentos desembocam em um reflexo do próprio Deus em o ESJC, explicando sua obsessão na busca por atenção e seu ciúme desmedido, algo que o próprio pastor compreendia muito bem, ao declarar para Jesus que “Deus é o único guarda duma prisão onde o único preso é o teu deus” (Saramago, 1991, p. 235).

Este Deus de Saramago é um Deus de pactos que se sente prestigiado e louvado com o sangue que lhe é oferecido. Quando Jesus é obrigado a sacrificar a ovelha no deserto e fixar o pacto com Deus, o que se escuta vindo do divino é: “Aaaah, era Deus suspirando de satisfação [...] a partir de hoje, pertences-me, pelo sangue” (Saramago, 1991, p. 262).

Na função de oposição, o Pastor nega o sangue sacrificial como ritual religiosos e preservação da vida ao dizer “Escolhe então aí um cordeiro limpo e são e leva-o para o sacrifício, já que vocês são dados a esses usos e costumes” (Saramago, 1991, p. 243). Em um outro momento, o próprio pastor chega a afirmar: “É preciso ser-se Deus para gostar tanto de sangue” (Saramago, 1991, p. 389).

Por necessidade de controle e sadismo, Deus colocou a insatisfação no coração do ser humano (Saramago, 1991, p. 307), para que assim nunca deixasse de ser dependente e sempre buscasse por sua imagem em momentos de aflição e dor. Deus foi buscar a insatisfação onde essa existia, em seu próprio coração divino (Saramago, 1991, p. 367). Como intensificação psicológica, Deus criou o sentimento de culpa como sua própria imagem, que pode ser observada dentro do ESJC com as palavras entre o escriba e Jesus:

A culpa é lobo que come o filho depois de ter devorado o pai, Esse lobo de que falas já comeu o meu pai, Então só falta que devore a ti,



E tu, na tua vida, foste comido ou devorado, Não apenas comido e devorado, mas vomitado. (Saramago, 1991, p. 211)

Assim, pode-se compreender que Deus é o lobo da culpa, devorando José e Jesus na cruz e tantos outros indivíduos, em épocas diversas e futuras, para finalizar seu plano de ser o maior deus entre todos os deuses. Deus assume a existência de outros deuses ao revelar, na barca, que há um código de ética entre os deuses e que este não pode enfrentá-los, por isso Jesus deve ser sacrificado como um cordeiro que levará os indivíduos, por meio da dor e suplicas, à morada de Deus. Tal posicionamento de Deus, revela a passagem bíblica que trata das múltiplas existências de deuses que Saramago se utilizou: “Mas Deus sabe que, no dia em que dele comerdes, vossos olhos se abrirão e vós sereis como deuses, versados no bem e no mal.” (Gênesis 3:5 *in* BÍBLIA, 2002, p. 37).

Bloom (2006, p. 271), em seu *Jesus e Javé* chegou a argumentar sobre a fabilidade desse Deus em não ser único no panteão cultural do planeta, afirmando: “Javé, seja lá como for chamado, inclusive de Alá, não é uma divindade universal de um planeta que se encontra conectado por meio da informação instantânea”.

Além de megalomaniaco por querer todo o poder para si; e sádico por buscar sacrificar o filho por pura busca de poder; esse Deus do ESJC assume uma nova característica, a de ser o violador da ética divina enquanto distorce as leis instituídas a seu bel prazer e estabelece que suas palavras sejam leis imediatas (Saramago, 1991, p. 374-375).

O caminho de Jesus é solitário, e por isso existe a figura do Pastor em seu desenvolvimento como ser humano. Saramago (1991, p. 151) evidencia esse pensamento ao afirmar que o mais absoluto de todos os desertos é o da morte solitária. Um posicionamento que remete ao futuro caótico e tendencioso à solidão, pode ser visto na afirmativa: “É a lei da vida, o esquecimento” (Saramago, 1991, p. 146). Por isso Jesus será esquecido como resultado final do plano de Deus, que é ser o maior Deus de todos:

[...] chamar-se-á católica, porque será universal, o que, infelizmente, não evitará desavenças e dissensões entre os que te terão como referência espiritual, mais, como já te disse, do que a mim próprio, mas

isso será apenas por um tempo, só uns milhares de anos. (Saramago, 1991, p. 377)

Esse Deus está pronto para ser colocado em segundo plano por alguns milênios até a figura de Jesus se perder na memória da social, conforme os deuses antigos foram sendo esquecidos com o passar das eras. Contudo, seu reinado virá com a perda de símbolo arquétipo de Jesus, na forma de uma perda necessária para o surgimento de um novo arquétipo divino de Deus.

As divindades dualistas de Saramago, Deus e o Pastor, carregam a capacidade de perspectiva/visão de futuro, por estarem além da linha temporal, podendo ser a representação do próprio escritor em uma possível violação da quarta parede teatral, mas neste caso, literária. Essa perspectiva pode ser compreendida quando Saramago (JOSÉ E PILAR, 2010) relata que tudo é biografia, que todo texto é parte da vida do escritor e representa a realidade em que vive.

O Pastor é aquele que compartilha e não humilha, estando presente em todos os momentos da vida de Jesus. Em sua anunciação, as boas novas são dadas por ele quando aparece na forma de um mendigo que pede por comida.

Essa potente figura carrega a lembrança paterna a Jesus, como aquele que é conhecedor de sua vida e de sua morte, sabendo inclusive o destino cruel e violento que o aguarda: “Lembra-te-ás sempre de que conheço tudo a teu respeito desde que fostes concebido” (SARAMAGO, 1991, p. 232).

A função do Pastor está no promover a Jesus uma vida minimamente responsável e digna frente à vida em sua grandiosidade. Deus não valoriza a vida, automaticamente o Pastor é aquele que preza pela preservação da vida e da condição humana. Quando Jesus sacrifica o cordeiro a Deus no deserto e fixa o pacto de sangue, suas palavras ao mandá-lo embora foram: “Não aprendeste nada, vai” (Saramago, 1991, p. 263). O próprio Saramago (Saramago, 2010, p. 120) chegou a afirmar que Jesus “não aprendeu a respeitar a vida, a resistir”. Jesus teve a oportunidade de não realizar o pacto de sangue, mas o fez e manteve o planejamento divino estável, pois não conseguiu aprender com o Pastor a principal lição que é negar a Deus.

O sacrifício pactuário e a ausência do Pastor, fez Jesus observar e valorizar a vida, possibilitando novas experiências, algo que foi valioso para a manutenção das relações matrimoniais com Maria de Magdala.

O Pastor, sendo o oposto de Deus, não possibilita o perdão, já que essa é uma característica do próprio Deus. Essa condição fica clara quando Maria pede perdão pela falha de José em relação a morte das crianças e suas palavras foram: “Não sou anjo de perdões” (Saramago, 1991, p. 123). Sobre tal ocorrido, Saramago escreveu:

Os Evangelhos dizem que Deus enviou um anjo para avisar a José da chegada dos soldados de Herodes, [em O Evangelho segundo Jesus Cristo] eu digo que José era carpinteiro do Templo e ouviu sem querer a conversa. Seja como for, é inacreditável que ninguém até hoje tenha questionado José por ele ter agarrado só o seu filho e Maria, e fugir sem avisar a nenhum vizinho. José permitiu a matança dos inocentes e todo mundo achou isso muito natural. Ele é um criminoso por omissão, e vai sofrer a vida toda por isso. Até morrer e essa morte está só nos evangelhos apócrifos. Para mim isso é o principal. (Saramago, 2010, p. 119).

A relação do Pastor com Deus é de tamanha negação, que o próprio chegou a afirmar: “Não tenho deus” (Saramago, 1991, p. 231). Em uma ótica analítica, Deus pode ser visto como a sombra que acompanha o Pastor, por isso que este nega sempre sua oposição, porém percebe-se vinculado a essa força sem ter condições de ir contra suas decisões. Deus como sombra é o “lado menos perfeito, menos numinoso” (Jung, 2015, p. 50) do próprio Satã na obra ESJC.

O conceito de perfeição na obra ESJC está na união entre Deus e o Pastor, por isso um não existe sem o outro. Sobre essa simbiose arquetípica da *sombra*, Andrew Samuels (1989, p. 50) expõe que:

[...] sombra, palavra cunhada por Jung para resumir o que todo homem teme e despreza e não pode aceitar em si mesmo. Isso não quer dizer que esta avaliação daquilo que até então não foi vivido esteja correta; ela poderia ser o resultado da inibição ou de tendências esquizoides. Muitas vezes a instintividade está na sombra, e através do processo de análise se torna mais aceitável para o indivíduo. Em geral, as atitudes em relação à sombra são uma mistura de julgamento, aceitação e integração; se possível, nessa ordem.

Tal afirmação pode simbolizar a negação de um deus completo ou mesmo que o Pastor e Deus são UNO e simbolizam a totalidade quando juntos estão, não existindo nada fora dessa união herética; uma percepção de realidade praticada via escrita por Saramago. De acordo com Edmund Wright (2013, p. 357), o termo heresia por ser entendido como:

Crença numa doutrina considerada falsa pela Igreja Cristã. Durante a Idade Média acreditava-se ser necessário seguir a única religião 'verdadeira', que fornecia a única garantia de salvação e vida após a morte.

Pode-se perceber que a heresia em Saramago promove a reestruturação estilística dos dogmas religiosos por meio de sua escrita, trabalhando dentro das lacunas históricas, algo já mencionado.

Ao contrário da afirmação bíblica que Satã seria o senhor deste mundo (JOÃO 12:31 In BÍBLIA, 2002, p. 1875), o Pastor se coloca em posição de humildade, chegando a dizer que “nada do que existe no mundo me pertence” (Saramago, 1991, p. 228), pois no ESJC, tudo que existe pertence aos deuses.

O maior símbolo do Pastor, dentro da obra de Saramago, é a tigela negra. A tigela fora ofertada inicialmente por Maria ao Pastor e transformada em algo sagrado após a terra luminosa ser colocada no recipiente. É o símbolo de que todo o destino de Jesus já estava traçado e não havia nada que pudesse ser feito para alterá-lo. Pois o corpo, com o pão que marca o início, e o vinho, com o sangue que marca o fim, foram recolhidos dentro da tigela. É o símbolo do início e do fim da vida.

O próprio José teve um vislumbre imaginativo do futuro quando pensou: “que cevada seria a que nascesse e frutificasse numa terra que brilhava, que pão daria ela, que luz levaríamos dentro de nós se dele fizéssemos alimento” (Saramago, 1991, p. 33). Como início de ciclo, o pão serviu de primeiro alimento a Maria após o parto, dando capacidade de suportar a alimentação de Jesus:

Então, o terceiro pastor chegou-se para adiante, num momento pareceu que enchia a cova com sua grande estatura, e disse, mas não olhava nem para o pai nem para a mãe da criança nascida, Com essas minhas mãos amassei este pão que te trago, com o fogo que só dentro da terra há o cozi. E Maria soube quem ele era. (Saramago, 1991, p. 82)

Como término de ciclo terreno, a tigela serviu para coletar o sangue que havia sido predestinado à terra: “posta no chão, a tigela negra para onde seu sangue gotejava” (Saramago, 1991, p. 443). Sobre o destino imutável, o próprio Pastor já tinha afirmado que: “O barro ao barro, o pó ao pó, a terra à terra, nada começa que não tenha de acabar, tudo o que começa nasce do que acabou” (Saramago, 1991, p. 31). Essa fala carrega a ideia do pecado original bíblico descrito por Saramago (1991, p. 62): “inventaram aquele primeiro pecado”, o mesmo que tornou o ser humano como deuses e versados no Bem e no Mal, pois como é relatado no Gênesis 3:19:

Com o suor de teu rosto  
comerás teu pão  
até que retorne ao solo,  
pois dele foste tirado.  
Pois tu és pó  
E ao pó retornarás.  
(BÍBLIA, 2002, p. 38)

A tigela é o recipiente em que se come do corpo e se bebe do sangue de Jesus. Como explicou o Pastor a Jesus: “Comer o animal que matamos é a única maneira de respeitá-lo” (Saramago, 1991, p. 239). Talvez, por esse pensamento, é que o Pastor carregue o cuidado e zelo pela consciência de Jesus, tentando promover valores mais sólidos em seu desenvolvimento enquanto permanecem juntos. Em contrapartida, o futuro sangrento de Jesus estava sendo afirmado por parábolas, como forma de preparo emocional e mental para o que viria aos trinta e três anos.

