

BEBER AS ESTRELAS NUM DOS CORNOS DO DIABO: UMA ANÁLISE DIABÓLICA E LITERÁRIA DA FIGURA DE SATÃ EM PESSOA

Josiele Kaminski Corso Ozelame¹
João Pedro Cemin Marcon²

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo discutir a representação da figura do Diabo na arte, a partir dos estudos da teopoética, com perspectiva judaico-cristã. Para isso, traçamos o percurso percorrido por esse ser, tido como perverso, observando como sua imagem foi apresentada nos testamentos e como seu nome foi se modificando, assim como as descrições físicas de sua fisionomia no decorrer do tempo. Em seguida, comparou-se às representações do demônio no âmbito artístico e literário, dividindo-o em duas possibilidades por nós propostas: os diabos grotescos e os diabos poéticos. Por fim, analisamos o conto *A hora do Diabo*, de Fernando Pessoa (1988), levando em consideração aspectos linguísticos, simbólicos, temáticos e estruturais, para que, por meio da linguagem, fosse possível estabelecer as significações de sua representação ao longo da história e das artes. Assim, buscou-se como principal aporte teórico, os estudos de Carlos Roberto Nogueira (1986), Giovanni Papini (1953), Ana Maria Binet (2007), Karl Lehmann (1992) entre outros.

Palavras-chave: Diabo. Literatura. Fernando Pessoa.

DRINKING THE STARS FROM ONE OF THE DEVIL'S HORNS: A DIABOLICAL AND LITERARY ANALYSIS OF THE FIGURE OF SATAN IN PESSOA

Abstract

This research aims to discuss the representation of the Devil in art, based on the studies of theopoetics from a Judeo-Christian perspective. To achieve this, we trace the path taken by this being through time, observing how its image has been presented in religious texts and how its name has evolved. We also explore descriptions of its physiognomy. Next, we compare artistic and literary representations of the demon, dividing them into two proposed categories: grotesque devils and poetic devils. Finally, we analyzed Fernando Pessoa's short story *"The Devil's Hour"* (1988), considering linguistic, symbolic, thematic, and structural aspects to establish the meanings of its representation throughout history and the arts. The theoretical

¹ Doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professora Associada do Curso de Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), Campus de Foz do Iguaçu. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1794-5030>. E-mail: josicorso@gmail.com.

² Graduando do Curso de Letras-Português/Inglês pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE) Campus Foz do Iguaçu/PR. ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-9703-2460>. E-mail: joaopedrocecin22@gmail.com.

framework draws from the works of Carlos Roberto Nogueira (1986), Giovanni Papini (1953), Ana Maria Binet (2007), Karl Lehmann (1992) and others.

Keywords: Devil. Literature. Fernando Pessoa.

1 Introdução

Para pensar o Diabo, devemos lembrar que a figuração que temos hoje modificou-se ao longo da história, perpassando milênios de multifacetações, partindo de conceitos vagos a demonologias abundantemente acuradas. Sua imagem foi utilizada de maneiras diferentes por religiosos e instituições para moldar sua visão do mal.

Lúcifer, o Diabo, recebe diversas nomenclaturas no meio social e religioso, entre elas, se evidenciam: *Belial*, *Behemoth*, *Belzebu*, *Asmodeus*, *Satanás*, *Capiroto*, *Cão*, *Tinhoso*, *Demônio*, entre outros. Este montante de signos linguísticos contribui para o acervo de significações que são associadas à sua imagem. Parte destes são nomes designados socialmente para referir-se ao Diabo, entretanto, outra parte são nomes de outros demônios que, ao longo do tempo, vão se elevando ao nível de Diabo e sendo considerados como tal e exercendo o mesmo papel que ele:

todos esses nomes sob os quais eram caracterizados os príncipes infernais pertenciam ao próprio Diabo em seus diferentes aspectos. Ele era chamado Lúcifer, como o chefe dos anjos caídos e o tentador de Adão e Cristo. *Diabolus* por orgulho, *Satã* como o Inimigo, *Demonium* pela iniquidade, *Leviathan* pela avareza, *Asmodeus* pela luxúria. *Behemoth* pela glotoneria, *Belial* pela licenciosidade e *Beelzebub* como o senhor das moscas (Nogueira, 1986, p. 75).

Hoje, *Lúcifer* e *Satã* são os nomes socialmente mais usados para designar o Diabo, e como visto, são entidades diferentes que assumem o mesmo posto (Nogueira, 1986). A autora Michelle Belanger, em seu *Dicionário dos Demônios* (2022), traz uma vasta enciclopédia com seus estudos sobre demonologia e, ao falar de Lúcifer, a autora afirma que ele assume a forma de Satã, a Serpente de *Gênesis* e o Dragão do *Apocalipse*, não obstante, baseada na história bíblica, menciona Lúcifer como o anjo do Velho Testamento:

De acordo com a narrativa mítica, Lúcifer já foi o anjo de maior destaque nos Céus, ficando em segundo lugar apenas para Deus. Era conhecido como o Portador da Luz e Estrela da Manhã, sendo o mais belo de todos os anjos da Hoste Celestial. Seu pecado, porém, era o do orgulho, o que o acabou levando a se rebelar contra seu criador (Belanger, 2022, p.280).

Ao descrever *Satã*, também conhecido como *Satanás*, ela escreve que seu nome significa “o Adversário” sendo que esta designação não ocupa o lugar de nome próprio, mas função: “Em todo caso, com o tempo, Satã acabou se desenvolvendo e se tornando o Adversário por excelência, o abissal senhor dos Demônios que comanda os exércitos do Inferno” (Belanger, 2022, p.388).

2 Passos perambulados do diabo

Uma vez que os Hebreus fundaram o que hoje é o Cristianismo, a primeira concepção do Mal partiu da necessidade do judaísmo de assegurar o seu monoteísmo. Um evento de suma importância para a constituição de uma hierarquia demoníaca foi o Cativo da Babilônia, sendo este lugar onde os hebreus foram escravizados e levados forçadamente para a Babilônia (Nogueira, 1986, p.17). Este momento, juntamente com a religião maniqueísta, que cultivava o conceito de o mundo estar dividido entre Bem e Mal, foi crucial para que uma nova gama de entidades das trevas fosse nomeada. Partindo do propósito de manter o monoteísmo, o judaísmo transmutou os deuses politeístas, dando-os a condição de demônios, separando-os em classes, os quais deveriam ser combatidos para a soberania do Deus de Israel. O politeísmo ainda existia, contudo estava rebaixado e endemoniado, abaixo do ser supremo, encoberto pelo monoteísmo (Nogueira, 1986). Nesse sentido,

O politeísmo oficial estava destruído, mas a fé nos deuses – reduzidos à condição de demônios- na eficácia dos ritos que tinham outrora constituído seu culto não estava, na realidade extirpada. [...] As festas que anteriormente celebravam as antigas divindades eram transferidas para o culto dos santos (Nogueira, 1986, p.34).

