

**AS CAMADAS DO DIABO:
ALGUMAS TRANSFORMAÇÕES DE (IN)VISIBILIDADE**

Judivan Alves Ferreira*

***Universidade Federal de Goiás**

Resumo: O diabo tem lugar de destaque no imaginário coletivo ocidental. Este artigo objetiva, de forma panorâmica e preliminar, apresentar a pesquisa em andamento sobre a representação do diabo em museus brasileiros de arte e cultura popular. Metodologicamente, tem como base a literatura especializada proveniente dos estudos literários e culturais sobre o diabo. Constata, por meio da revisão de literatura, que o diabo passou por inúmeras transformações de visibilidade ao longo dos anos e que ao passo que existe uma dessacralização do diabo na literatura, o tema ainda é invisibilizado e pouco estudado na museologia.

Palavras-chave: Diabo; Literatura; Cultura Popular; Museologia; Museu.

Abstract: The devil has a prominent place in the Western collective imagination. This article aims, in a panoramic and preliminary way, to present the ongoing research on the representation of the devil in Brazilian museums of art and popular culture. Methodologically, literature based on literary and cultural studies on devil. He notes, through a literature review, that the devil has gone through countless of visibility over the years and whereas of the devil in the literature, the theme is still invisible and little studied in the museology.

Keywords: Devil; Literature; Popular Culture; Museology; Museum.



3º sebra mus

*“No princípio...
o anjo Lúcifer foi expulso do céu e condenado a governar o inferno eternamente.
Até que decidiu tirar férias...”¹*

Esta é a voz-off (e texto) que abre a série televisiva *Lucifer* (2016), produção norte-americana criada por Tom Kapinos que narra o dia a dia, ou pelo menos as férias na terra, de Lúcifer Morningstar. Nesta narrativa audiovisual o diabo é branco, heterossexual, alto, bonito, sexy, sensual, articulado, arrogante, culto, divertido, persuasivo, espontâneo, influente e elegante. Sim, ele “veste Prada” (FRANKEL, 2006) mesmo! Mas nem sempre foi assim.

Imagem 1 – *Lúcifer e suas asas*



Fonte – Frame extraído da série *Lucifer* (2016), de Tom Kapinos.

Ao contrário do estilo de Lúcifer Morningstar – o anjo caído, que decidiu não mais governar o inferno – o diabo, ao longo dos anos, passou (e passa) por inúmeras transformações de visibilidade. Essas transformações das “camadas” do diabo são o mote

¹ Conforme no original: “In the beginning... the angel Lucifer was cast out of Heaven and condemned to rule Hell for all eternity. Until he decided to take a vacation...”

deste texto, que é fruto das considerações preliminares de uma pesquisa que desenvolvo na Universidade Federal de Goiás – cujo objetivo é levantar e analisar *musealias* que representem e façam pensar a figura do diabo nos acervos de arte e cultura popular dos museus brasileiros – junto aos projetos de pesquisa *Museologia e memória social em performances culturais* e *Performances e representações do diabo nos acervos de cultura popular de museus brasileiros* ambos sob a coordenação e orientação da professora Vânia de Oliveira.

“Conhecem o Diabo?”²

“O diabo é-nos muito mais próximo que o Senhor e [seguir-lo] é muito mais cômodo e simples do que perseguir os obscuros caminhos divinos” (FLUSSER, 1965, p. 17). O filósofo tcheco, naturalizado brasileiro, Vilém Flusser (1965, p. 16), no livro *História do Diabo*, aponta que “nós, os ocidentais, somos produtos de uma tradição oficial que pinta o diabo com cores negativas, a saber, como opositor de Deus”. No entanto, pontua o autor, “essa tradição parece querer esgotar-se” (FLUSSER, 1965, p. 16).

O diabo, como é sabido e apesar da tradição oficial apontada por Flusser, tem lugar de destaque no imaginário coletivo ocidental, sobretudo enquanto “resultado da ascensão do cristianismo à religião do Império” (MAGALHÃES; BRANDÃO, 2012, p. 277) nos séculos XII e XIII até a ideia de sedução e consumo que lhe cabe na contemporaneidade. Ele – e os temas ligados a ele – desperta e alimenta o interesse do público. Não à toa existem tantas narrativas sobre o diabo e tantos produtos culturais – como *Lucifer*, por exemplo – que bebam dessas narrativas.

A literatura, o teatro, a música, as artes em geral e as várias manifestações culturais nos dão pistas do por que desse lugar de destaque e – compete mencionar que – as buscas por arcabouço teórico para fundamentar a pesquisa sobre a representação do diabo em

² Trata-se de uma referência ao conto “O Senhor Diabo”, do escritor português Eça de Queirós.