Pode-se compreender a tigela como um signo do fatalismo religioso hebraico que se reverberou dentro do Cristianismo construído por Saramago. De acordo com o *Dicionário de Filosofia Tomo II* (2001, p. 999), o fatalismo, na perspectiva de Leibniz, parte da premissa de que “não há liberdade em Deus, pois é-lhe necessário, em virtude de sua sabedoria, criar, e criar uma obra determinada, e do modo que ele fez”. Assim, dentro do fatalismo não existe liberdade, tudo já está destinado a acontecer conforma a vontade divina. Dentro do ESJC, a vida humana já está traçada por Deus e destino da humanidade será marcado pelo excesso de sangue e terror, como descrito por Deus a Jesus com as dezenas de mortes pontuais:

[...] edificar-se-á a assembleia de que te falei, mas os caboucos dela, para ficarem bem firmes, haverão de ser cavados na carne, e os alicerces compostos de um cimento de renúncias, lágrimas, dores, torturas, de todas as mortes imagináveis hoje e outras só no futuro serão reconhecidas. (Saramago, 2010, p. 378-379)

Dentro desse norte que caminha a humanidade, Deus observa os seres humanos apenas como tijolos para a construção de seu reinado na terra, porém necessita da figura do Pastor como base principal de sustentação.

A própria ação de Satã na forma de Pastor, é a representação da teoria *Apokatástasis* de Orígenes. O Pastor é um resultante do plano de Deus e terá de realizar suas vontades, não existindo ação fora do controle divino. Sobre o pensamento de Orígenes (Princípios, 1.6.1 *apud* Henry Kelly, 2008, p.236), têm-se: “Acreditamos que a bondade de Deus através de Seu Cristo pode chamar novamente todas as Suas criaturas para um final, mesmo Seus inimigos tendo sido conquistados e subjugados”.

A figura do Pastor possui os antecedentes básicos do Satã histórico e literário que constroem sua figura saramaguiana e que podem ser vistos como:

Satã, demônio de primeira ordem [...] chefe dos demônios e do inferno. Quando os anjos se revoltaram contra Deus, Satã, então governador de uma parte do céu, pôs-se frente aos rebeldes; foi vencido e precipitado no abismo. (COLLIN DE PLANCY, 2019, p. 775-776)

Se o conteúdo histórico condiz com a figura do Pastor, sua personalidade não faz referência à herança histórica-cultural construída por milênios, sendo mais doce e simples do que a imagem mitológica desenvolvida, carregando consigo as características angelicais inerentes à hierarquia e à segura emocional natural dos seres divinos do universo de Saramago. Sobre o Pastor, Ferraz (2012, p. 124) expõe que:

[...] um homem alto e forte, Anjo, anunciador, pedinte, Diabo/Pastor, Lúcifer. O narrador cria e alimenta uma certa dúvida proposital no leitor, que fica confundido com as aparições do Pastor e do Anjo e não sabe ao certo onde termina um e começa o outro, quando na realidade são dois lados da mesma personalidade. Não é um enganador do

homem, nem um fanático inimigo de Deus, mas, às vezes, um parceiro dele, embora extremamente moderado e menos sentimental.

Ao encontrar com Maria pela primeira vez, o Pastor declara ser um anjo e a acompanhará por toda a gravidez, mesmo que não se faça fisicamente presente, como na visão que José teve, no caminho a Belém, quando viu a figura do Pastor/Mendigo ao lado de Maria chegando ao ponto de pesar “ [...] de que aquele homem teria sido uma imagem de seu filho feito homem” (SARAMAGO, 1991, p. 69). O que mais chama atenção nessa interpretação de José é que Jesus tornou-se, de fato, uma imagem do Pastor, mesmo que uma imagem reduzida, pela convivência durante os quatro anos de pastoreio, podendo ser comprovada na negação do sacrifício do cordeiro no templo de Jerusalém para Deus:

Durante um momento, o temor do castigo fê-lo hesitar, mas a mente, numa rapidíssima imagem, representou-lhe a visão aterradora de um mar de sangue infinito, o sangue dos inumeráveis cordeiros e outros animais sacrificados, desde a criação do homem, que para isso mesmo é que a humanidade foi posta nesse mundo, para adorar e sacrificar. (SARAMAGO, 1991, p. 248)

Se para o Pastor a não utilização do sangue e a negação das ordens faziam parte de sua essência divina, Jesus foi, durante alguns anos, a materialização de seus princípios divinos.

No nascimento de Jesus, lá estava o Pastor em sua proteção, como tinha sido avisado a José e sendo reconhecido por Maria após o parto; assim como na escuridão promovida pela perseguição e assassinato das crianças, a memória da terra luminosa e da figura do mendigo apaziguavam a o coração de Maria.

O aspecto de valorização da vida que o Pastor carrega na obra, pode ser observado, também, quando, após José deixar as crianças de Belém morrer sem avisar as famílias, diz que “não há perdão para este crime” (SARAMAGO, 1991 p. 114).

Como plano de Deus, Jesus precisava sentir o peso da culpa por sua existência marcada por sangue infantil, como também a separação de sua família, tanto que o próprio Pastor afirmou: “tudo o que era necessário que acontecesse aconteceu, faltavam essas mortes, faltava, antes delas, o crime de José”

(SARAMAGO, 1991 p. 113). O plano divino estava de tal forma conectado, que tanto José quanto Jesus morrem aos trinta e três anos, ambos crucificados. Maria relatou a Jesus que seu pai sonhava todas as noites que assassinava o próprio filho, sonho este que foi herdado por Jesus: “soldados que nos vêm matar [...] tenho a certeza de que o pai vem lá com os soldados” (SARAMAGO, 1991 p. 181). O pai que mata o filho é símbolo de Deus que sacrifica Jesus.

As engrenagens do destino estavam sendo manipuladas por Deus, algo que pode ser compreendido com o retorno do Pastor antes do abandono de Jesus de seu lar: “De longe, sentado no meio das ovelhas e confundido com elas, o pastor olhava-o” (SARAMAGO, 1991 p. 187).

A morte por crucificação esteve presente na mentalidade de Jesus para que, quando chegasse sua hora, não tivesse medo e a novidade não o assustasse. A crucificação no ESJC pode ser vista como a morte dos covardes e traidores, sendo Jesus o representante de Deus e sua morte é imagem da traição de Deus sobre sua criação em busca de poder. Como afirmou Saramago (2010, p. 172): “A morte é um grande negócio, nem sempre limpo”.

O próprio Deus busca um mecanismo para violar o pacto com os outros deuses, ou seja, trair os deuses assumindo a posição clássica/histórica de Satã:

[...] o pacto que há entre os deuses, esse, sim, inamovível, nunca interferir directamente nos conflitos, imaginas-me a mim numa praça pública rodeado de gentios e pagãos, a tentar convencê-los de que o deus deles é uma fraude e que o verdadeiro deus sou eu, não é uma coisa que um deus faça a outro, além disso nenhum deus gosta que venham a fazer na sua casa aquilo que seria incorreto ir ele fazer à casa dos outros (SARAMAGO, 1991 p. 371).

Como oposição, o Pastor assume um símbolo paterno de Jesus, sendo rigoroso e pontual, em especial quando se apresenta a Jesus: “Fala-me com respeito, rapaz, ou tomo o lugar do teu pai para castigar-te, aqui, não te ouviria nem Deus” (SARAMAGO, 1991 p. 224). Jesus é tratado como uma criança que necessita ser orientada, mesmo que temporariamente. Quando questiona o nome da figura que se dirige a ele, a resposta é direta: “Para minhas ovelhas não tenho nome [...] chama-me Pastor” (SARAMAGO, 1991 p. 225). Jesus assume uma posição de aceitação e



submissão a uma figura a qual nada sabe, mesmo essa figura sabendo tudo sobre ele: “conheço-te desde sempre” (SARAMAGO, 1991 p. 224).

Tal perspectiva de subordinação será confirmada por Jesus, quando questionado por Maria sobre a companhia que tem em vida: “o pastor me governa” (SARAMAGO, 1991, p. 251) e “Também se aprende com o Diabo” (SARAMAGO, 1991, p. 252). A subordinação pode ser entendida como zelo e cuidado afetivo, “pois uma estrela o cuida e o defende” (SARAMAGO, 1991 p. 243). O Pastor carrega a empatia por toda a dor e terror que Jesus será submetido em um breve futuro, levando um sentimento positivo e respeito sobre a ovelha que será sacrificada. A estrela citada faz referência à passagem bíblica de Isaias 14:12-14, sendo Satã a estrela da manhã e aquele que olha Jesus.

Quando Maria questiona sobre o porquê de Jesus está acompanhado do Pastor, um anjo lhe diz: “Assim o exige a boa ordem do mundo” (SARAMAGO, 1991 p. 311), demonstrando que a presença do Pastor é necessária para o cumprimento do destino de Jesus.

O Pastor foi quem ajudou Jesus a entender “a primeira verdade insuportável da sua vida” (SARAMAGO, 1991 p. 289), que pode ser percebida como o sentimento de culpa de ter vivido sob o sangue de inocentes. Talvez por isso que, psicologicamente, Jesus aceitará o plano de Deus e que seu sangue seja utilizado para a salvação de outras pessoas. Seu sangue pelo sangue dos inocentes.

Para se tornar o ser divinizado, Jesus teve de aceitar sua faceta sagrada, abandonando sua família terrena e tornando-se mecanismo de propagação de milagres em nome de Deus.

Quem é a minha mãe, quem são meus irmãos, meus irmãos e minha mãe são aqueles que creram na minha palavra na mesma hora em que eu proferi meus irmãos e minha mãe são aqueles que em mim confiaram quando vamos ao mar para do que lá pescam comerem com mais abundância do que comiam minha mãe e meus irmãos são aqueles que não precisam esperar a hora da minha morte para se apiedarem da minha vida. (SARAMAGO, 1991 p. 322).

Joseph Campbell (1989), sobre a figura de Jesus como senhor dos dois mundos, em sua análise dentro da Jornada do Herói, afirmou:

Os mitos não costumam apresentar numa única imagem todo o mistério do livre trânsito. Quando o apresentam, o momento é um precioso símbolo, cheio de importância, a ser tratado como um tesouro e contemplado. Um desses momentos foi a transfiguração de Cristo.

O ESJC é marcado por desejos, tormentos e violência, características que constituem o deus saramaguiano; em oposição, o Pastor é o equilíbrio e a conciliação das forças geradora da ordem. René Girard (2009), em sua teoria mimética, afirma que os indivíduos desejam a partir do desejo do outro, ou seja, os indivíduos imitam o desejo do próximo de forma inconsciente, criando uma vontade onde não existia anteriormente e só existe quando o Eu observa e passa a desejar o desejo que existe no Outro. Assim, o Deus do ESJC deseja ser o maior deus entre os deuses e para desejar tal condição, houve um comparativo de *status* divino não explicitado por Saramago, mas oculto dentro da esfera metafísica. A proibição do desejo está no décimo mandamento existente em Êxodo 20:17 (BÍBLIA, 2002, p. 131): “Não cobiçarás a casa do teu próximo. Não cobiçarás a mulher do teu próximo, nem o seu escravo, nem a sua escrava, nem o seu boi, nem o seu jumento, nem coisa alguma que pertença ao seu próximo”. Girard (2012, p. 25-26) sobre tal passagem bíblica, expõem que:

O décimo e último mandamento diferencia-se nitidamente dos que o precedem, seja por seu tamanho, seja por seu objeto: em vez de proibir uma ação, ele proíbe um desejo. [...] O verbo “cobiçar” sugere tratar-se aqui de um desejo fora do comum, um desejo perverso reservado aos pecadores empedernidos [...] O décimo mandamento deve tratar do desejo de todos os homens, do próprio desejo.