A literatura Apócrifa³, por sua vez, trará uma demonologia e uma descrição do Diabo, explicitando o Inferno e os demônios que o compõem, incitando a imaginação de seus fiéis. Seguindo os conceitos do Mal do Judaísmo, o Cristianismo tem sua expansão, juntamente com a sistematização de uma demonologia dos textos Apócrifos. A partir daqui Satanás é o grande detentor do Mal absoluto, o Senhor das Trevas, o efetivo Diabo do Novo Testamento.

³ O termo apócrifo, segundo Tricca (1992) vem do grego *apokryphos* e do latim *apokryphu* e significa, em tradução literal, oculto, secreto. [...] Segundo Faria (2004) o termo apócrifo pode ter surgido como tradução grega da palavra hebraica *ganûz*, que designa os livros não usados da liturgia judaica. O termo apócrifo, ainda pode se remeter a algo precioso, mantido em segredo, a um texto de origem desconhecida (CAES e ALVES, 2014, p.26).

Há uma grande disparidade descritiva da figura do Diabo no Velho Testamento em justaposição com o mesmo ser no Novo Testamento. Ambos assumem papéis e posições diferentes em tais partes da teologia, sendo o Novo Testamento, o responsável pela visão contemporânea que se tem sobre o Diabo.

Durante o Velho Testamento, o Diabo não se apresenta como um inimigo de Deus, sendo seu servo e descrevendo a sua queda: “No Primeiro Testamento na Bíblia Hebraica sua participação é mais pedagógica que necessariamente um anti-Deus ou uma força em contraposição a Deus” (Magalhães; Brandão, 2012, p.278). A contribuição mais importante sobre o Diabo no Velho Testamento encontra-se quando Jó é tentado por Satanás por Deus estar satisfeito com ele:

Satã se apresenta levantando suspeitas de Jó perante o Senhor: se Jó é fiel, age por interesse; assim, é necessário pô-lo à prova, pois, enquanto a fortuna lhe sorrir, não há nenhuma vantagem em ser pio. Então, desgraça sobre desgraça cai, uma após a outra, por sobre este piedoso, convertido em alvo de todos os males (Nogueira, 1986, p.16).

Logo *Satan*, que significa *caluniar, acusar*, é o motivo dos tormentos, mas isso não o dá ainda uma personalidade concreta (Nogueira, 1986, p.19). Essa provação de Jó começa a dar para o Diabo certa imortalidade, logo que o discurso a respeito do Diabo passa a ser sobre uma criatura acusadora atinge o nível de tentador. Em oposição a isso, o Diabo representado no Novo Testamento assume completamente o papel da Serpente, o ser que luta contra Deus, o próprio Mal. Este Diabo é, principalmente, articulador e questionador. Ele impõe às pessoas a obrigatoriedade de escolher seus caminhos, desta maneira, ele assume o fator relativo à tentação, designando o homem a tomar decisões, como discorrido por Nogueira em: “Gradualmente, Satã passa de acusador a tentador, tornando-se o Diabo por excelência, em sua tradução grega *Diábolos* – isto é, aquele que leva ao juízo [...]” (Nogueira, 1986, p.16). Estas decisões a serem tomadas são de ordem moral, na qual o caráter dos fiéis é posto à prova, por isso articula-se o discurso de um Ser tentador, que põe os seguidores de seu Inimigo contra ele, apossando-se do livre arbítrio dado por Deus de maneira que se opunha ao mesmo, sendo descrito como um camaleão por seus tons e gestos, por conseguir se adaptar nos mais diversos papéis (Lehmann, 1992, p 78). Logo, seu nome é vinculado a todo tipo de desgraças, sejam estas tragédias naturais ou ações humanas perversas e hediondas. Entretanto, a influência / ação diabólica em tais atos cruéis é relativa. Karl Lehmann (1992) sugere que o Diabo, ou o Mal, é algo pessoal de cada indivíduo, relativo ao âmago, à essência de cada ser:

Como momento pessoal, o mal sempre se revela quando atinge a pessoa humana. Ataca-a em sua intimidade; se o homem sucumbe ao ataque, muda também sua realidade pessoal: o homem se torna culpado. O mal é, portanto, sempre um acontecimento pessoal. Mas compreendemo-lo porventura corretamente quando o objetivamos atribuindo-lhe realidade própria? Ou o diabo personalizado não oferece apenas um álibi às nossas próprias fraquezas? Desde o momento em que descarregamos sobre ele a culpa humana, cresce o mal (Lehmann, 1992, p.81).

Sua forma é descrita de maneiras diversas, originalmente é um ser divino, criado por Deus, celestial e de luz. Contudo, devido a sua mudança de imagem apresentada pelo Novo Testamento, o Demônio foi efetivamente institucionalizado, não como o servo do Velho Testamento, mas sim o Inimigo do Novo Testamento, assumindo um lugar de centralidade no discurso da Igreja, executando uma função tão igual quanto a de Jesus: “[...] o Espírito do Mal passa a integrar o dogma central do cristianismo, ou seja, o da queda do homem, do pecado original e da redenção da morte do Messias na cruz” (Nogueira, 1986, p.28). Portanto, a legitimação do Diabo ocorre, sua forma passa de um ser etéreo para uma criatura monstruosa, asquerosa e manipuladora.

Essa afeição demoníaca atribuída a sua forma física vem da representação do Inferno no teatro grego e na poesia:

A poesia grega fornece abundantes descrições com grande riqueza de detalhes, que são incorporadas à imaginação cristã, essas visões não faziam senão fortificar a crença em todo um cortejo de horrores e tormentos do mundo dos danados, passando o Diabo a resumir em sua larga individualidade, todas as tradições impuras que o cristianismo encontrou no mundo antigo (Nogueira, 1986, p.36).

Durante a Idade Média, a imaginação fértil tanto do povo, quanto do clero, abria incontáveis caminhos para descrever os traços de Satanás, conforme Salma Ferraz (2012) em *As Malasartes de Lúcifer, Textos críticos de Teologia e Literatura* ao citar Manso e Luna (1999) para pintar a imagem do Diabo:

Na Idade Média, o Diabo tinha formas tão espetaculares quanto aterrorizantes. Os olhos ora se encontravam na ponta das asas, ora na barriga. A língua era comprida como a de um réptil. O cheiro insuportável de enxofre anunciava a presença de Lúcifer, Satanás, Belzebu, Macaco de Deus ou qualquer das centenas de denominações do Demônio (Manso; Luna, 1999 *apud* Ferraz, 2012, p.193).

Além disso, a literatura apócrifa apresenta um novo molde da visão do Inferno, um remodelamento de distinções mais explícitas entre anjos e demônios, definindo o Diabo como um dragão, sedutor do mundo (Nogueira, 1986, p.23).

Por intermédio das descrições amedrontadoras do Inferno na Arte, a Igreja vê uma maneira de conseguir o poder por meio da imposição do medo em seus seguidores. Como instituição ligada ao Estado, desempenhando o papel de agente controlador de massas, usou essa representação ao seu favor para fortalecer seu poder institucional sobre a população com uma pedagogia do medo. Logo, todo o pânico e amedrontamento gerados pela imagem manipulada do Inferno feita pelas mãos da Igreja acabam por predominar na imaginação e consciência de seus fiéis. A descrição do Inferno usada como ferramenta de controle tem inúmeras características, uma mais horrorosa e aterrorizante que a outra, mas todas com o mesmo intuito: de pôr medo nas pessoas.