3º sebra mus

museus brasileiros de arte e cultura popular evidenciaram que o campo de maior produção bibliográfica sobre o diabo é a literatura. Neste sentido, é a partir dela que este texto pretende abordar as camadas do “tinho”. Todavia, oportunamente, serão citados outros campos e outras linguagens.

O “diabo é idêntico à língua” (FLUSSER, 1965, p. 88) e língua é entendida neste texto, numa leitura flusseriana, como realidade na qual se articulam os pensamentos. Nesse emaranhado de pensamentos, observa-se – à luz de Magalhães e Brandão (2012, p. 283) – que “a figura do diabo apenas surge na escrita por meio da expressão literária” e temos, na literatura, inúmeras narrativas sobre o diabo “que forjam o imaginário ocidental” (MAGALHÃES; BRANDÃO, 2012, p. 283). Dada a centralidade que o diabo tem em algumas narrativas religiosas consideradas sagradas para os cristãos (que acabam sendo reconstruídas e/ou citadas pelas narrativas seculares), entende-se, neste texto a Bíblia como literatura.

Posto isto, observa-se no *Antigo Testamento*, por exemplo, embora pouco presente, que o diabo é considerado um anti-deus e recebe o nome de “Serpente”, responsável pela “perda do paraíso” de Eva e Adão. No *Novo Testamento*, por sua vez, ele aparece como “Satanás” e no *Apocalipse*, como “Lúcifer”, “Anjo Caído” e “Estrela da Manhã” (Morningstar, lembra?), nomes que se multiplicam em inúmeras narrativas com o passar do tempo.

O diabo, ainda citando Flusser,

é possivelmente imortal, mas certamente surgiu em dado momento. Êle nada na correnteza do tempo, quiçá a dirige, êle é histórico no sentido estrito do termo. É possível a afirmativa de que o tempo começou com o diabo, que o seu surgir ou a sua queda representam o início do drama do tempo, e que o ‘diabo’ e ‘história’ são os dois aspectos do mesmo processo. Assim poderíamos afirmar que a nossa tentativa de fugir do diabo é um outro aspecto da nossa tentativa de emergir da temporalidade (FLUSSER, 1965, p. 15).



3º sebra mus

Temporalidade que tem contribuído, consideravelmente, para a transformação da visibilidade do diabo. Aqui proponho uma ligação entre o drama pontuado por Flusser, e o conto *O Senhor Diabo*, em que Eça de Queirós aponta que

O Diabo é a figura mais dramática da História da Alma. A sua vida é a grande aventura do Mal. Foi ele que inventou os enfeites que enlanguescem a alma, e as armas que ensangentam o corpo. E todavia, em certos momentos da história, o Diabo é o representante imenso do direito humano. Quer a liberdade, a fecundidade, a força, a lei. É então uma espécie de Pã sinistro, onde rugem as fundas rebeliões da Natureza. Combate o sacerdócio e a virgindade; aconselha a Cristo que viva, e aos místicos que entrem na humanidade. É incompreensível: tortura os santos e defende a Igreja. No século 16 é o maior zelador da colheita dos dízimos. É envenenador e estrangulador. É impostor, tirano, vaidoso e traidor. Todavia, conspira contra os imperadores da Alemanha; consulta Aristóteles e Santo Agostinho, e suplicia Judas que vendeu Cristo e Bruto que apunhalou César. O Diabo ao mesmo tempo tem uma tristeza imensa e doce. Tem talvez nostalgia do Céu! [...] O Diabo amou muito (QUEIRÓS, 2016, on-line).

Eça de Queirós (2016, on-line) mesmo afirmando, no início do conto supracitado, que é “redondamente inapto para escrever revistas, dizer finamente das modas, e falar da literatura contemporânea” faz pontuações que evidenciam que o diabo perpassa, cruza e até se confunde com as narrativas da história ocidental, ideia que corrobora a premissa de Flusser ao afirmar que o tempo começou com o diabo.

Além do âmbito da religiosidade, espaço onde “ele é figura insuperável como mito religioso, como convicção religiosa mais conservadora, como parte do imaginário ocidental e constitutivo da arte no ocidente e no oriente” (MAGALHÃES; BRANDÃO, 2012, p. 278), o diabo está presente, faz aparições e protagoniza muitas das narrativas consideradas, pela crítica e teoria literárias, canônicas na literatura ocidental. Salma Ferraz (2009, p. 02) pontua que as narrativas sobre o diabo foram contadas e recontadas “pelos autores das mais diferentes épocas e das mais diversas literaturas”.