O Deus do ESJC é a violação do próprio décimo mandamento, violação de suas próprias regras quando há a conveniência. Na busca por respostas de seu destino até então desconhecido, Jesus vai ao seu deserto na forma de mar, onde passará quarenta dias em tempo terreno, porém poucas horas na companhia de Deus e do Pastor em um barco, onde expôs: “Vim saber quem sou e o que terei de fazer daqui em diante para cumprir, perante ti, a minha parte do contrato” (SARAMAGO, 1991, p. 363). Deus chega ao ponto de ironizar a futura morte de Jesus e dizer que apenas precisava um filho, dando a entender que Jesus não era tão importante,

apenas um item que foi pego em sua imensa gaveta de possibilidades para a realização do desejo, de sua cobiça que o tanto o atrai que é ser o maior dentre todos os deuses. Como o Girard (2012, p. 219) relata: “Onde o cristianismo penetra, os sistemas mítico-rituais acabam por perecer ou desaparecer”. Toda cultura é destruída pelo cristianismo e, por consequência, seus deuses. A mimese traz consigo a destruição e com isso a violência geradora de sangue é regra de conflito.

Formando uma espécie de Santíssima Trindade saramaguiana que perde a característica do UNO e divide potência com as outras duas figuras, surge o Pastor, nadando e com características e sonoridade de porco em uma lembrança ao demônio legião que foi expulso nas águas quando os porcos pularam ao mar. Ao subir e acomodar-se na barca junto a Jesus e Deus, o cordeiro percebe as similaridades físicas entre os dois, que chega a aparentar que são irmãos.

O Pastor como bode expiatório, tornar-se-á o Satã histórico e literário que nossa cultura ocidental conhece e construiu mitologicamente. O conceito de bode expiatório reside na prática judaica, descrita em Levítico 16:20-28, de mandar um bode ao deserto, para Azazel, como forma de expiação e purgação das faltas e pecados. Colocar fim ao bode expiatório é colocar fim ao conflito em voga e fazer que a paz volte a reinar na comunidade. Contudo, essa não é a vontade de Deus, pois é o conflito milenar, com base no sangue constante e incessante, que levará o ser humano a adorar este ser divino até se tornar o maior entre os deuses.

Jesus não adentra ao quesito de bode expiatório, mesmo que seu sangue sirva para quebrar o ciclo de pecados dos indivíduos, pois como explica Girard (2012, p. 221):

Nunca, vocês irão me dizer, o Novo Testamento recorre à expressão “bode expiatório” para designar Jesus como a vítima inocente de um arrebatamento mimético. Não há dúvida, mas ele dispõe de uma expressão igual e superior a “bode expiatório”: *cordeiro de Deus*. Ela elimina os atributos negativos e antipáticos do bode. Devido a isso, ela corresponde melhor à ideia de vítima inocente injustamente sacrificada.

Jesus é apenas um inocente que pereceu sobre a megalomania de Deus, um cordeiro que guiará os indivíduos pela fé na forma de salvação eterna contra os pecados, um mártir que terá uma “morte dolorosa, e se possível infame”

(SARAMAGO, 1991, P. 369), pois a cruz e suas dores são capazes de arrebatam sentimentos e fiéis. O pecado dentro do ESJC não é algo que será vencido com o sangue de Jesus, já que o pecado é “tão inseparável do homem, quanto o homem se tornou inseparável do pecado” (SARAMAGO, 1991, P. 374).

É o Pastor que assume a função do bode expiatório, quando traz para si toda a culpa das ações de Deus, tornando-se o inimigo, aquele que traz as doenças, mazelas, dores e promove o afastamento do homem de Deus. Quanto maior o poder de Deus, “também o poder dele sobre os homens se alargará, pois os teus limites são os limites dele” (SARAMAGO, 1991, P. 369). No plano de Deus, a função do Pastor, como figura de Satã, é:

[...] pelo Diabo, a quem estas tentações se devem, que o fito dele é desviar as almas do recto caminho que as levaria ao céu, mulheres nuas e monstros pavorosos, criaturas da aberração, a luxúria e o medo, são as armas que o demônio atormenta as pobres vidas dos homens. (SARAMAGO, 1991, P. 384).

Sobre sua função futura em um novo mundo comandado por Deus, agora na figura de Satã, o Pastor adquire as características que o tornaram, por força, a mimese de Deus e, por consequência, tornou-se violento:

Satanás é o mimetismo que convence a comunidade inteira, unânime, de que essa culpa é real. É a essa arte de persuasão que ele deve um de seus nomes mais antigos, mais tradicionais. Ele é o acusador do herói no livro de Jó, junto a Deus e, mais ainda, junto ao povo. Transformando uma comunidade diferenciada em multidão histórica, Satanás gera os mitos. Ele é o princípio de acusação sistemática que jorra do mimetismo exasperado pelos escândalos. Uma vez que a infeliz vítima esteja completamente isolada, privada de defensores, nada mais pode protegê-la da multidão desenfreada. Todos podem se lançar ao massacre contra ela sem temer a menor represália. (GIRARD, 2012, p. 63)

O posicionamento oposto a Deus, que marca as ações do Pastor, é explicitado quando demonstra que suas ações estão naquilo que Deus não quis:

limitei-me a tomar para mim aquilo que Deus não quis, a carne com sua alegria e tristeza, a juventude e a velhice, a frescura e a podridão, mas não é verdade que o medo seja uma arma minha, não me lembro

de ter sido eu quem inventou o pecado e seu castigo, e o medo que neles há sempre. (SARAMAGO, 1991, P. 384)

O Pastor deixa claro que o medo, o pecado e os castigos foram todos desenvolvidos por Deus como parte de seu plano e que ele nada tem com a sanguinolência futura, pois “tais tormentos não inventou esse Diabo que te fala” (SARAMAGO, 1991, P. 385), e “ninguém que esteja em seu perfeito juízo poderá vir afirmar que o Diabo foi, é, ou será culpado de tal morticínio e tais cemitérios” (SARAMAGO, 1991, P. 387).

É na tentação a Deus que o Pastor mostra sua faceta mais bela e divina, a do verdadeiro salvador e de amor ao próximo, demonstrando que tem coração ao dizer a Deus: “tenho uma proposta a fazer-te” (SARAMAGO, 1991, P. 39). A proposta baseava-se na manutenção da vida dos inocentes, inclusive de Jesus; em troca, o Pastor abandonaria toda sua luta contra Deus e retornaria para o céu, na última fila dos últimos anjos e o Mal deixaria de existir. Satã abriria mão de todos os seus desejos, vaidades e orgulho.

Quero hoje fazer uso do coração que tenho, aceito e quero que o teu poder se alargue a todos os extremos da terra, sem que tenha que morrer tanta gente, e, pois tudo aquilo que te desobedece e nega, dizes tu que é fruto do Mal que eu sou e ando a governar no mundo, a minha proposta é que tornes a receber-me no teu céu, perdoado dos males passados pelos que no futuro não terei de cometer, que aceites e guardes a minha obediência, como nos tempos felizes em que fui um dos teus anjos predilectos, Lúcifer, me chamavas, o que a luz levava, antes de uma ambição de ser igual a ti me devorastes a alma e me fizesse rebelar contra a tua autoridade, E por que haveria eu de receber-te e perdoar-te, não me dirás, Porque se o fizeres, se usares comigo, agora, daquele mesmo perdão que no futuro prometerás tão facilmente à esquerda e à direita, então acaba-se aqui o Mal, teu filho não precisará morrer, o teu reino será, não apenas esta terra de hebreus, mas o mundo inteiro, conhecido e por conhecer, e mais do que o mundo, o universo, por toda a parte o Bem governará, e eu cantarei, na última e humilde fila dos anjos que te permaneceram fieis, mais fieis então do que todos, porque arrependido, eu cantarei os teus louvores, tudo terminará como se não tivesse sido, tudo começará a ser como se dessa maneira devesse ser sempre [...] Não te aceito, não te perdoou, quero-te como és, e, se possível, ainda pior do que és agora, Porquê, Porque este bem que eu sou não existira sem essa Mal que tu és [...] se tu acabas, eu acabo, para que eu seja o Bem, é necessário que tu continues a ser o Mal [...] a morte de um seria a morte do outro. (SARAMAGO, 1991, P. 391).

O Pastor foi até as últimas possibilidades sendo o oposto a Deus, capaz de se adaptar a novas realidades em prol de indivíduos com o objetivo de conter todo o excesso de sangue que viria a cair por terra, mas a consciência sempre nega a existência da *sombra*. O Ego sempre se acha senhor de si e deus de seu próprio universo, sem ter a capacidade de observar as outras dimensões que o compõe.

Só sendo Deus para gostar tanto de sangue, e só sendo o Pastor para ser a oposição necessária a Deus por toda a existência. Ambos se negam em suas essências divinas, por isso existe o equilíbrio.

Quando Deus tornar-se o maior dentre todos os deuses, ele tomará para si as qualidades de Satã e Satã tornar-se-á Deus em sua essência. Os papéis necessários para uma nova fase metafísica de mundo serão definidos, até que o dia chegue e Jesus seja esquecido conforme prenunciado e, quem sabe, talvez Satã possa criar seu próprio mundo e assumir qualidades de um deus diferente, conforme Lúcifer Morningstar de Neil Gaiman foi dentro do Século XXI.

## CAPÍTULO 5: GAIMAN

### 5.1. LÚCIFER, O SINCERO

Conforme Muchembled (2001, p. 287) relata: “O Diabo é sempre filho de seu tempo”. Essa afirmação traz a ideia de que Satã possui, em cada período, uma representação diferente e que condiz com a mentalidade da época que é analisado e percebido como figura mitológica.

O século XXI está sendo marcado por valores éticos que bebem dos séculos passados e vem sendo remodelados de acordo com a localidade geográfica e cultura atuante. Já o século XX, modelou os alicerces para a chegada de um Satã que representasse as ânsias e desejos dos indivíduos, como o *é proibido proibir* de 1986; a liberdade dos corpos com a Revolução Sexual nas décadas de 1970 e 1980; e a utilização das drogas ultrapassando os conceitos de Bem e Mal na busca pela felicidade imediata. Como expôs Muchembled (2001, p. 299-300) sobre o novo milênio:

O diabo da Igreja aí perde seu latim. Ele deixou de ser o senhor, ou símbolo repugnante dos desejos bestiais que era absolutamente necessário controlar para garantir a salvação da sociedade cristã, ou, como diriam alguns, da difícil sobrevivência da espécie [...] 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.

Harold Bloom (2008, p. 11-15) relata que a partir de 1990, houve o surgimento de uma literatura e de um cinema de ficção cristã voltados para a angeologia. Por detrás de tais experiências artísticas, estava uma indústria que se alimentou dessa arte por conta da passagem do segundo milênio da era cristã. Em contrapartida:

Existem também obsessões populares por anjos caídos, demônios e diabos, que só raramente são insípidos. O grande astro desse grupo, Satã, começou como o que agora chamaríamos de “um personagem literário” muito antes de sua apoteose no *Paraíso Perdido*, de John Milton.

Da mesma forma que Satã exigiu uma nova concepção de observação e interpretação, a estética artística que o representava também fez essa exigência.