Nas igrejas, pregam-se as penas infernais. A fantasia dos eclesiásticos deve chocar, provocar terror: lagos de enxofre, diabos armados de chicote, dragões, água e piche ferventes, fogo e gelo, infinitas torturas. Eis o Inferno: livre campo à fantasia, livre curso a todas as crenças tradicionais. O Diabo causa terror e através de sua figura e de sua ação no mundo, impõe-se um rígido código moral. As narrações se intensificam, crescem e ganham corpo, na forma das visões apocalípticas (Nogueira, 1986, p.77).

Dentre as inúmeras mutações das características físicas do Diabo tentador, as que se destacam são as quais ele acata aspectos de deformidades e características de animais, principalmente o de chifres e cascos de bode, levando este ao pensamento de que o Diabo é um ser coxo, isso acrescentado às asas, estas não etéreas, mas asas que são fruto direto da ação do mal, assim são atribuídas asas de morcego a ele. Desta mesma maneira são as hordas de demônios as quais ele controla:

Demônios com anatomias animais ou semi-humanas ou deformadas: cobertos de pelos ou escamas, com cabeças demasiadamente grandes ou demasiadamente pequenas em relação ao corpo, dotados de olhos saltados e bocas rasgadas e cavernosas, chifres, rabos e asas, garras e cascos, cabeças de pássaros ou bicos, com inúmeras faces, braços, pernas e outros apêndices, enfim quantas outras monstruosidades a imaginação pudesse criar (Nogueira, 1986, p. 63-64).

Outra característica que se sobressai sobre sua fisionomia vem a ser a cor de sua pele: o Diabo é descrito como um ser preto ou um homem negro: “o diabo aparece sobre mil máscaras e disfarces: na figura de um negro, menino ou adulto, com a foice como símbolo da morte, com chifres de bode e rabo” (Lehmann, 1992, p.78). Essa

influência vem de tempos medievais e de colonização na qual a mão de obra escrava era utilizada e, visto que a Igreja via as pessoas escravizadas, de origem africana ou indígena, como seres que não eram de Deus, pois eles não conheciam suas escrituras, como exposto por Laura de Mello e Souza em *O Diabo e a Terra de Santa Cruz* (2009) ao falar sobre a feitiçaria e religiosidade na colônia:

Para detectar os caminhos e o modo de sua constituição era necessário remontar ao século XVI, quando visões paradisíacas e infernais se alternavam no imaginário do europeu colonizador - a primeira, referida basicamente à natureza e ao universo econômico; a segunda, sempre relativa aos homens, índios, negros [...] (Souza, 2009, p.17).

Ademais, levando em consideração todas as atrocidades sexuais cometidas contra eles, dentre as categorias e níveis de demônios do Diabo, alguns eram intitulados como Íncubos (masculino) e Súcubos (feminino), demônios sexuais, os quais mantinham relações com os servos de Deus.

Ademais, o fato de possuir três bocas é atribuído à figura Satanás, bocas às quais mastigam os pecadores. Esta característica, em específico, foi utilizada por Dante Alighieri (2021) e sua obra *A divina comédia*, em que Lúcifer come Judas, traidor de Jesus; Bruto e Cássio, que mataram Júlio César. Alighieri também fez grandes contribuições para o imaginário social sobre o Inferno com sua descrição detalhada da organização deste, separado em nove círculos e cada um destinado a um tipo de pecador.

3 Esculpindo o diabo: a arte moldada à sua imagem

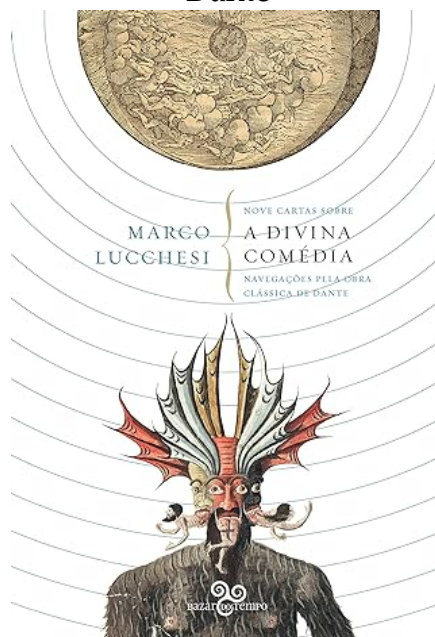
No que diz respeito à arte, as representações infernais e diabólicas são tão vastas quanto as escrituras sobre o próprio Diabo. O conceito de Arte, enquanto expressão de natureza pessoal, possui diversas ramificações e desdobramentos. Neste mundo de interpretações individuais sobre o Diabo, destacam-se nesta pesquisa as Artes Plásticas e a Literatura para ilustrar a visão do Inferno, Demônios, as figuras imagéticas do Diabo e o âmago profundo da essência desse ser, explorando seus sentimentos, suas iras, tristezas e ganâncias. Divide-se então em dois "diabos": o grotesco e o poético. Visa-se explorar as diferentes flexões da representação diabólica, partindo de uma visão de um Diabo amedrontador e transmutando para um Diabo que se aproxima da essência dos sentimentos humanos.

Iniciando com os diabos aterradores, que entendemos aqui como grotescos, temos o Diabo do Inferno de Dante Alighieri de sua obra *A divina comédia* (2021), que se encontra no último de nove círculos infernais, ambiente composto por gelo e frio intenso, sendo destinado aos traidores.

O Diabo representado por Dante possui três faces, uma vermelha, outra branco-amarela e a última preta, indo em contraposição à Santíssima Trindade, sendo uma representação sacra e profana ao mesmo tempo (Corso; Corso-Ozelame, 2013). Cada uma destas faces está devorando três dos piores traidores: Judas, que entregou Jesus Cristo; Bruto e Cássio, assassinos de Júlio César. As faces de Lúcifer nesta obra têm significações diferentes, “A face vermelha, da frente, corresponde ao ódio, a branco-amarela, da direita, simboliza a ignorância, e a negra, da esquerda, a impotência (Quaglio; Pasquini, 2005 *apud* Corso; Corso Ozelame, 2013, p. 5).

Marco Lucchesi em sua obra *Nove cartas sobre a Divina Comédia: Navegações pela obra clássica de Dante* (2021) traz na capa a representação deste Diabo de três faces, nela tem-se maior compreensão visual de como seria o Diabo representado por Dante. Ao analisar a imagem, vê-se as faces vermelha, amarela e preta dilacerando os traidores. Outra característica descrita por Dante, que está presente na ilustração, são os pelos em abundância que Lúcifer possui, levando-nos novamente recorrer à imagem burlesca que permeia socialmente do Diabo no qual seu corpo é posto semelhante ao de um bode.

Figura 1 - Obra *Nove cartas sobre a Divina Comédia: Navegações pela obra clássica de Dante*



Fonte: Marco Lucchesi (2021)

A próxima representação do Diabo selecionada, é da obra *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta* (2006) escrito por Ariano Suassuna, em que essa personagem sofre uma flexão de gênero e se apresenta em alguns episódios como uma Diaba, conhecida como Bruzacã. No romance, ela é um ser pertencente ao Mar, que ao sair para a terra, causa desastres e desordem, como a seca no sertão e tempestades.