Estas narrativas vão desde *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri (2003); passando pelo pacto com o Diabo em *Fausto*, de Goethe (2003); *O Diabo do Campanário*, de Edgar Allan Poe (2017); *O Auto da Barca do Inferno*, *A Hora do Diabo*, *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, de Gil Vicente (2012), Fernando Pessoa (2004) e José Saramago (1991), respectivamente. Obras de autores que, em conjunto com os anteriormente citados, influenciam – direta ou indiretamente – a produção literária brasileira e as nossas leituras acerca desta tão incompreendida personagem.

Exemplo dessas influências são as obras *Macário*, de Álvares de Azevedo (1988); *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa (1994); *O Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna (2005), que foi adaptada para o teatro e cinema, na qual o diabo é o “Encourado” acusador, uma mistura de “promotor, sacristão, cachorro e soldado de polícia” (SUASSUNA, 2005, p. 128); e, por falar em outras linguagens, temos no cinema e audiovisual – para citar alguns exemplos – *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964); *Rainha Diaba* (1974); *Madame Satã* (2002) e *O Homem que Desafiou o Diabo* (2007) filmes de Glauber Rocha, de Antônio Carlos Fontoura, de Karim Aïnouz e de Moacyr Góes, respectivamente, dentre outras manifestações.

Entre “serpente” e “desejo”: para crianças, jovens e adultos...

Nota-se que o diabo – ou o imaginário coletivo que se criou sob esta personagem – transita e se confunde com a história, passeia pela literatura, pela teologia e dá o ar da graça no teatro, no cinema e, sobretudo, nas manifestações de cultura popular, pois como nos lembram Magalhães e Brandão (2012, p. 279), “é dentro da cultura popular cristã que o Diabo passará a ter força na arte”. Afinal, “uma coisa é certa: o cristianismo é o principal responsável pela força do Diabo no mundo, pois é justamente nele que as representações e



3º sebra MUS

projeções do Diabo encontrarão um singular avanço na cultura e na civilização” (MAGALHÃES; BRANDÃO, 2012, p. 278).

Ainda no âmbito da literatura, campo em que existe uma extensa produção acerca do diabo, Salma Ferraz (2009, p. 04) pontua que “o Diabo, em carne, osso e espírito fez (e faz) sucesso entre as crianças” e essa afirmativa, penso, se estende aos jovens e adultos – não à toa o livro *O Diabo veste Prada* tenha sido adaptado, em um curto intervalo de tempo, para o cinema e conseguido um grande público e a série televisa *Lucifer*, citada no início desta comunicação, tenha alcançado só no primeiro episódio mais de sete milhões de espectadores³.

Infere-se que esse fascínio pelo diabo seja fruto das sucessivas transformações de sua visibilidade, que ganhou inúmeras camadas ao longo dos anos e que passou, segundo Marcos Renato Holtz de Almeida (2010, p. 01), a “ser utilizado pela indústria do entretenimento e pela sociedade de consumo como mercadoria capaz de satisfazer os gostos das sociedades e das culturas contemporâneas”.

Mas, e os museus?

Os museus constituem espaço privilegiado de fruição artística e cultural. Cabe a eles adquirir, conservar, estudar, expor e transmitir o patrimônio cultural da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e deleite (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013). Além disso, Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha (2012) pontua que os museus, independente de sua tipologia, devem possuir necessariamente uma cadeia operatória que é, nas palavras dele, “o conjunto sequencial e inter-relacionado de atividades que são inerentes ao fazer museológico, que independem da perspectiva formal ou conceitual da

³ Os dados podem ser consultados neste link: <http://www.adorocinema.com/series/serie-18145/audiencias/>

instituição” (CUNHA, 2012, p. 242). O autor esclarece ainda que esta cadeia conta com ações de salvaguarda e comunicação patrimoniais. Mas de que maneira os museus expõem o fascínio pelo Diabo?

Vânia de Oliveira (2015, p. 08), no projeto de pesquisa intitulado *Performances e representações do diabo nos acervos de cultura popular de museus brasileiros*, pontua que “a vivência profissional tem mostrado que o capeta aparece nos museus em geral, e em particular nos acervos de cultura popular, onde sua ocorrência é mais frequente”. Todavia, a pesquisadora constatou que não foram, até o momento, encontradas referências sobre esta indagação (OLIVEIRA, 2015). Vale mencionar que os estudos de Oliveira (2015) vão ao encontro dos estudos de Magalhães e Brandão (2012) quando dizem que é na cultura e na arte popular que o diabo e a representação dele têm maior aparição.