Arte, estética e o belo fazem parte do grupo de conceitos de extrema amplitude capazes de gerar discussões acaloradas dentro e fora do universo acadêmico. Tais categorias possuem tamanha importância, que foram avaliadas pela Sociologia de Pierre Bourdieu (1996) como um objeto de estudo em seu livro *As regras da arte*, onde buscou analisar quais são os campos de poderes e capitais econômicos envolvidos na legitimação acadêmica e social de uma produção artística, capaz de tornar a arte produzida como relevante ou não para o universo ao qual pertence.

O século XX, trouxe consigo todo o desenvolvimento da Segunda e Terceira Revolução industrial e a Indústria de Consumo como símbolo de uma sociedade que buscou reduzir seus anseios diversos com base no adquirir e possuir. De acordo com Umberto Eco (2015, p. 243-244):

A civilização de massa oferece-nos um exemplo evidente de mitificação na produção dos *mass media* e, em particular, indústria das *comics strips*, as “estórias em quadrinhos” [...] aqui assistimos a coparticipação popular de um repertório mitológico claramente instituído de cima, isto é, criado por uma indústria jornalística, porém particularmente sensível aos caprichos de seu público, cuja exigência precisa enfrentar.

A História em Quadrinho - HQ, é considerada a 9ª Arte, dentre outros motivos, por sua capacidade de gerar sentimentos e comoção social em seu lapso de tempo e localidade física, pois serve como mecanismos que busca o resgate, mesmo que de forma indireta, dos mitos fundadores e mitos joviais daquela cultura. Os mitos de juventude são aqueles criados pela presença, ação e troca humana, podendo materializar-se em um avatar em sentido físico no mundo humano; já o mito fundador, é a origem cosmogônica de sociedades, é o pensamento metafísico, o motivo primeiro das nações e legitimações de seus comportamentos.

A linguagem quadrinística possui a capacidade de gerar sentimentos das mais diversas escalas e faculdade na vida em sociedade, representando uma, das inúmeras, mentalidades de sua época. Assim, a HQ é uma das formas atuais de



manifestação dos contos de fadas, que “são a expressão mais pura e mais simples dos processos psíquicos do inconsciente coletivo” (FRANZ, 1981, p. 15), materializado como arquétipo.

Para que se possa adentrar ao universo mágico das HQs, necessita-se definir os primórdios das representações pictóricas e sua importância no inconsciente coletivo que é percebido em diversas culturas e tempos. Com o desenvolvimento do lóbulo frontal, o *Homo de Neandertal* a partir do consumo de carne cozida e assada, este *Homo* passou a desenvolver linhas de pensamento abstrato, apresentado maior delicadeza e sofisticação ao lidar com a morte, com o sagrado e com as transformações que esses novos contextos, agora existentes materialmente, passaram a exercer em sua vida. Toda ação é uma forma de expressão, pois representa um elã consciente e/ou inconsciente de concretizar um desejo. Essas representações podem ser observadas nas formas com as quais os *neandertais* passaram a se expressar com utensílios, ornamentos e desenhos, tidos, em seu momento contemporâneo, como arte paleolítica e neolítica.

Eco (2015, p. 242) define essa temporalidade histórica e estética como:

Se o bisonte desenhado na parede da caverna pré-histórica se identificava com o bisonte real, garantindo, assim, ao pintor, a posse do animal através da posse da imagem, e envolvendo, assim, a imagem numa aura sagrada, não é muito diferente o que hoje acontece quando o novo automóvel, construído o mais possível segundo modelos formais escorados numa sensibilidade arquetípica, torna-se a tal ponto signo de um *status* econômico, que ele se identifica.

Entende-se que a HQ passa por uma vasta combinação de linguagem e quadros compostos por elipses em sentido amplo, pois abrem espaço para a interpretação do leitor em suas mais diversas expectativas e projeções construídas em seu íntimo. Essa mesma característica, de o cérebro compor e estruturar lacunas existenciais com bases em informações anteriores, pode ser observada na constituição artística da Gruta de Lascaux<sup>28</sup>, na França, visto que é composta, em seus duzentos e cinquenta metros, com os mais diversos traços e alegorias que

---

<sup>28</sup> Pode-se realizar visita virtual pela gruta de Lascaux através do site do governo francês: <https://archeologie.culture.fr/lascaux>

caracterizam a caça alimentícia e ritualística, assim como a vida e morte que são marcados e simbolizados com cerca de duas mil imagens cheias de movimento.

A morte é, sem dúvidas, um dos maiores mistérios da humanidade que é representado em mitos e culturas diversas. Contudo, a morte encontra, no mundo ocidental, a origem do Mal na figura de Satã a potência capaz rivalizar em importância e questionamento, especialmente dentro do mundo das HQs, já que ambos são personificados em suas páginas.

Com essa afirmação, pode-se compreender que a arte por meio das HQs, representada graficamente em sua construção de heróis, anti-heróis, vilões e personagens diversos, é uma linguagem que ganha cor e corpo na representação humana de acordo com o desenvolvimento social, capaz de traduzir outras linguagens em um formato leve e atraente que, midiaticamente, fornece auxílio ao Estado em sua função de manutenção da ordem e controle populacional, como pode ser observado, em seu formato inicial, dentro da década de 1920/1930 nos EUA a partir da Crise de 1929.

Joseph Campbell (1989), na busca por um estudo aprofundado sobre o conceito de herói, em seu livro *O Herói de Mil Faces*, analisou diversas culturas e percebeu determinadas similaridades nos processos de formação estrutural de ícones capazes fornecer suporte emocional e existencial ao surgimento dos heróis dentro dos processos mitológicos. Para Campbell, os heróis da atualidade são compostos por um modelo construído pela *Jornada do Herói*, que são ritos de passagem que, ao final, terminará em seu começo, porém, agora, real em numinosidade e mais próximo do arquétipo de *si-mesmo* ao trazer a *sombra* para si, que é o elemento fundamental para se compor em potência de individuação.

O herói em Campbell é aquele que oferta a vida por algo a mais, apresentando proezas físicas, moral inabalável e busca pelo melhor para seu próximo em detrimento de sua própria felicidade. Este herói parte da ideia de salvação altruísta e, tendo esse texto como foco uma análise ocidental, mescla-se com um complexo existente da moral cristã, da honra e humildade, carregando uma intertextualidade bíblica implícita a cada herói desenvolvido e uma estética receptiva que gere, no leitor, uma identificação e sentimento de representação. Sobre a relação da literatura com a HQ e outras artes, Rodrigues (2014, p. 105-123) afirma que:

O sentido formativo da leitura dos objetos artísticos em questão, portanto, far-se-ia na medida em que é possível não só ler ou conhecer a obra original a partir da HQ, mas também fazer o caminho inverso e, até quem sabe, retornar ao texto fonte munidos de novas experiências.

Esse retorno ao ponto original, foi observado por Carlo Ginzburg (1989, p. 149-150) como *raízes de um paradigma indiciário*, onde, citando Freud, os “pormenores normalmente considerados sem importância, ou até mesmo triviais, ‘baixos’, forneciam a chave para aceder aos produtos mais elevados do espírito humano”. Assim, a relação de recepção e identificação torna-se variável de acordo com a complexidade da estrutura formadora do leitor em sua grandiosidade, já que “a tendência de apagar os traços individuais de um objeto é diretamente proporcional à distância emocional do observador” (GINZBURG, 1989, p. 163).

Apesar das HQs se pautarem, na maior parte das vezes, na ideia maniqueísta e binária ocidental, existe um lado obscuro do herói que se evita demonstrar que são as consequências de suas ações para as pessoas/civilizações consideradas inimigas. A morte do inimigo sempre é justificada frente aos valores carregados por símbolos defendidos como verdades; o inimigo é necessário para que a ação do herói, negada socialmente em suas consequências, possa ser validada positivamente. É dessa existência binária do herói que nasce a figura do antagonista, considerado o vilão e antítese dos valores culturais e moral estabelecida. Este representa o inverso heroico determinado culturalmente, que são os valores a serem combatidos; é o inimigo criado para justificar o a expulsão e exclusão dos taxados como diferentes.

O vilão possui um objetivo visto como impróprio para quem é vítima de suas ações, mesmo que esse objetivo seja a salvação de seu próprio mundo. Este é a destruição da regra, é o oposto e fim do ciclo de vida que assume o símbolo em busca de posição no prol de prestígio da maldade. O vilão parte de um pressuposto de existência histórica, um inimigo oculto e criado para tal finalidade. Assim sendo, o vilão também é o herói da realidade invasora.

Na busca por explicações sobre a falha ética da ação realizada pelo o herói, surge a figura do anti-herói como *sombra* arquetípica, representando aquilo que evitamos olhar e aceitar nas ações heroicas. Como afirma Victor Brombert (2001, p. 14-15):

O modelo anti-heroico, como veremos, implica a presença negativa do modelo subvertido ou ausente. [...] As linhas de demarcação que separam o heroico e o não-heroico estão borradas. [...] O herói negativo, mais vividamente talvez do que o herói tradicional, contesta nossas pressuposições, suscitando mais uma vez a questão de como nós vemos ou queremos nos ver. O anti-herói é amiúde um agitador e um perturbador.

Nesse sentido, o anti-herói é o obscuro negado do herói que nos causa o desconforto ético, é a função básica de Satã na perspectiva de Orígenes. O anti-herói é diferente do vilão, pois busca a salvação de seu mundo, porém com ações não numinosas e dignas do obscurecimento, não de lembranças e glórias eternas.

Para que se compreenda a complexidade e profundidade da construção psicológica do anti-herói, é necessário o entendimento literário prenunciado por Dostoiévski (2009, p. 145-146) em Memória do Subsolo:

Pelo menos, sentir vergonha todo o tempo em que escrevi esta novela: é que isso não é mais literatura, mas um castigo correccional [...] um romance precisa de um herói e, no caso, foram acumulados intencionalmente todos os traços de um anti-herói, e, principalmente, tudo isso dará uma impressão extremamente desagradável [...] a tal ponto que sentimos por vezes certa repulsa pela “vida viva.

O símbolo do herói é distante e puro, suas ações são difíceis de serem copiadas e geram certa incapacidade de realização no modelo comportamental; já a falha humana é visível e sensível aos sentidos. O anti-herói, por sua vez, é mais vívido, mais palpável em realidade com seus defeitos, dificuldades e questionamentos sobre seu destino. Seus valores causam fascinação por serem ousados, legitimando a negação moral e tornando-se símbolo das vontades ocultas, tidas como tabus sociais que são praticados em solidão e na realidade não policiada de suas intimidades. O anti-herói faz parte da *sombra coletiva* que reside no inconsciente coletivo e realiza o trabalho que negamos, é excluído e o Mal necessário, é o próprio Satã histórico e literário contemporâneo.

Dentro desse contexto de heróis, anti-heróis e vilões, surge a figura de Lúcifer Morningstar, personagem de editora Vertigo, um selo da editora DC Comics que tem como foco temas mais adultos, como Sandman, Preacher, Hellblazer.

Lúcifer Morningstar, também conhecido como Samael (Sandman #23, 1991), foi desenvolvido por Neil Gaiman com o apoio de Sam Kieth e Mike Dringenberg. Sua primeira aparição ocorreu na edição de número quatro da obra Sandman, dentro do arco *Prelúdios e Noturnos*. Lúcifer Morningstar apareceria outras vezes na obra, como no arco *Estação das Brumas*, conquistando leitores por seu carisma e personalidade e uma HQ própria entre os anos de 2000 a 2006, dando continuidade a sua história iniciada em Sandman e com o total de setenta e cinco edições e outras publicações especiais. No ano 2015, Lúcifer Morningstar ganhou uma série televisiva de sucesso, demonstrando o quanto esse personagem foi percebido positivamente pela audiência, recebendo notas elevadas em termos de crítica. Satã assume sua característica pop na forma de item de consumo de massa, passando a ser desejado e degustado como espécie de modelo comportamental, agora com foco industrial e televisivo.