Sua aparência se assemelha a seres marinhos, possuindo inúmeros chifres, cabelo de víboras, musgo e veludo. Suas asas têm força suficiente para estremecer a terra, uma figura de porte inimaginável e aterrorizante, fazendo com que bebês nascessem cegos se tivessem sido concebidos onde a Besta estivesse. Para ilustrar a força destrutiva de Bruzacã, Suassuna descreve pelo capítulo dedicado à Besta marinha vários exemplos de poder que a Diaba possuía, uma representação de sua força seria a capacidade de devorar baleias enquanto fogo é expelido por suas narinas, fazendo a água borbulhar (Magalhães; Brandão, 2012, p. 286-287).

Assim como na obra de Dante Alighieri, Ariano Suassuna também apresenta uma versão remodelada da Santíssima Trindade Cristã, sendo esta nomeada como “Santíssima Trindade Sertaneja”, assumindo formas de cinco animais da fauna do sertão em um ser singular (Magalhães; Brandão, 2012, p. 287). A divindade é chamada de Onça Malhada do Divino e é composta pela Onça-Vermelha, Onça-Negra, Onça-Parda, Corça-Vermelha e Gavião de Ouro. Estes animais são representações de entidades religiosas, incluindo o próprio Diabo, em que a formação da Trindade é constituída pelo bem e pelo mal na estrutura do texto de Suassuna. Magalhães e Brandão (2012) trazem em seu artigo “O Diabo na arte e no imaginário ocidental” a visão de que o Diabo é temido assim como Deus é temido por seus fiéis, de maneira que Deus necessita do Diabo e que um não existe sem o outro, o Bem não existe sem o Mal e vice-versa.

A última representação que trazemos, da mesma maneira que as representações anteriores, se configura como uma imagem grotesca desse ser. Esse diabo também transmuta de gênero e se apresenta como um Diaba, ela está presente na obra *A diaba e sua filha* (2011) da escritora francesa Marie Ndiaye. A diaba de Ndiaye, ao contrário de todos os diabos aqui vistos, não tem um rosto demoníaco, ela se apresenta como um ser belo na obra, não apresentando chifres, rabo ou pele vermelha (Corso; Corso-Ozelame; 2013, p.7). A narrativa conta sobre a busca para encontrar a sua filha perdida, e nesta procura por sua filha as pessoas reparavam no que havia no lugar de seus pés:

cascos. Estes não se assemelhavam aos de bode, como visto nas inúmeras versões existentes do diabo, mas de uma cabra, devido a sua flexão de gênero para uma representação feminina. Devido a isso, os barulhos produzidos por seus cascos, chamados de “clique-claques” causavam espanto e terror por onde a Diaba passava.

O desfecho desta obra se dá com a Diaba se deparando com uma menina, a qual tinha os pés deformados, que mancava e que havia sido expulsa de uma aldeia. A Diaba, após se aproximar da garota, percebeu então que seus cascos haviam se tornado pés, sabendo desta maneira que essa era sua filha. Logo, recorremos aos escritos de Nogueira (1986) que descreve o Diabo como um ser coxo, que mancava devido as suas pernas de bode, e que neste conto sofrem a metamorfose para as de cabra e para a característica necessária para a Diaba de Marie Ndiaye reencontrar sua filha.

Corso e Corso-Ozelame no artigo *Era uma vez o Diabo* (2013) vem mostrar que quando entramos no terreno da Arte, tudo é passível de transformação, pois segundo Corso-Ozelame (2011, p. 172) em seu artigo “Trânsitos de passagem no discurso Teológico Literário” “literatura não apresenta, mas representa”. Desta maneira, o campo da imaginação está aberto para recriar e representar as intenções do autor, mesmo que isso pressuponha uma mudança de sexo do Diabo tradicional.

As próximas representações do Diabo, a partir de então, configuram-se como diabos “poéticos”, que irão apresentar características mais humanas do que tem se visto nesta pesquisa. Para isso, recorre-se a Giovani Papini (1953) em sua obra *O Diabo*, na seção delimitada como *O diabo e a Arte*. O autor de forma sutil expressa que a real representação do Diabo na arte não se dá por pintar seres desprezíveis com membros desfigurados, “com o propósito de assustar os fiéis expectantes” (Papini, 1953, p. 184). Segundo o pesquisador, devemos nos “inspirar no interior de um gênio” (1953, p. 184), ou seja, representar o âmago e a essência desse ser desprezado por milênios de escrituras.

Toda essa mascarada de animais bizarros, de monstros mais bufos que monstruosos, de bodes-cervos irrisórios, são testemunhos da fértil e facetada imaginação desses artistas, mas nada têm que ver com a sobrenatural e aterradora majestade de Satã (PAPINI, 1953, p. 184).

Introduzimos estes Diabos que consideramos poéticos, com a obra *Anjo Caído*, do pintor francês Alexandre Cabanel (1847), a qual mostra Lúcifer irado após sua queda:

Figura 2 - Anjo Caído



Fonte: *Alexander Cabanel*. 1847. Musée Fabre, Montpellier, França.

A pintura mostra as criaturas divinas no céu e Lúcifer caído, sua lágrima pouco perceptível representa a revolta e o ódio, um detalhe discreto que muda todo o significado da pintura. O Diabo aqui se materializa de maneira agradável aos olhos, com uma beleza inquestionável, asas de aves multicoloridas, cabelos ruivos com movimento e aparência humana. A autora Ayanne de Souza, em seu artigo *A Construção Do Diabo Na Série “Lúcifer”* (2021) relata sobre como pessoas ruivas costumavam a ser associadas à imagem do Diabo: “A cor ruiva dos cabelos foi, por muito tempo, associada ao Diabo. Segundo Stanford (2001), pessoas com cabelos colorados foram, inclusive, perseguidas e mortas por serem automaticamente consideradas como servas de Satã” (Souza, 2021, p.136-137). Desta maneira, a pintura do Anjo Caído por Cabanel mostra a representação desta crendice popular e como nela esse aspecto era tratado pelos seguidores da Igreja.

Ainda dentro do âmbito de diabos poéticos, destaca-se o conto *Eu e Bebu na hora neutra da madrugada* (2002) de Rubem Braga. Aqui, o Diabo é chamado de Bebu por Rubem, o autor narra em primeira pessoa como passou um dia com o Diabo e as conversas que tiveram. Bebu, na obra, é uma abreviação (ou apelido, levando em consideração a intimidade que ambos desenvolveram) para Belzebu, um dos inúmeros nomes que o Diabo possui (Nogueira, 1986).

Durante toda a narrativa, Bebu se assemelha a um humano, vive entre os humanos, toma cerveja com eles, vai à missa. Logo se vê que o intuito de Braga não é expor suas características físicas, mas apresentar uma visão íntima do Diabo em relação à sua revolta contra Deus (Corso-Ozelame, 2011).