No âmbito dos museus, no contexto brasileiro e utilizando como mecanismo de busca o Cadastro Nacional de Museus (CNM), não foi encontrado nenhum museu cuja denominação ocorresse a palavra diabo ou algum de seus sinônimos. Contudo, apesar de não haver museus do diabo e afins e considerando o que a literatura especializada diz acerca da cultura popular enquanto campo para se estudar o diabo, foram levantados – por meio do CNM – quatorze museus/centros culturais que têm por tipologia a arte e a cultura popular. Estes e os acervos/coleções que possuem são o foco de análises da pesquisa que se delineia, sob a coordenação e orientação de Vânia de Oliveira, em artigos a serem publicados e em exposição a ser organizada ao fim do desenvolvimento desta pesquisa.

À guisa...

de considerações finais sobre as camadas do diabo, neste texto, evidencia-se, a partir da revisão de literatura, que existe na contemporaneidade uma dessacralização da figura do diabo (FERRAZ, 2009) no âmbito das expressões literárias e que sua visibilidade que



3º sebra MUS

outrora era, majoritariamente, mal quista, uma vez que ele era entendido como um anti-deus se transforma em mais um produto para satisfazer os mais diversificados desejos. O diabo troca a pele de “serpente” para vestir mais um “Prada”, pois até ele – que tem como dever “manter o mundo no tempo” (FLUSSER, 1965, p. 17) – está a serviço das engrenagens do “capitalismo”.

No que tange à museologia e ao fazer museológico, observou-se que este tema se mostra ainda invisibilizado, inexplorado e com poucas publicações. Se, como nos possibilita dizer as teorias do objeto e da cultura material, tudo pode ser musealizável, por que não temos no Brasil um museu do diabo ou discussões sobre as *musealias* que o representa? Teria alguma relação com a forma com que o diabo é visto/entendido em nossa sociedade? Estas e outras questões serão discutidas futuramente, em publicações próximas.

Referências Bibliográficas

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Tradução: João Pedro Xavier Pinheiro. EbooksBrasil, 2003. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/eb00002a.pdf>> Acesso em 30 de ago. 2017.

ALMEIDA, Marcos Renato Holtz. O Diabo e a indústria cultural. **Revista Nures**. n. 16. Set-dez, 2010.

AZEVEDO, Álvares de. **Macário**. 3.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. Algumas considerações sobre museus digitais. In. SANSONE, Livio (Org.). **A política do intangível: museus e patrimônios em nova perspectiva**. Salvador: Edufba, 2012.

DESVALLÉES, André e MAIRESSE, François (ed.). **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

FERRAZ, S. O diabo na literatura para crianças. **Linguagens**: Revista de Letras, Artes e Comunicação. Blumenau, v. 1, nº 3, p. 220-238, set./dez. 2007. Disponível em: <http://proxy.furb.br/ojs/index.php/linguagens/article/view/1094/804>>. Acesso em 30 ago. 2017.

FLUSSER, Vilém. **A História do Diabo**. São Paulo: Livraria Martins, 1965.

FRANKEL, David. **O Diabo veste Prada**. EUA: 20th Century Fox, 2006.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto**. Tradução: Antônio Feliciano de Castilho. EbooksBrasil, 2003. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/faustogoethe.pdf>> Acesso em 30 de ago. 2017.

KAPINOS, Tom. **Lucifer**. Los Angeles: Fox Broadcasting Company, 2016.

MAGALHÃES, A. C. M.; BRANDÃO, E. O Diabo na arte e no imaginário ocidental. In: MAGALHÃES, A. C. M., *et al.*, (Orgs.). **O demoníaco na literatura** [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2012. pp. 277-290. Disponível em SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.

OLIVEIRA, Vânia Dolores Estevam de. **Performances e Representações do Diabo nos Acervos de Cultura Popular de Museus Brasileiros**. Projeto de Pesquisa, Goiânia: UFG, 2015.

PESSOA, Fernando. **A hora do Diabo**. Assírio & Alvim: Lisboa: 2004.

POE, Edgar Allan. **O Diabo no Campanário**. Disponível em: <<http://www.villalobosamparo.com.br/wp-content/uploads/2015/05/O-DIABO-DO-CAMPAN%C3%81RIO.pdf>> Acesso em 30 de ago. 2017.



QUEIRÓS, Eça de. **O senhor diabo.** Disponível em: <http://virtualbooks.terra.com.br/freebook/port/O_Senhor_Diabo.htm>. Acesso em: 30 ago. nov. 2017.

ROCHA, Glauber. **Deus e o Diabo na terra do sol.** [S.l.]: Copacabana Filmes, 1964.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas.** Nova Aguilar: Blam, 1994.

SARAMAGO, José. **O evangelho segundo Jesus Cristo.** São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida.** 35. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

VICENTE, Gil. **Auto da Barca do Inferno.** Porto Alegre: L&PM Pocket, 2012.