Dentro da obra Sandman, após Morpheus<sup>29</sup> libertar-se de sua prisão, este foi ao inferno em busca de seu elmo, uma relíquia de poder que foi retirada de sua posse. Chegando ao inferno, que é governado por Lúcifer, Azazel e Belzebul, Morpheus é recepcionado por Lúcifer e, por regras do inferno, entrou em um duelo contra Choronzon por seu elmo. Antes de deixar o inferno, Morpheus desafia Lúcifer ao dizer: “Que poder teria o inferno se os prisioneiros daqui não fossem capazes de sonhar com o céu?”, gerando um sentimento de vingança em Lúcifer, que diz: “um dia, meus irmãos, um dia eu o destruirei” (Sandman #4, 1989).

Na busca por resgatar um antigo amor não correspondido, que por ódio o deus dos sonhos condenou ao inferno por toda a eternidade, Morpheus parte para o reino de Lúcifer, disposto a enfrentar o senhor do inferno em um combate para libertá-la, mesmo sabendo que provavelmente não retornaria vivo. Chegando ao inferno (Sandman #23, 1991), Morpheus surpreende-se com o inferno vazio e percebe que Lúcifer o estava aguardando, dizendo que havia se demitido e fechado o inferno após dez bilhões de anos de funcionamento; renunciando a função que havia recebido por trair Deus e abrindo mão de todo o território infernal que era impossível de ser mensurado em tamanho pelo próprio Lúcifer, pois o inferno é a *sombra* do céu.

---

<sup>29</sup> Morpheus é o personagem principal da obra *The Sandman* e um dos sete perpétuos, senhor do reino dos sonhos. Os perpétuos são entidades poderosas que existem antes mesmo da alvorada dos seres humanos e conduzem a vida humana. Os sete perpétuos são: Morte, Destino, Destruição, Delírio, Desejo, Desespero e Sonho.

Lúcifer afirma estar cansado do inferno, dos conflitos com outros demônios e, em especial, dos seres humanos, pois esses colocam toda responsabilidade de suas ações negativas como prerrogativas do Senhor do Inferno, sendo que este nada faz para induzir o ser humano ao pecado e que, se estão lá, é para se auto torturarem por peso de suas consciências.



(Sandman #23, 1991, p. 18)

Percebe-se que a maldade e os instintos que violam as regras sociais é um atributo do próprio ser humano e não tem vínculo algum com Lúcifer. O Satã que adentra ao Século XXI, responsabilizou o ser humano por suas próprias ações, em especial com o apoio da Psicologia na busca por reduzir o caráter punitivo e religioso do pecado.

Tendo a bíblia como elemento intertextual, o universo de Lúcifer é constituído por uma gênese (Lúcifer #1, 1999) que estipula a escuridão como criação inicial e, a partir dessa condição, surge a luz como um elemento libertador, como explicitado na Bíblia (Gênesis 1:2 in BÍBLIA, 2002, p. 33): "Ora, a terra estava vazia e vaga, as trevas cobriam o abismo". Essa escuridão ainda reside no mesmo lugar primordial; os seres humanos rastejaram para fora em busca da luz há milhões de anos, deixando as primeiras criaturas, os "sem-voz", ausentes de seus alimentos que são os medos e desejos humanos que eram utilizados como substância para a sobrevivência.

Foi a luz que retirou os humanos da escuridão; foi Lúcifer que trouxe a libertação humana de sua condição sem consciência ativa; podendo ser visto como: “Ele é Lúcifer, o portador da luz. Seu mais antigo nome, dado por Deus. Nascido como uma marca através dos tempos, quando ele andava nas trevas” (Lúcifer #3, 2000, p. 23).

Para Neil Gaiman (GAIMAN, 2016), os deuses são resultados dos desejos e necessidades humanas. Essas divindades se alimentam da fé, das esperanças, dos desejos, dos sonhos do ser humano e perdem forças ou deixam de existir quando os indivíduos se afastam emocionalmente ou deixam de cultuá-los, colocando essas divindades no esquecimento e/ou no abandono. Os deuses são dependentes dos seres humanos. Esse conceito de existência pode ser percebido no livro *Deuses Americanos*:

Esses são os deuses que já perderam a consciência da memória. Até mesmo seus nomes foram perdidos. As pessoas que os adoravam estão tão esquecidas quanto eles. Desde há muito tempo, seus totens foram quebrados e derrubados. Seus últimos sacerdotes morreram sem passar o segredo adiante. Deuses morrem. E, quando morrem de verdade, ninguém chora nem se lembra deles. As ideias são mais difíceis de matar do que as pessoas, mas também podem ser mortas, no fim. (GAIMAN, 2016, p. 55)

Dentro do universo de Sandman, o mesmo conceito se aplica aos diversos deuses e aos perpétuos. Isso pode ser percebido quando Morpheus conversa com seu irmão Destruição e este afirma que mesmo sem sua presença e ação no mundo, os seres humanos continuaram a destruir:

A destruição não cessou com o abandono de meu reino, assim como as pessoas não deixariam de sonhar se você abandonasse o seu [...] Deuses vem e vão. Mortais lampejam, reluzem e apagam [...] Os perpétuos são apenas padrões, os perpétuos são apenas ideias [...] Nós somos ecos das trevas e nada mais [...] Até mesmo nossas existências são breves e limitadas. Nenhum de nós vai durar mais do que essa versão do universo [...] As coisas são criadas, duram por algum tempo e desaparecem. Impérios, cidades, poemas e pessoas. Átomos e mundos. (Sandman #48, 1994, p. 11-16)

Lúcifer está condicionado a essas regras em seu universo e por isso seu poder é extremo, pois o cristianismo é somente uma das inúmeras culturas que Lúcifer faz

parte, sendo conhecido, por exemplo, como *Atse'Hashke* pela cultura Navajo (Lúcifer #3, 1999). Lúcifer deixará de existir quando a humanidade deixar de vê-lo como necessário; ou mesmo se remodelando às novas necessidades dos indivíduos, algo que vem sendo recorrente desde a criação do cristianismo e o surgimento de novas eras.

Satã é aquilo que a sociedade necessita em seu período temporal, um sentimento, um desejo, um modelo e uma identificação com a imperfeição, já que o modelo divino é inalcançável e inacessível ao ser humano.

Antes de abandonar o Inferno, Lúcifer pede para Morpheus arrancar suas asas e entrega a chave do inferno para este, cumprindo a vingança prometida anteriormente, pois o inferno é o reino mais desejado por todos os deuses e tornará a vida de Morpheus um inferno torturante. Cansado, Lúcifer buscou passar seu tempo entre os mortais na cidade de Los Angeles, onde abriu o bar chamado Lux que passaria noites tocando piano e prestando serviços ilícitos que nem o céu e nem o inferno gostaria de realizar.

A partir desse momento, o personagem Lúcifer de Gaiman passa para as mãos de Mike Carey que constrói uma das maiores personalidades das HQs do selo Vertigo. Em prefácio à primeira edição, Gaiman (Lúcifer #1, 2000) afirma:

O Lúcifer de Carey mais manipulador, encantador e perigoso do que eu poderia esperar. Os personagens de apoio são pessoas reais, vivas e mortas, no mundo real. As histórias de Carey são elegantemente contadas, solidamente escritas (aposto meu dinheiro, que ele certamente faz parte de uma meia dúzia de bons escritores do meio, e subindo) e elas são boas revistas. Que, como as pessoas nelas, estão indo à algum lugar.

De senhor o inferno e portador da luz para senhor do Lux, Lúcifer carrega consigo princípios rigorosos e características que marcam o personagem de forma avassaladora. O personagem, como a primeira criação de Yahweh, pode ser visto como um ser manipulador que sempre age em benefício próprio, sendo obcecado por liberdade, pois estar preso à vontade de Yahweh fere sua dignidade (Lúcifer #21, 2002, p. 3). Carrega sua própria verdade e não sente dúvidas, se utilizando da inteligência, sagacidade e perspicácia para evitar confrontos desnecessários e gasto energético, preferindo agir na esfera psicológica de seus inimigos e utilizando a todos



para alcançar seus objetivos. Lúcifer sempre mantém suas promessas por questão de orgulho, evita buscar alianças, pois "tendem acabar em lágrimas" (Lúcifer #19, 2001, p. 20) e nunca mente em seus pactos e contratos: "Quando o diabo quer algo de você, ele não mente de forma alguma. Ele te diz a verdade exata e literal. E ele deixa você encontrar, sozinho, o caminho para o inferno" (Lúcifer #10, 2001, p. 22-23).

De acordo com Yahweh, Lúcifer é o "Rei da sugestão e manipulação. Meu Samael, mas nisso, como todas as coisas, você aprendeu com seu Pai", sendo a própria parte do criador (Lúcifer #39, 2003, p. 3); é percebido como o Pastor de Sóis (Lúcifer #23, 2001, p. 21), aquele que dá forma à matéria, possuindo temperamento ácido e olhar aguçado para as imperfeições alheias (Lúcifer #36, 2002, p. 6). O princípio do universo teve Lúcifer como o agente modelador da matéria e realidade em nome de Yahweh, ainda na forma de Samael.

O primeiro dos caídos não suporta a ideia de um destino pré-determinado, não gostando de ficar preso a situações que ele não tenha controle e liberdade, sempre preferindo lutar por seus desejos (Lúcifer #65, 2005, p. 4), como pode ser percebido em seu diálogo com Morpheus: "Talvez essa seja a liberdade definitiva, heim, senhor dos sonhos? a liberdade de poder ir embora" (Lúcifer #75, 2006, p. 23).

A vontade de Lúcifer é infinita (Lúcifer #68, 2006, p. 14) e possui elevada determinação na busca de seus objetivos (Lúcifer #71, 2006, p. 6). Yahweh afirma que Lúcifer foi infeliz em sua existência "porque desejava coisas que não são possíveis" e a resposta para a afirmação de seu criador foi: "nisso consiste o desejo, na necessidade de ter o que não temos." (Lúcifer #75, 2006, p.34).

Em uma tentativa de aproximação, Yahweh propõe um *Potlatch* a Lúcifer, onde cada qual teria acesso a todas memórias e experiências do outro para que ambos se conheçam melhor e que Lúcifer se tornasse o próprio Yahweh e entendesse o motivo das decisões de seu criador. Lúcifer nega a proposta, preferindo adentrar ao vazio que paira fora da criação e transforma-se neste após ter abandonado a própria realidade criada por Yahweh, pois "eu sempre fui aquele que dizia que não, pai. Assim você me criou" (Lúcifer #75, 2006, p.36 a 40).

O questionamento que orientou a existência de Lúcifer e que promoveu o conflito contra as hordas celestiais há dez bilhões de anos, no princípio deste universo, estava formatado na busca contra a predestinação imposta por Yahweh:

Sabe... ainda me pergunto o quanto daquilo foi planejado, o quanto Ele já sabia. Eu pensei que estava me rebelando... desafiando o comando dele. Não... apenas realizei outro minúsculo segmento do seu grande e poderoso plano. Se eu não tivesse me rebelado, outro teria. (Sandman #23, 1994, p. 15)

Lúcifer se afastou de Yahweh por duas vezes, na primeira contra as hordas celestiais e na segunda com o abandono do inferno. Suas ações estavam no roteiro celestial, dentro da onisciência do criador (Lúcifer #2, 2000, p. 22). Yahweh sempre possuiu um plano para Lúcifer, já que este foi sua principal criação e o filho mais amado: "Deus segura a porta para você como um laçao bajulador" (Lúcifer #3, 2000, p. 17).

A Guerra Celestial, que prenunciou a queda de Lúcifer, deu-se após o contato com Lilith e na negação de castigá-la por possuir filhos com demônios (Lúcifer #50, 2004, p. 12). No princípio da humanidade, Lilith foi criada para ser a companheira de Adão, mas preferiu a liberdade maculando com demônios porque isso a agradava, dizendo para Samael que "esse é sentido de viver" (Lúcifer #50, 2004, p. 8). Lilith que desperta Samael para tornar-se Lúcifer.