Belzebu se manifesta aqui sincero, consciente de seus atos. Além disto, ele não apresenta arrependimento, apenas aceitação de sua condição. Corso-Ozelame (2011)

apresenta sua análise sobre o conto de Rubem Braga, como uma desconstrução e renegociação de uma nova versão de Lúcifer:

Não obstante, Bebu afirma que Deus também fracassou, que o governo atual, ou seja, a Igreja, é ambicioso e vaidoso, que o mundo está em caos e Ele não faz nada. Braga ao decorrer de seu conto apresenta uma nova versão humanizada do Diabo, indo contra os valores que se reverberam na sociedade e expondo um anjo caído a par de seus atos e que convive diariamente com as consequências deles. Contudo, mostrando da mesma maneira um novo molde de Deus, colocando-o como imparcial com sua própria criação.

A obra *Paraíso Perdido* escrita em 1667 por John Milton, é considerada uma das maiores obras da literatura inglesa e um marco do classicismo cristão. Escrita em verso branco (possui métrica, mas não rima), a obra apresenta uma narrativa sobre a queda de Lúcifer e a expulsão de Adão e Eva do Jardim do Éden, articulando questões teológicas, políticas e filosóficas com uma linguagem rebuscada e simbólica. Os intuítos de Milton são claros desde os primeiros versos, quando declara seu propósito de justificar os caminhos de Deus para os homens, escrito no Livro I, verso 26:

Instrui-me, pois conheces; no princípio
Presente eras, de hartas asas livres
Qual pomba no abismo vasto ideavas,
Emprenhando-o: o que é treva em mim
Aclara, o que é torpe ergue e suporta,
P'ra que ao nível de tão grande argumento
Defender possa a eterna providência
E aos homens seus caminhos explicar. (Milton, 2016, p.33)

Milton reinterpreta o mito da queda que ultrapassa a dicotomia entre bem e mal. A figura de Satanás é construída com traços heroicos e trágicos, gerando fascínio e ambiguidade no leitor. Essa representação desafia os moldes tradicionais da moralidade cristã, levando muitos críticos a debaterem se Milton torna Satanás o protagonista da obra.

Além do conflito entre Deus e Satanás, *Paraíso Perdido* explora profundamente a condição humana. Adão e Eva, ao longo dos doze livros da epopeia, não são apenas vítimas do pecado original, mas também figuras de uma humanidade em formação. O pecado não é apenas uma desobediência, mas o marco do nascimento da consciência e da liberdade humana.

Paraíso Perdido é uma reflexão poética sobre o mal, a liberdade, a obediência e a redenção. John Milton constrói não apenas uma epopeia religiosa, mas uma análise profunda sobre o ser humano e seu lugar no universo. Combinando erudição clássica

e religiosidade, permanecendo, séculos depois, um dos pilares do cânone literário ocidental.

Como último diabo poético, temos o Diabo/Pastor de José Saramago em *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991). Nesta obra, o autor apresenta o Diabo como um pastor que guia Jesus Cristo. A voz do narrador onisciente, que pretende ser Deus, se mistura com a própria voz de Deus, que segundo a narrativa de Saramago, é tirano, de acordo com Salma Ferraz: “A carnavalização é completa e a dessacralização da figura divina absoluta, pois Deus merece uma relação enorme de adjetivos: tirano, sarcástico, cruel, soberbo, irônico, maquiavélico, perverso” (Ferraz, 2003, p. 176). O Diabo, como já visto, é um ser que gera questionamentos levando a ações e decisões, aqui isso não se faz diferente, ele questiona a índole de Deus enquanto auxilia Jesus em seus aprendizados.

Cristo aqui não se denomina como *filho de Deus*, mas como *filho de José*, Jesus não sente uma paternidade por parte de Deus, apenas se vê como uma cobaia nas mãos do mesmo: “Cristo não encontra saída perante Deus e o Diabo e quase se sente como um boneco nas mãos do primeiro” (Ferraz, 2003, p. 166).

O Pastor Diabo passa quatro anos com Jesus para ser tentado por Deus, uma inversão da história bíblica, o tentado continua sendo Jesus, mas quem tenta é um Deus cruel, enquanto o Diabo piedoso assume um papel de mentor de Jesus Cristo. O fato do Diabo se apresentar como pastor também é uma ironia, visto que na Bíblia o pastor é Deus e ele quem guia as ovelhas, tanto na obra quanto na Bíblia é Jesus. O Diabo, como sabemos, domina a argumentação e usa disto para questionar o caráter de Deus. O ápice da obra ocorre durante quarenta dias em uma barca onde se encontram o Diabo, Jesus e Deus. O Diabo é descrito como um ser semelhante a Deus, quase gêmeos.

Essa semelhança entre ambos mostra que eles não são diferentes um do outro, apenas faces da mesma moeda (Ferraz, 2003, p.174). O narrador descreve Jesus percebendo suas semelhanças. Na barca, Jesus pergunta a Deus o motivo de seu sacrifício, pois não queria este fim. Deus quer usar Jesus como estopim para que ele fosse conhecido por todos os povos, massacrando outros deuses, e usaria dele para que isso fosse possível, confirmando que Jesus era apenas uma cobaia.

Salma Ferraz, em sua obra *As faces de Deus na obra de um ateu* (2003), define essa ironia de Deus como diabólica, pois Ele não demonstra compaixão com sua criação e nem mesmo com seu filho, comparando-o com a Baalberith, que nos estudos

demonológicos e na hierarquia diabólica, era um demônio príncipe inspirador do assassinato e da blasfêmia (Ferraz, 2003, p. 180). O Deus de Saramago tem obsessão por sangue, e descreve como o mundo ficará em sangue após a morte de Jesus. O Diabo, escutando a descrição da carnificina intercede pela vida dos inocentes e mesmo de Jesus, defende-se, pois todo esse sangue seria depositado como sua responsabilidade. O caráter do Diabo aqui é piedoso e generoso e, após seu pedido pela salvação das pessoas ter sido brutalmente destruído, ele suplica para que Deus o aceite novamente, e Deus, bárbaro, nega.

O evangelho segundo Jesus Cristo mostra uma inversão da narrativa religiosa, invertendo papéis, valores e posições do Diabo, contrastando com os quatro Evangelhos da bíblia, como escrito por Danielle Bordignon (2021) em seu artigo “O cordeiro e o pastor: Jesus e o Diabo segundo José Saramago”.

Saramago apresenta uma mescla de passagens bíblicas dentro de sua escrita, na visão de Jesus Cristo e na sua relação com o Diabo e com Deus. Um Deus perverso que mostra satisfação e prazer em fazer sua criação sofrer. Em contrapartida a este Deus, apresenta um Diabo possuindo compaixão e que se mostra como outra metade de Deus tentando voltar para Ele, orientando Jesus, que não se enxerga como filho de Deus e quer ver-se livre dos planos diabólicos Dele.

Podemos observar que a arte é uma ferramenta fluída usada para ilustrar os pensamentos e o imaginário de autores ao longo do tempo, e como suas visões individuais podem contribuir para a construção de um acervo coletivo de representações diabólicas presentes na sociedade.

Foram apresentadas duas interpretações do Diabo: o Diabo grotesco e o Diabo poético. O primeiro mostrando o quão longe a imaginação humana pode ir para simbolizar o aterrador e o temido e o segundo trazendo um lado introspectivo e reflexivo do Diabo em suas ações.

4 A (des)construção do diabo de Fernando Pessoa

Tendo em mente as considerações e apontamentos anteriores sobre a história e representações de Satã, esta última seção aprofundará e discutirá as características do Diabo descrito por Fernando Pessoa em seu conto *A hora do Diabo* (1988), trazendo aproximações e distanciamentos em comparação com a Teologia e os estudos até aqui

expostos. Além disso, destacará a importância dos aspectos da vida de Pessoa para com a sua escrita.

Para estudarmos a obra de Fernando Pessoa, devemos, em um primeiro momento, compreender a relação que o autor tinha com a religião e seus posicionamentos. Por meio deste viés, partimos do conceito de esoterismo “cujo significante aponta etimologicamente para um caminho em direção ao interior, ao mais íntimo daquele que, por meio de uma gnose, pretende atingir uma forma de iluminação” (Binet, 2007, p.2), que para Pessoa, se fazia presente na sua “busca espiritual” e seu interesse no campo das artes ocultas. Esoterismo este que busca ligar conhecimentos filosóficos e religiosos.

O poeta defende a Maçonaria publicamente em 1935, indo contra um projeto de lei de José Cabral que pretendia interditar associações secretas, publicando um artigo no *Diário de Lisboa* em defesa das sociedades secretas (Binet, 2007). Pessoa não se declarou Maçon, contudo, manifestava grande interesse pelo ocultismo por meio de seu heterônimo Thomas Crosse, que escreve um livro sobre esta sociedade em Portugal (Binet, 2007). Em 1934, publica o livro *Mensagem* e expõe novamente sua defesa à maçonaria por meio do esoterismo:

Um leitor igualmente atento, mas instruído no entendimento ou ao menos na intuição das coisas herméticas, não estranharia a defesa da Maçonaria em o autor de um livro tão abundantemente embebido em simbolismo templário e rosicruciano (Pessoa, s.d. , p. 434 *apud* Binet, 2007, p.3).

Durante sua vida, Fernando se declarou cristão gnóstico, não acreditava no salvamento pela fé, mas pelo conhecimento, ou seja, seu saber espiritual. Dedicou seus estudos ao oculto, às filosofias e às teosofias, estas últimas que têm como intuito buscar o conhecimento dos mistérios da vida, universo e divindade, refletindo diretamente em sua escrita e na escrita de seus heterônimos.

A narrativa escrita em 1988 se passa em um cenário onírico, durante uma conversa entre uma mulher grávida chamada Maria e o Diabo, que em certo ponto da conversa diz que está falando com a criança em seu ventre e não com ela. Pessoa inicia o conto descrevendo a chegada de Maria em casa após uma festa, que deixada na esquina da sua residência vai até ela. Ao chegar diz para o marido (membro da maçonaria) que foi deixada na esquina por conhecidos, pois queria andar sob a luz do luar e vai dormir. Na sequência, o narrador discorre ao longo das linhas a vida do filho de Maria após seu nascimento, mostrando-se um poeta de forte gênio e sonhando,

recorrentemente, com cenários lunares e tendo visões de grandes pontes. A conversa do Diabo com Maria acontece em um sonho tido pelo filho da mulher, tomando lugar em uma ponte acima da Terra, onde o Diabo tentara Jesus no topo de uma montanha, “na grande altura de onde se vê todo o mundo” (Pessoa, 1988, s/p). Durante o suceder das falas, nas quais majoritariamente são feitas pelo Diabo, tendo apenas algumas intervenções de Maria, Satanás irá de forma filosófica expor sua condição real em contraposição ao que é crido socialmente e pregado nas igrejas. Ele afirma que não nega, apenas contraria. Além disso, constata que a noite é seu território, o luar o pertence: “[...] como a noite é o meu reino, o sonho é o meu domínio” (Pessoa, 1988, s/p). O desfecho do conto ocorre de maneira curiosa e, certamente, confusa: Lúcifer deixando Maria na esquina de casa, ela entrando em sua moradia, explicando do mesmo modo para o marido como veio e indo dormir, meses depois sua criança nasce e quando adulto pergunta para ela sobre memórias do tempo da gestação, pois tinha sonhos recorrentes com uma ponte alta e um homem de vermelho que falava muito. Sua mãe relembra seu passado e recorda que havia dançado há muitos anos com um rapaz vestido de Mefistófeles e que depois a haviam trazido para casa de automóvel.

Visto que o Diabo possui várias significações na arte e na literatura, a partir deste ponto será feita uma análise descritiva e comparativa das falas, trejeitos e vocabulários usados pelo Diabo pessoano, a fim de compreender como o poeta articula sua escrita, tomando a jornada do Diabo pelo tempo, o recorte de dois tipos de representações na arte aqui já apresentadas e o Demônio enquanto símbolo literário visto que o Diabo é multifacetado, como descrito por Magalhães e Brandão:

A figura do Diabo, conseqüentemente, mesmo dentro de um mesmo contexto [como se dissesse: “Meu nome é legião, porque somos muitos”] apresenta ambiguidades, numa riqueza polissêmica que transita entre o sério e o cômico, o espanto e a admiração, o belo e o grotesco, o oficial e o popular, o sacro e o profano, o bem e o mal (Magalhães; Brandão, 2012, p. 283).

Para iniciarmos a análise, é de suma importância que esteja claro que o conto se passa em dois espaços: no sonho do filho de Maria, e na realidade. Tendo isto em mente, partiremos do local onde ocorre a conversa: uma ponte acima da Terra, que segundo Nogueira (1986) é onde se encontra o Diabo pois “[...] na medida em que os anjos habitavam o mais alto dos céus, ao lado do trono de Deus, o Diabo e seus sequazes, por oposição, eram confinados às trevas, precisamente acima da Terra.” (Nogueira, 1986, p. 29). Lugar, que segundo o Diabo ele havia tentado o filho do

Criador a mando dele: “[...] Segui, porque era o meu dever, o conselho e a ordem de Deus” (Pessoa, 1988, s/p). Para o Diabo a alma vive pois ela é tentada e ele é aquele que se opõe a tudo, devido a isso tudo existe, pois se ele não existisse, nada existiria, pois não haveria nada.

A tentação de Satanás é a sua oposição, o seu contrariar, uma vez que ele afirma não negar nada, apenas se coloca contra, fazendo com que as pessoas pensem e tenham ideias próprias. Em razão disso, desde o princípio do mundo, ele se considera um ironista: Dato do princípio do mundo e desde então tenho sido sempre um ironista: “Ora, como deve saber, todos os ironistas são inofensivos, excepto se querem usar da ironia para insinuar qualquer verdade” (Pessoa, 1988, s/p). Ele afirma que a verdade não serve para nada, e que além disso ele em parte a desconhece, assim como seu *irmão mais velho*, assim descrito a figura de Deus por Satã no conto. Satanás afirma que eles, os anjos, não têm sexo, e que logo não desrespeitaria Maria, entretanto essa visão irá contra os escritos de Cousté (1997) segundo o qual acreditava que o Diabo seria uma criatura hermafrodita, entretanto essa constatação não era aceita pelo cristianismo.