Após uma conversa com o anjo Gabriel, que afirmou que Yahweh não havia se pronunciado desde a criação, Lúcifer se questiona sobre suas funções no paraíso:

Então vamos passar toda eternidade tentando adivinhar suas intenções, sendo suas ferramentas? [...] Acaso existe algum tipo de nobreza em se diminuir a si próprio? Nenhuma que eu possa ver. Nós somos seus filhos. Os primeiros que foram criados. A Liberdade que Ele desfruta também nos pertence por direito (Lúcifer #50, 2004, p. 10)

Foi Lilith que trouxe à tona o sentimento de individualidade a Lúcifer, algo que ela representava como um farol em pleno oceano tempestuoso, um caminho para o próprio portador da luz: "A Samael, cuja paixão ardia tal qual o sol, lhe dei prazeres abstratos e intelectuais" (Lúcifer #50, 2004, p. 16).

O anjo Ibriel, arquiteto da cidade celestial, teve um filho com Lilith, chamado de Briadach (Lúcifer #50, 2004, p. 17). Por tal contato, os filhos de Lilith possuíram a liberdade e construíram a cidade prateada (Lúcifer #50, 2004, p. 21). Mazekeen e

Briadach, percebendo que os filhos de Lilith seriam traídos pelo céu, matam o anjo Iriel. Lúcifer, em defesa aos filhos de Lilith, enfrenta a hoste celestial:

Anjos da hoste! Eu renuncio ao meu nome e aos meus direitos de nascimento. Eu já não sou Samael. Agora sou apenas aquele para o que fui criado - Lúcifer, O Portador da Luz e do Fogo. E aqueles de vós que buscais o próprio caminho... Podeis se quiseres, seguir o meu" (Lúcifer #50, 2004, p. 39)

Lúcifer não queria ser uma peça no jogo cósmico de Yahweh, então o criador deu a Lúcifer um reino próprio, o inferno, já que "Nenhum lugar em toda a criação estará mais distante do primum móbile que este" (Lúcifer #75, 2006, p.15). O inferno foi um prêmio dado por Yahweh a Lúcifer por sua rebelião e constante busca por liberdade das amarras divinas.

Yahweh, na obra, aparece como uma silhueta de luz ou um senhor velho e de bigode, sendo conhecido como o Deus do Pacto (Lúcifer #6, 2000, p. 9) por outros deuses, característica que o difere do restante dos deuses, pois estes são entidades da própria criação, enquanto Yahweh é o próprio criador.

A última virtude apreendida por Yahweh foi a flexibilização, que deu a capacidade de ofertar a aleatoriedade para sua criação, uma ideia de incerteza para o destino da humanidade, pois percebia sua onisciência como algo objetivo e frio, querendo que o homem se desenvolvesse por si mesmo (Lúcifer #68, 2006, p. 15-23).

Yahweh afirma que "todas as regras podem ser quebradas, ao menos uma vez" (Lúcifer #69, 2006, p. 5). Como Yahweh fez tudo a partir de sua vontade, o mais difícil é não fazer nada e sua onipotência "é um grande fardo. E a eternidade é muito tempo" (Lúcifer #75, 2006, p. 30). Assim, "O plano de Yahweh previa e incluía um tempo em que não haveria um plano" (Lúcifer #73, 2006, p. 20).

A HQ Lúcifer Morningstar carrega uma estrutura narrativa que engendra todo o desenvolvimento da história de forma linear. Após destruir os deuses "sem-voz", por solicitação de Yahweh, que estavam desestabilizando a humanidade, Lúcifer recebe uma carta em branco, uma carta de passagem que dá acesso a um novo vazio para a criação de seu próprio universo (Lúcifer #3, 1999, p. 23).

Lúcifer, após ter a possibilidade de prover seu próprio universo, vai consultar Meleos, anjo criador dos Basamos, um tarô que é capaz de ler a mente, passado e futuro dos seres humanos e seres divinos (Lúcifer #1-2, 2000). O vazio e o nada é o que marca o futuro de Lúcifer. Os Basamos simula o livro do Perpétuo Destino, que é a ferramenta máxima da adivinhação, tudo o que foi e virá a ser está escrito em seu livro.

Lúcifer vai buscar suas asas, que foram cortadas por Morpheus e estavam no reino de Izanami, rainha da morte e do além morte, senhora das salas sem janelas; o reino conhecido como A Casa sem Janelas. (Lúcifer #5-6, 2000)

Após o céu promover uma segunda guerra celestial (Lúcifer #10, 2001), Lúcifer salva o irmão Miguel que é o demiurgo da criação, aquele que cria matéria. Lúcifer, usando a carta de passagem para seu próprio vazio, leva seu irmão para que a morte não promova um novo *Bigbang*, colocando fim a toda existência. A morte e renascimento de Miguel dá origem à matéria dentro do vazio de Lúcifer, dando a possibilidade de modelar um novo universo onde Lúcifer é o deus criador, o princípio de tudo (Lúcifer #13-15).

Lúcifer, ao promover a criação de seu próprio universo, afirma aos primeiros humanos dentro de seu Éden que a única regra em seu universo é ser livre: "Apartarei a morte de vocês enquanto obedecerem a meu único mandamento. Não se curvem a ninguém, não idolatram ninguém, nem mesmo eu. Entenderam?" (Lúcifer #16, 2001, p. 8).

O Inferno, que estava sendo guiado pelos anjos Duma e Remiel, sentia falta de Lúcifer: "Seria bom ter de novo um rei de verdade" (Lúcifer #19, 2001, p. 22). Lúcifer declara guerra contra Yahweh e sua criação celestial, aceitando todos os serem em seu novo universo, porém é exposto que esse é o caminho de sua auto destruição (Lúcifer #20-21, 2002).

Lúcifer, na buscar pelos pensamentos de Yahweh (Lúcifer #38, 2003, p. 18), junto com seu irmão Miguel, adentram a um resquício da mente do criador, descobrindo que tudo tem um motivo definido e que Yahweh "abomina desperdício". Lúcifer percebe que "a rebelião era o propósito", pois Yahweh queria escolher um dos dois filhos (Lúcifer #39, 2003, p. 10-11) para sucedê-lo como Deus nesta realidade (Lúcifer #42, 2003, p. 12). O criador almejava por filhos que buscassem a liberdade e

questionassem as verdades impostas. Como uma regra posta a si próprio, Yahweh não podia ver a aleatoriedade das ações, mesmo sendo o criador de tudo. (Lúcifer #40, 2003, p. 1)

Yahweh, na busca por uma decisão se sua criação deveria existir ou não, abandonou aquela existência (Lúcifer #40, 2003, p. 22). O universo criado por Ele começou a se desfazer por ausência de seu nome (Lúcifer #49, 2004, p. 15). Lúcifer expulsa todos os seres imortais de seu universo (Lúcifer #45, 2004, p. 22), inclusive Lilith que havia buscado refúgio em sua criação (Lúcifer #49, 2004, p. 24).

O próprio inferno começou a ruir quando Yahweh abandonou sua criação, passando a ser governado por Rudd, uma alma humana que havia conseguido autonomia após ajudar Lúcifer na batalha contra Amenadiel e recebido do Anjo Duma a chave do inferno.

Lilith, seus filhos e aliados que queriam o fim da criação, aproveitaram o enfraquecimento existencial, pela ausência de Yahweh, e promoveram uma invasão à cidade sagrada para destruir o *primum mobile* que mantinha o contato com Yahweh nesta existência. O inferno, por pedido de Lúcifer, partiu para defender o *primum mobile*, pois o próprio universo de Lúcifer estava condicionado à existência do universo de Yahweh.

Yahweh renunciou à criação desta existência, passando a responsabilidade para Elaine Belloc, filha de Miguel Demiurgos, que fundiu todas as existências em uma única realidade. Em sua nova criação, como promessa ao ex-regente do inferno Rudd, não haveria o inferno e nem as torturas eternas.

Lúcifer passou o poder do Portador da Luz para Mazekeen, o único ser que ele chegou perto de amar, pois seu desejo era de abandonar a realidade já que esta foi criada por Yahweh (Lúcifer #72, 2006, p. 20), sendo o vazio seu destino final, pois Lúcifer é o seu próprio caminho e se transforma no próprio vazio (Lúcifer #75, 2006, p. 39).

Lúcifer é visto como carismático pelo grande público por trazer consigo objetos dos próprios desejos e questionamentos sobre a existência. O conceito de deus, Mal e de existência fazem parte da constante busca da mentalidade que se baseia na ideia judaico-cristão de mundo e por isso a grande identificação com esse

personagem. Laurence Gardener (2013, p. 293-297), sobre essa entidade que se apresenta, agora de forma midiática, afirma que:

As pessoas tinham uma abordagem mais objetiva ao assunto e, quanto mais alheias ela se tornavam em relação ao Diabo, mais crescia o potencial desde na ficção e na fantasia [...] Em 23 de dezembro de 1993, o reverendo David Jenkins, bispo da Igreja Anglicana de Durhan, afirmou ao programa *The Moral Maze*, da rádio BBC-4, que o Diabo era um 'mito cristão poderoso e historicamente significativo, mas que não aparenta mais ser real'.

Ainda sobre a midiática da figura de Satã:

Bombardeados pelas mensagens, de forma alguma subliminares, das histórias em quadrinho, do cinema, da televisão e das modas que propagandeavam a liberdade, o prazer do indivíduo, a felicidade imediata, eles assinalaram de maneira mais distanciada os antigos conceitos diabólicos. Pois embora a trama trágica ocidental tenha continuado a difundir-se, eles se afastaram lentamente da realidade, para tornar-se, sob o ângulo ficcional, o resultado de imagens produtoras de emoções muitas vezes agradáveis. (Muchembled, 2001, p. 343)

Lúcifer pode ser percebido como a representação humana do divino que se manifesta na esfera material, demonstrando o que somos, parte de um divino e de uma evolução histórica que se modifica a cada novo encontro de realidades. A relação histórica com essa figura mitológica, que representa o ser humano, pode ser percebida como:

Ela é um movimento, um fluxo, que chega até nós, nos modela, ondula sem cessar, agita de maneira incessante a cultura. À cultura, isto é, aquilo que une e separa ao mesmo tempo os seres humanos, muitas vezes levado a crer que eles decidem absolutamente sozinhos seu destino. (Muchembled, 2001, p. 341)

Satã atual se transformou e se mudou como forma de manutenção existencial. Apesar de ser uma figura mitológica e criado para dar sentido de unidade com base no medo, sua função hoje está em ser aquilo que é cobiçado e desejado:

Produto notável do século XX, enquanto o Diabo mergulhava no vazio, foi definitivamente trivializado. Por séculos no passado ele fora o

oponente celestial de Deus, um formidável todo poderoso na guerra entre o céu e o inferno. Consideravam-no a semente de todo mal, para que não tivesse dúvida das motivações de Deus. Contudo (ao contrário do que aconteceu com Deus), o Diabo foi transformado para o universo dos quadrinhos, das roupas da moda e das máscaras de plástico do Dia das Bruxas. Ele se tornou uma ferramenta de *marketing* usada pelos publicitários, que o utilizam para criar uma imagem de prazer e entrega. (GARDENER, 2013, p. 299-300)

Enquanto Satã, no século XXI, perde potência e importância dentro da realidade material, este ganha força e majestade no universo da ficção e da fantasia. Seu novo paradigma utiliza o encanto e a imaginação para que sua presença e imortalidade sejam sempre lembradas. Se sua evolução histórica passou por tantas alterações, indo do medo à admiração, qual será sua próxima representação? Talvez aquilo que seremos como indivíduos no futuro, uma reestruturação do arquétipo do Mal como signo vivo que se altera a todo instante, pois Satã é o próprio desejo humano e este é inconstante.