Ao se autointitular ironista no conto, Lúcifer implica que ele é inofensivo. Esta afirmação se faz verdadeira ao analisar seu intuito, que segundo Alavarce (2009) confere certa função de equilíbrio ou correção em relação à vida, logo que a ação de ironizar “pode restaurar o equilíbrio da vida quando ela está sendo levada muito a sério, ou, ao contrário, quando a vida não é levada de forma suficientemente séria” (Alavarce, 2009, p.24). Além disso, as raízes gregas da palavra implicam a dissimulação e interrogação, ou seja, o que vem a ser o papel do Diabo.

Lúcifer afirma ser “naturalmente poeta” e que toda sua vida é, na realidade “um sistema especial de moral velado em alegoria e ilustrado por símbolos” (Pessoa, 1988, s/p), pois a religião são símbolos e que ele também pode ser um, uma ferramenta utilizada pela humanidade pagã para ser uma representação de algo universal, assim como Deus:

Minha senhora, todas as religiões são verdadeiras, por mais opostas que pareçam entre si. São símbolos diferentes da mesma realidade, são como a mesma frase dita em várias línguas; de sorte que se não entendem uns aos outros os que estão dizendo a mesma coisa. Quando um pagão diz Júpiter e um cristão diz Deus estão pondo a mesma emoção em termos diversos da inteligência: estão pensando diferentemente a mesma intuição. O repouso de um gato ao sol é a mesma coisa que a leitura de um livro. Um selvagem olha para a tormenta do mesmo modo que um judeu para Jeová, um selvagem olha para o sol do mesmo modo que um cristão para o Cristo. E porquê, minha senhora? Porque trovão e Jeová, sol e cristão, são símbolos diversos da mesma coisa (Pessoa, 1988, s/p).

Os símbolos dão forma aos desejos, modelam comportamentos (Chevalier, 2015), “A expressão simbólica traduz o esforço do homem para decifrar e subjugar um destino que lhe escapa por meio das obscuridades que o rodeiam” (Chevalier, 2015, s/p). Em outros termos, as pessoas tendem a explicar o que não entendem ou o “invisível” com coisas que as tragam algum entendimento e explicação para sua intelectualidade.

Ele afirma que seu dever é de contrariar, como escrito por Goethe (1808), o Diabo não é um espírito que nega, mas que contraria. Em visão deste pensamento, quando questionado por Maria, o Diabo em Pessoa corrobora ao dizer que não contraria ideias, mas atos:

«Contrariar é feio...»
«Contrariar actos, sim... Contrariar ideias, não.»
«E porquê?»
«Porque contrariar actos, por maus que sejam, é estorvar o giro do mundo, que é acção. Mas contrariar ideias é fazer com que nos abandonem, e se caia no desalento e de aí no sonho e portanto se pertença ao mundo» (PESSOA, 1988, s/p).

Ao manifestar seu posicionamento sobre a visão que as pessoas, enquanto sociedade e membros de uma religião, têm de sua pessoa, Satanás defende-se, assegurando que ele, estando designado como símbolo por parte de uma religião, não é a abominação (esta moral) que perpetua e ecoa pelas crenças dos fiéis além de que a Igreja, enquanto uma ferramenta de propagação destes ideais, contribui para estas difusões que ocorrem a respeito de seu nome:

Mas eu não sou o que pensam. As Igrejas abominam-me. Os crentes tremem do meu nome. Mas tenho, quer queiram quer não, um papel no mundo. Nem sou o revoltado contra Deus, nem o espírito que nega. Sou o Deus da Imaginação, perdido porque não crio (Pessoa, 1988, s/p).

Este pensamento de aversão ao Diabo, descrito pelo próprio, condiz com os escritos de Nogueira (1986) ao atestar a apropriação das descrições infernais na poesia grega por parte da Igreja para incorporar seu repertório de punições severas contra os pecadores com o intuito de assegurar o poder do Alto Clero sobre as massas.

O anjo caído continua seu discurso colocando em xeque as crenças do imaginário popular ao dizer que Deus, a representação do bem, o criou para ser “deus” de noite. Desta maneira, fazendo a analogia de Deus ser o Sol e ele a Lua, sendo essa a relação Bem *versus* Mal. Portanto, em virtude de que a noite é seu território, ele é o próprio

sonho, logo qualquer devaneio e ânsia por algo que a criação de Deus tiver em sonho, é Satanás. Ao falar de si, afirma que ele não existe, que apenas contraria as coisas, ou seja, as ideias, e não as nega “[...] Eu sou aquilo que a tudo se opõe” (Pessoa, 1988, s/p). Logo, a justificativa de tais ações seria que ele nutre os sonhos, que sua existência só acontece a partir da imagem idealizada dos indivíduos. Segundo o próprio Diabo do texto literário, caso isso não ocorresse (quase uma invocação), ele não existiria. Não obstante isso, ele alega que o próprio Ser Supremo o busca como maneira de que ele (o Diabo) o complete:

Deus criou-me para que eu o imitasse de noite. Ele é o Sol, eu sou a Lua. Minha luz paira sobre tudo quanto é fútil ou findo, fogo-fátuo, margens de rio, pântanos e sombras. [...] Deus mesmo me busque, para que eu o complete, mas a maldição do Deus Mais Velho — o Saturno de Jeová — paira sobre ele e sobre mim, separa-nos quando nos devera unir, para que a vida e o que desejamos dela fossem uma só coisa. [...] Como a noite é o meu reino, o sonho é o meu domínio. O que não tem peso nem medida — isso é meu (Pessoa, 1988, s/p).

Uma passagem da narrativa desperta interesse neste ponto, a Estrela da Manhã caracteriza Deus como “segundo na Ordem manifesta [...] Quantas vezes Deus me disse: Meu irmão, não sei quem sou.” (Pessoa, 1988). Esta declaração implica em que a ordem celestial difere da conhecida, na qual coloca Deus como o Ser Supremo. Entretanto, ao analisarmos que no território literário tudo é possível, uma interpretação desta fala é de que o ser que estaria na primeira Ordem seria o próprio Fernando Pessoa, controlando os atos de Deus. Por fim, ele conclui dizendo que “Tudo é muito mais misterioso do que se julga, e tudo isto aqui — Deus, o universo e eu — é apenas um recanto mentiroso da verdade inatingível.” (Pessoa, 1988, s/p)

Vemos nesta representação da figura diabólica de Fernando Pessoa um Diabo reflexivo e que tem noção de sua posição e de seu papel no funcionamento do Universo. No encerramento do conto, temos a informação que a criança nasce com Saturno como signo, ou seja, capricórnio. Saturno é o planeta designado ao Diabo nas religiões e o animal representado pelo signo de capricórnio é a cabra, usada como representações do Diabo por milênios assim como na figura de *Baphomet*. Adentrando as questões de características de Satã, na narrativa de Pessoa, os detalhes físicos do Diabo foram mencionados apenas três vezes em ambos os planos apresentados na construção do enredo: o fictício, dentro do sonho do filho, e a realidade ficcional o que efetivamente aconteceu com Maria. As primeiras representações ocorrem na imaginação do filho de Maria, na qual Lúcifer é descrito apenas como “mascarado”, sem nenhum outro complemento. Ao se aprofundar no sonho, ele é chamado de

“homem vermelho” indicando a cor da sua pele, representação popular do que é idealizado de sua feição. Em objeção a isso, na realidade da mãe, o suposto “diabo” era um “homem *de* vermelho” que havia dançado com Maria na noite que se passa a narrativa.