## CONCLUSÃO

Esta dissertação teve como objetivo, realizar uma análise comparativa da figura mitológica de Satã dentro da literatura, em especial nas obras: Fausto de Goethe, Evangelho Segundo Jesus Cristo de Saramago e Lúcifer de Neil Gaiman.

Como caminho teórico, buscou-se dentro da psicologia analítica de Carl Jung os conceitos de *sombra* e *arquétipo do Mal*, além da base teórica literária que cerca essa figura tão fascinante e causadora de desconfortos mentais. A *sombra* foi compreendida como uma ação que viola a ética instituída socialmente e/ou atinja a moral construída com base nos pilares sociais, com especial foco na religião, que necessita ser reaproximada para que haja a reinterpretação do mundo e redução dos conflitos internos capazes de gerar desequilíbrios. Já o *arquétipo do Mal* foi assimilado como parte de um arcabouço cultural imagético da sociedade que percebe, na figura de Satã, uma divindade que carrega a maldade que se alastra pelo mundo, como se todo o mal emanasse dele e não houvesse o mínimo de bondade existente em sua figura.

Satã, como arquétipo, faz parte de uma história de longa duração que se impôs de forma religiosa ao mundo ocidental, estendendo-se desde império romano até os dias atuais. Pode ser visto como um símbolo almejado pela sociedade cristianizada para aliviar os sentimentos de culpa e de responsabilidade frente ao mundo.

Durante o processo de desenvolvimento do texto, compreendeu-se Satã como uma figura transposta do Judaísmo e do Zoroastrismo para uma nova doutrina religiosa monoteísta que estava emergindo dentro de uma Europa, o Cristianismo. Satã foi formatado em oposição a ideia de uma bondade total, abrindo espaço para o conceito de binarismo que construiu as relações humanas dentro do mundo ocidental. Dessa forma, a figura representante do Mal se fez necessária para que este novo deus cristão fosse apenas o amor e a salvação eterna. Em simples palavras, Satã é o Mal necessário para que o deus cristão seja o Bem.

A Satã foi entregue a responsabilidades das ações humanas e a capacidade de levar estes indivíduos para próximo ao deus cristão. Essa afirmação pode ser percebida dentro de algumas obras como *A Divina Comédia* de Dante Alighieri que



trouxe um relato vivo, para o homem medieval, de qual seria o seu lugar caso seguisse os caminhos dos sete pecados capitais; as *Conversas às Mesa* de Lutero e seus posicionamentos sobre as ações de Satã e como se deveria evitar essa figura, compreendendo que a batalha contra esse ser elevava a fé das pessoas; e o *Paraíso Perdido* de John Milton, que, apesar de trazer um Satã muito mais poderoso e vaidoso, demonstrava qual era o resultado quando se agia contra o deus cristão, que foi o abandono e maldição sofrido por Satã.

Foi dentro dessa mutação de sensações e tentativas de se explicar a figura de Satã que as perspectivas modernas vieram à tona, em específico com a figura histórica de Fausto e de Mefistófeles dentro da cultura alemã no século XV. Apesar de Satã sempre ter sido um resultado de seu tempo presente, ele bebe dos imaginários construídos anteriormente para reformular as próximas representações, uma forma de retroalimentação de sentidos e conceitos.

O Mefistófeles de Goethe, o Pastor de Saramago e o Lúcifer de Gaiman carregam consigo os desejos internos negados pela sociedade cristianizada de seu tempo. A não realização desses desejos, que são percebidos como os freios sociais, impedem as pessoas de violarem os contratos sociais firmados anteriormente e afastam os indivíduos de suas sombras, daquilo que eles negam, mas desejam em seu íntimo.

Essas figuras satânicas, construídas pela literatura, foram observadas como parte do imaginário da época em que foram constituídas. Fato é que no mundo ocidental a figura de Satã é tão poderosa quanto a figura do deus cristão, sendo Satã o eterno questionamento das verdades e contrário ao signo do patriarcado, já que este cede espaço para o feminino e outros seres.

O Mefistófeles de Goethe apostou com o Altíssimo e trouxe consigo a ideia de superação e deboche, mesmo sabendo que sua existência sem desejo está fadada ao eterno, por isso a aposta fáustica é tão importante para seu lapso temporal em companhia de Fausto. Por seu orgulho, Mefistófeles foi fiel a Fausto até morte, jamais violando a aposta que existia entre os dois titãs.

O Pastor de Saramago foi o signo da negação de Yahweh, sendo seu oposto e representante da dignidade humana ao tentar o auto sacrifício em prol da existência de Jesus, mesmo sabendo que o fatalismo é regra imutável no jogo divino de Yahweh.

O Pastor tentou ofertar a Jesus a consciência e o valor da vida, mesmo sabendo que tudo estava fadado a dor e sangue.

O Lúcifer de Gaiman foi o resultado do abandono de Yahweh em relação ao mundo e sua criação, sendo o filho que nega o pai e se nega a sê-lo em qualquer herança comportamental. Lúcifer, por não querer ser o que Yahweh foi, preferiu o esquecimento e a não existência, pois ser criatura sem liberdade dentro do plano divino era o símbolo de sua desgraça, preferindo ser sempre sincero consigo, mesmo que isso levasse ao seu fim.

Não se pôde dizer que os três representantes de Satã são semelhantes, pois cada qual carrega seus próprios desejos, anseios, sonhos, receios e formas de afrontar a sua divindade criadora. O que se pode afirmar é que o mais novo herdou do mais velho as características necessárias para sua formação. Desde o surgimento da luz, Satã vem criando novas formas de se representar e de se apresentar frente ao mundo. Essa figura é exatamente aquilo que a sociedade exige que ela seja no tempo imediato, um adversário, um vilão, um símbolo da ideia abstrata de mal ou apenas um mito desenvolvido para criar medo, que por sinal é a mais eficiente ferramenta de controle social.

Satã apenas é o que querem que ele seja, um bode expiatório que afasta as *sombras* e mantém o ego como senhor da casa. Talvez isso possa ser considerado como um conceito de salvação dentro da lógica cristã.

## BIBLIOGRAFIA

- ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia – Inferno**. São Paulo : Editora 34, 2014
- \_\_\_\_\_. **A Divina Comédia – Paraíso**. São Paulo : Editora 34, 2014
- ALTER, R.; KERMODE, F.(Orgs.). **Guia literário da Bíblia**. São Paulo: Unesp, 1997.
- ARIÈS, Philippe. A História das Mentalidades. In **Nova História em perspectiva volume 1**. São Paulo: Cosac Nayfy, 2011.
- BAKHTHIN, M. M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 2018.
- BENJAMIN, Walter. **Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe**. São Paulo : Duas Cidades; Editora 34, 2018.
- BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**. São Paulo : Perspectiva, 2014.
- BÍBLIA – **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 2002
- BLOOM, Harold. **Abaixo as verdades sagradas** : poesia e crença desde a Bíblia até nossos dias. São Paulo : Companhia das Letras, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Anjos Caídos**. Rio de Janeiro : Objetiva, 2008.
- \_\_\_\_\_. **O cânone ocidental** : Os livros e a escola do tempo. Rio de Janeiro : Objetiva, 2001.
- BODIN, Jean. **Les six livres de la Republique** (Os seis livros da República). Paris: Fayard, 1986.
- BROMBERT, Victor. **Em louvor de anti-heróis** : figuras e temas da moderna literatura europeia, 1830-1980. São Paulo : Ateliê Editorial, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo : Perspectiva, 2013.
- \_\_\_\_\_. **As regras da arte**. São Paulo : Companhia das Letras, 1996.
- BRICOUT, Bernadette. **O olhar de Orfeu** : os mitos literários do ocidente. São Paulo : Companhia das Letras, 2003.
- BOUREAU, Alain. **Satã herético**: o nascimento da demonologia ne Europa medieval (1280-1330). Campinas, SP : Editora Unicamp, 2016.
- CAMPBELL, Joseph. **As transformações do mito através do tempo**. São Paulo : Cultrix, 2015.
- \_\_\_\_\_. **O herói de mil faces**. São Paulo : Cultrix, 1989.
- CARPEAUX, Otto Maria. 1900-1978 : **A cinza do purgatório**. Balneário Camboriú, SC: Livraria Danúbio Editora, 2015.
- \_\_\_\_\_. **História da literatura ocidental**. Brasília : Senado Federal, Conselho Editorial, 2008.
- CERDEIRA, Teresa Cristina. **O Averso do Bordado**: Ensaio de literatura Lisboa : Editorial Caminho, 2000.

CLARK, Stuart. **Pensando com Demônios: A Ideia de Bruxaria no Princípio da Europa Moderna**. São Paulo : Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

COLLIN DE PLANCY, J. **Dicionário Infernal**. São Paulo : Editora da Universidade de São Paulo; Brasília : Editora Universidade de Brasília; Rio de Janeiro : Arquivo Nacional, 2019.

COUSTÉ, Alberto. **Biografia do Diabo** : o diabo como sombra de Deus na história. Rio de Janeiro : Record : Rosa dos Tempos, 1996.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no ocidente 1300-1800** : uma cidade sitiada. São Paulo : Companhia das Letras, 2009

DOSTOIÉVSKI, Fiodor. **Memórias do subsolo**. São Paulo : Editora 34, 2009.

DURAND, Gilbert. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro : DIFEL, 2010.

ECO, Humberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo : Perspectiva, 2015.

\_\_\_\_\_. **História da Feiura**. Rio de Janeiro : Record, 2007.

ECKERMANN, Johann Peter. **Conversações com Goethe nos últimos anos de sua vida**: 1823-1832. São Paulo : Editora Unesp, 2016.

FERRAZ, Salma. **Dicionário de personagens da obra de José Saramago**. Blumenau : Edifurb, 2012.

\_\_\_\_\_. **O quinto evangelista**: o (des)evangelho segundo José Saramago. Brasília : Editora Universidade de Brasília, 1998.

FERNANDES, FS. O Satã de John Milton. In MAGALHÃES, ACM., et al., orgs. **O demoníaco na literatura** [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2012. pp. 125-137. ISBN 978-85-7879-188-9. SciELO Books. Disponível em: <<http://books.scielo.org>>.

FFYTCHÉ Matt. **As origens do inconsciente** : de Schelling a Freud : o nascimento da psique moderna. São Paulo : Cultrix, 2014.

FRANZ, Marie Louise von. **A interpretação dos contos de fadas**. Rio de Janeiro : Achiamé, 1981.

FRYE, Northrop. **O Código dos códigos** : a Bíblia e a literatura. São Paulo : Boitempo, 2004. Ebook.

GAIMAN, Neil. **Deuses americanos**. Rio de Janeiro : Intrínseca, 2016.

GARDENER, Laurence. **O Diabo Revelado**. São Paulo : Madras, 2013.

GIRARD, René. **Eu via Satanás cair como um relâmpago**. São Paulo : Paz & Terra, 2012.

\_\_\_\_\_. **Coisas ocultas desde a fundação do mundo**. São Paulo : Paz & Terra, 2009.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto**: uma tragédia – Primeira parte. São Paulo : Editora 34, 2016.

\_\_\_\_\_. **Fausto**: uma tragédia – Segunda parte. São Paulo : Editora 34, 2015.

\_\_\_\_\_. **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister**. São Paulo : Editora 34, 2009.

HADJADJ, Fabrice. **Jó**: ou a tortura pelos amigos. São Paulo : É Realizações, 2017.

HELIODORO TAVARES, Pedro. O Faustbuch de Spies: sementes luteranas para o mito literário. **Fragmentos: Revista de Língua e Literatura Estrangeiras**, Florianópolis, v. 22, n. 1, p. 75-86, jan. 2014. ISSN 2175-7992. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/31968/26159>>. Acesso em: 08 jul. 2019.

HILLMAN, James. **Re-vendo a psicologia**. Petrópolis, RJ : Vozes, 2010.

HISTÓRIA do doutor Johann Fausto. São Paulo : Filocalia, 2019.

HOBBAWM, Eric. **Era dos Extremos** : o breve século xx. São Paulo : Companhia das Letras, 1995.