Baseado no que foi discorrido na seção anterior, onde em que propusemos o recorte dos diabos como grotescos e os poéticos, podemos afirmar que este Diabo adentra em ambos os campos: em parte, o Diabo de Fernando Pessoa pode ser descrito como aterrador por ter sua pele oniricamente vermelha, mas de forma filosófica, ele majoritariamente contempla os diabos poéticos, como se autodeclarou naturalmente poeta em sua fala.

Pessoa utilizou de suas crenças e suas influências para construir uma variante do Diabo que se sobressaiu articulado e com grande poder de conhecimento e uma habilidade retórica invejável. Por conseguinte, houve a desconstrução de sua personalidade e de seu eu intrínseco, rompendo com vertentes e estereótipos implantados por crenças por meio de gerações.

5 Considerações finais

Esta pesquisa apresentou um tema que gera interesse e instiga os estudos da figura do detentor do Mal. Na primeira seção desvendamos os caminhos em que perambulou desde sua fecundação com os Hebreus, que fecundaram o Cristianismo e que o levou a diversas nações, onde lhe moldaram e recontaram. Foi/é usado pela Igreja como instrumento de controle de fiéis e propagador do medo, perpassando por poetas, romancistas, contistas e artistas até chegar aos dias de hoje. O Diabo, na contemporaneidade, ainda apresenta suas formas, poéticas e grotescas, de maneira multifacetada, coberto de uma eterna incógnita. Como apresentado durante a segunda parte deste trabalho, expôs-se um leque de representações literárias e artísticas ao longo do tempo, levando-nos a refletir como sua figura se adapta e se molda variando de autor para autor, como visto com Dante Alighieri e seu Diabo de três faces e em José Saramago e seu Diabo/pastor, além da flexão de gênero proposta por Ariano Suassuna com a icônica Diaba Bruzacã. Logo, ainda usando as palavras de Lehmann (1992), o qual dizia que o Diabo (ou o próprio mal) é um acontecimento pessoal de cada ser, conclui-se que sua pessoa será um constante objeto de discussão, visto que cada um tem ele em si e em seus sonhos.

Fernando Pessoa, o objeto de estudo da última seção desta pesquisa, narra um Diabo de gênio forte, coeso em sua fala, em que constata que a noite e o luar são de sua posse, e resultante disso, os sonhos. Durante sua conversa com uma mulher, localizados em uma ponte acima da Terra onde tentara Jesus, ele desconstrói a visão popular e estereotipada que o mundo tem dele, se autodeclarando poeta e tendo falas altamente filosóficas. Ele argumenta como os fiéis o têm como o Inimigo, entretanto afirmando que não faz nada além de contrariá-los e isto por ordem de Deus, seu irmão mais velho.

O autor de *A hora do Diabo* desejava beber as estrelas em um dos cornos do Diabo (Pessoa, 2007). Como efeito disso, a única maneira natural de se avistar as constelações é à noite, logo, segundo Pessoa, o território de Lúcifer. Portanto, poeticamente e com sua mente brilhante, podemos afirmar que o autor efetivamente bebeu as estrelas nos cornos do Demônio, montando essa personagem de maneira articulada e propiciando ao leitor uma imersão ao que temos de uma das várias formas desse ser misterioso.

Referências

ALAVARCE, C.S. A ironia e suas refrações: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: **Cultura Acadêmica**, 2009. 208 p. ISBN 978-85- 7983-025-9.

BELANGER, M. **Dicionário dos Demônios**. Darkside, 2022.

BINET, A.M. **A obra de Fernando Pessoa, uma galáxia de “esoterismos”?** A arca de Pessoa, Imprensa de Ciências Sociais, 2007.

BORDIGNON, D. M. O Cordeiro e o Pastor: Jesus e o Diabo segundo José Saramago. **Metamorfoses**, vol. 17, nº2, Rio de Janeiro, 2021, p.188-195.

CABANEL, A. **Anjo Caído**. 1847. Musée Fabre, Montpellier, França.

CAES, A.L.; ALVES, W.R. A literatura apócrifa do Cristianismo: um estudo de campo sobre o imaginário em Morrinhos (GO). **Revista Mosaico**, v. 7, n. 1. 2014. p. 23-33.

CHEVALIER, J. **Dicionário de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números) / Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, com a colaboração de: André Barbault... [et al.]; coordenação Carlos Sussekind; tradução Vera da Costa e Silva... [et al.]. 27 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

CORSO-OZELAME, J.K.; CORSO, G. K. Era uma vez o Diabo. In: **Seminário Internacional Fazendo Gênero 10** (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2013.

CORSO-OZELAME, J.K. Trânsitos de passagem no discurso teológico literário. **Revista Ideação**, v. 13, nº1. Foz do Iguaçu, 2011, p. 169-180.

COUSTÈ, A. **Biografia do diabo**: o diabo como a sombra de Deus na história. Rio de Janeiro: Record, 1997.

FERRAZ, S. **As faces de Deus na obra de um ateu - José Saramago**. Juiz de Fora/Blumenau: UFJF/Edifurb, 2003.

FERRAZ, S. **As malasartes de Lúcifer**: Textos Críticos de Teologia e Literatura. Edue, 2012.

LEHMANN, K. O diabo – um ser pessoal? In: KASPER, W.; KERTELGE, K. (Orgs.) **Diabo, demônios, possessão**. São Paulo: Edições Loyola, 1992, p. 78-103.

LUCCHESI, M. **Nove cartas sobre a Divina Comédia: navegações pela obra clássica de Dante**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Fundação Biblioteca Nacional, 2013.

MAGALHÃES, A.C. BRANDÃO, E. O Diabo na arte e no imaginário ocidental. In: MAGALHÃES, A.C. et al., (Orgs.). **O demoníaco na literatura** [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2012. pp. 277-290.

MILTON, J. **Paraíso perdido**. Tradução de Daniel Jonas. 2. ed. bilíngue. São Paulo: Editora 34, 2016. 896 p. Ilustrações de Gustave Doré.

NDIAYE, M. **A diaba e sua filha**. Ilustrações Nadja. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Cosac-Naify, 2011.

NOGUEIRA, C.R. **O diabo no imaginário cristão**. São Paulo: Ática, 1986.

PAPINI, G. **O diabo**. Lisboa: Edição Livros do Brasil, 1953.

PESSOA, F. **A Hora do Diabo**. Lisboa: Rolim, 1988.

PESSOA, F. **Poesia** (1902-1917). São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SOUZA, A. de. A construção do diabo na série Lúcifer. In: NUNES, F.R. (Org). **Travessias intermediárias da literatura novas poéticas e espacialidades**. Catu: Bordô-Grená, 2021.

SOUZA, L. de M. e. **O diabo e a Terra de Santa Cruz**: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Submetido: 15/4/2024
Aceito: 21/5/2025