HOLLIS, James. **Rastreando os deuses** : o lugar do mito na vida moderna. São Paulo: Paulus, 1997.

HUIZINGA, Johan. **O outono da Idade Média**. São Paulo, Cosac Naify, 2010.

JACOBI, Jolande. **Complexo, arquétipo e símbolo na psicologia de C. G. Jung**. Petrópolis, RJ : Vozes, 2016.

JUNG, C.G. **Sobre sentimentos e a sombra**: sessões de perguntas de Winterthur. Petrópolis-RJ : Vozes, 2015

\_\_\_\_\_. **Aion**: Estudos sobre o simbolismo do si-mesmo. Petrópolis, RJ : Vozes, 2013a.

\_\_\_\_\_. **Interpretação psicológica do Dogma da Trindade**. Petrópolis, RJ : Vozes, 2013b.

\_\_\_\_\_. **Memórias, sonhos, reflexões**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2012a.

\_\_\_\_\_. **Resposta a Jó**. Petrópolis: Vozes, 2012b.

\_\_\_\_\_. **Cartas de C. G. Jung** : volume III, 1956-1961. Petrópolis, RJ : Vozes, 2003.

\_\_\_\_\_. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis, RJ : Vozes, 2000.

KELLY, Henry Ansgar. **Satã**: uma biografia. São Paulo : Globo, 2008.

KOLTUV, Barbara Black. **O Livro de Lilith**: o resgate do lado sombrio do feminino universal. São Paulo : Cultrix, 2017.

LINK, Luther. **O Diabo** : a máscara sem rosto. São Paulo : Companhia das Letras, 1998.

LUTERO, Martinho. **Conversas à mesa**. Brasília, DF : Editora Monergismo, 2017.

\_\_\_\_\_. **As 95 Teses e a Essência da Igreja**. São Paulo : Vida, 2016.

MANN, Thomas. **Doutor Fausto** : a vida do compositor alemão Adrian Leverkühn narrada por um amigo. São Paulo : Companhia das Letras. 2015.

\_\_\_\_\_. **O escritor e sua missão**. Rio de Janeiro : Editora Zahar. 2011.

MARLOWE, Christopher. **A história trágica do doutor Fausto**. São Paulo : Hedra, 2006.

MESSADIÉ, Gerald. **História Geral do Diabo**: da antiguidade à Idade Contemporânea. Portugal : Europa América, 2001.

MILTON, John. **Paraíso perdido**. São Paulo : Editora 34, 2016.

MINOIS, George. **História do riso e do escárnio**. São Paulo : Editora UNESP, 2003.

- MUCHEMBLEND, Robert. **Uma história do diabo** : séculos XII-XX. Rio de Janeiro : Bom Texto, 2001.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Além do Bem e do Mal**. São Paulo: Companhia das Letras , 2ª ed. 2002.
- NOGUEIRA, Carlos Roberto F. **O Diabo no imaginário cristão**. São Paulo : EDUSC, 2002.
- ORÍGENES. **Tratado Sobre os Princípios**. São Paulo : Paulus Editora, 2012
- PAPINI, Giovanni. **O Diabo**. Lisboa : Livros do Brasil, 1954.
- PERRY, Marvin. **Civilização ocidental** : uma história concisa. São Paulo : Martins Fontes, 2002.
- RODRIGUES, V. O caminho da intertextualidade na leitura dos quadrinhos. **9ª Arte** (São Paulo), v. 3, n. 2, p. 105-123, 9 dez. 2014.
- SAMUELS, Andrew. **Jung e os pós-junguianos**. Rio de Janeiro : Imago Ed., 1989.
- \_\_\_\_\_. **Dicionário crítico de análise junguiana**. Rio de Janeiro : Imago Ed., 1988.
- SANFORD, John A. **Mal, o lado sombrio da realidade**. São Paulo : Paulus, 1988.
- SARAMAGO, José. **As palavras de Saramago**. São Paulo : Companhia das Letras, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Caim** : romance. São Paulo : Companhia das Letras, 2009.
- \_\_\_\_\_. **O Evangelho segundo Jesus Cristo**. São Paulo : Companhia das Letras, 1991.
- SARTRE, Jean-Paul. **Entre quatro paredes**. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2014.
- SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens**: ensaios. sobre a cultura visual na Idade Média. São Paulo : EDUSC, 2007.
- SICUTERI, R. **Lilith**. A lua negra, São Paulo, Paz e Terra, 1986
- SIN-LEQI-UNNÍNNI. **Ele que o abismo viu**: epopeia de Gilgamesh. Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2018.
- SOARES, Dionísio Oliveira. **A apocalíptica no zoroastrismo judaísmo e cristianismo**: Uma análise das relações entre o Avesta, Dn 12. 1-3 e Mt 27, 51b-53 quando à ideia de ressurreição. Orientador: Isidoro Mazzarolo. 2011. Tese de Doutorado (Doutor em Teologia) - PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: [http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0710454\\_2011\\_cap\\_3.pdf](http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0710454_2011_cap_3.pdf). Acesso em: 15 jun. 2020.
- SPINELLI, Miguel. O Daimon de Sócrates. **Revista Hypnos**, Ano 11, N 16, São Paulo, p. 32-61. Disponível em <<http://www.hypnos.org.br/revista/index.php/hypnos/article/download/410/431>> Acessado em 6 de maio de 2019.
- VALÉRY, Paul. **Meu Fausto**. São Paulo : Ateliê Editorial, 2010.
- VELLA, Elias. **O Diabo e o Exorcismo**. São Paulo : Palavras e Preces, 2013.
- Visão de Túndalo. Ed. de F.H. Esteves Pereira. **Revista Lusitana**, 3, 1895. p.110-111.

WATT, Ian P. **Mitos do individualismo moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe**. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 1997.

WRIGHT, Edmund. **Dicionário de história do mundo**. Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2013.

ZIERER, A. M. Diabo versus salvação na visão de Túndalo DOI10.5216/o.v10i2.11234. **OP SIS**, v. 10, n. 2, p. 43-58, 22 fev. 2011.

## FONTE AUDIOVISUAL

ESTADO DA ARTE: Fausto. Entrevistadores: Marcelo Consentino. Entrevistada: Juliana Perez, Marcus Mazzari, Patrícia Maas. [S. l.], 15 ago 2018. Podcast. Disponível em: <http://oestadodaarte.com.br/fausto/>. Acesso em: 2 ago. 2019.

GRANDES Textos do Ocidente. Entrevistado: Marcus Mazzari. [S. l.]: Quem Somos Nós?, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WFxpHeGtlcM>. Acesso em: 11 abr. 2020.

JOSÉ E PILAR. Direção: Miguel Gonçalves Mendes. Brasil, Espanha, Portugal: [s. n.], 2010. Disponível em: <https://www.nowonline.com.br/filme/jose-e-pilar/223667>. Acesso em: 11 abr. 2020.

TOLERÂNCIA até a página 2. Entrevistado: Pedro de Santi. [S. l.]: Casa do Saber, 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YrNOiyzjE9I>. Acesso em: 11 abr. 2020.

## ARTIGOS/JORNAL ON-LINE

BÍBLIA VULGATA. In: Biblioteca Nacional Digital . [S. l.], 2017. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/exposicoes/lutero-500-anos-da-reforma/biblia-vulgata/#:~:text=Vulgata%20%E2%80%93%20como%20nome%20pr%C3%B3prio%20designa,e%20com%20mais%20divulga%C3%A7%C3%A3o%20popular>. Acesso em: 9 jun. 2020.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. **Doze livros de Saramago são proibidos pelo Opus Dei, revela DN**. Lisboa, 29 jan. 2013., p. 1. Disponível em: <https://www.josesaramago.org/doze-livros-de-saramago-sao-proibidos-pelo-opus-dei-revela-dn/>. Acesso em: 12 abr. 2020.

ESTADÃO, O. **Um talento que lembrava Shakespeare**. São Paulo, 19 jun. 2010. Cultura. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,saramago-dizer-um-ateu-convicto,20050619p3402>. Acesso em: 12 abr. 2020.

## HISTÓRIAS EM QUADRINHO

- CAREY, Mike. **Lúcifer: A opção estrela-da-manhã nº 1**. DC COMICS : Califórnia, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Lúcifer: A opção estrela-da-manhã nº 3**. DC COMICS : Califórnia, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Lúcifer nº 1: Cartas na Mesa – Parte 1 de 3**. DC COMICS : Califórnia, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Lúcifer nº 2: Cartas na Mesa – Parte 2 de 3**. DC COMICS : Califórnia, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Lúcifer nº 3: Cartas na Mesa – Parte 3 de 3**. DC COMICS : Califórnia, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Lúcifer nº 5: A Casa sem Janelas – Parte 1 de 4**. DC COMICS : Califórnia, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Lúcifer nº 6: A Casa sem Janelas – Parte 2 de 4**. DC COMICS : Califórnia, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Lúcifer nº 10: Crianças e Monstros – Parte 1 de 4**. DC COMICS : Califórnia, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Lúcifer nº 13: Crianças e Monstros – Parte 4 de 4**. DC COMICS : Califórnia, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Lúcifer nº 14: Tríptico 1: As Sementes do Tempo**. DC COMICS : Califórnia, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Lúcifer nº 15: Tríptico 2: A Espada de Dois Gumes**. DC COMICS : Califórnia, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Lúcifer nº 16: Tríptico 3: A Obra Ancestral**. DC COMICS : Califórnia, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Lúcifer nº 19: Um Flerte com os Condenados – Parte 3 de 3**. DC COMICS : Califórnia, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Lúcifer nº 20: O Sermão dos Relâmpagos**. DC COMICS : Califórnia, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Lúcifer nº 21: Paradiso – Parte 1 de 3**. DC COMICS : Califórnia, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Lúcifer nº 23: Paradiso – Parte 3 de 3**. DC COMICS : Califórnia, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Lúcifer nº 36: Naflagar – Parte 1 de 5**. DC COMICS : Califórnia, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Lúcifer nº 38: Naflagar – Parte 3 de 5**. DC COMICS : Califórnia, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Lúcifer nº 39: Naflagar – Parte 4 de 5**. DC COMICS : Califórnia, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Lúcifer nº 40: Naflagar – Parte 5 de 5**. DC COMICS : Califórnia, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Lúcifer nº 42: Irmãos de Armas – Parte 1 de 3**. DC COMICS : Califórnia, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Lúcifer nº 45: Terreno Neutro**. DC COMICS : Califórnia, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Lúcifer nº 49: A Viúva: Arame, Roseira, Alambrado II**. DC COMICS : Califórnia, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Lúcifer nº 50: Lilith**. DC COMICS : Califórnia, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Lúcifer nº 65: Estrela da Manhã – Parte 3 de 6**. DC COMICS : Califórnia, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Lúcifer nº 68: Estrela da Manhã – Parte 5 de 6**. DC COMICS : Califórnia, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Lúcifer nº 69: Estrela da Manhã – Parte 6 de 6**. DC COMICS : Califórnia, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Lúcifer nº 71: Vésperas – Parte 1 de 2**. DC COMICS : Califórnia, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Lúcifer nº 72: Vésperas – Parte 2 de 2**. DC COMICS : Califórnia, 2006.



\_\_\_\_\_. **Lúcifer nº 73**: A Opção Gaudin. DC COMICS : Califórnia, 2006.

\_\_\_\_\_. **Lúcifer nº 75**: A Essência do Inferno. DC COMICS : Califórnia, 2006.

GAIMAN, Neil. **The Sandman**: Uma esperança no Inferno nº 04. São Paulo: Ed. Globo, 1989.

\_\_\_\_\_. **The Sandman**: Estação das Brumas nº 23. São Paulo: Ed. Globo, 1991.

\_\_\_\_\_. **The Sandman**: Vidas Breves nº 48. São Paulo: Ed. Globo, 1994.