



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA**

FLAVIANO CAVALCANTI ALVES

**O MITO DESLOCADO NOS CONTOS A IGREJA DO DIABO E O
DIABO NO CÉU: UMA CONVERSA SOBRE O CONTRATO COM
DEUS**

Uma análise da representação arquetípica dos personagens Deus e o Diabo

**João Pessoa
2018**

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

FLAVIANO CAVALCANTI ALVES

**O MITO DESLOCADO NOS CONTOS A IGREJA DO DIABO E O DIABO NO CÉU:
UMA CONVERSA SOBRE O CONTRATO COM DEUS**

Uma análise da representação arquetípica dos personagens Deus e o Diabo

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura de Língua Portuguesa, da Universidade Federal da Paraíba como requisito parcial à obtenção do título de graduação.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Vanessa Neves Rimbau Pinheiro

João Pessoa

2018

**Catálogo na publicação Seção de Catalogação e
Classificação**

A474m Alves, Flaviano Cavalcanti.

O MITO DESLOCADO NOS CONTOS A IGREJA DO DIABO E O DIABO
NO CÉU: UMA CONVERSA SOBRE O CONTRATO COM DEUS : Uma
análise da representação arquetípica dos personagens
Deus e o Diabo / Flaviano Cavalcanti Alves. - João
Pessoa, 2018.

48 f.

Orientação: Vanessa Neves Rimbau Pinheiro.
Monografia (Graduação) - UFPB/CCHLA.

1. Representação arquetípica. 2. Análise. 3. Deus. 4.
Diabo. I. Pinheiro, Vanessa Neves Rimbau. II. Título.

UFPB/CCHLA

FLAVIANO CAVALCANTI ALVES

**O MITO DESLOCADO NOS CONTOS A IGREJA DO DIABO E O DIABO NO CÉU:
UMA CONVERSA SOBRE O CONTRATO COM DEUS**

Uma análise da representação arquetípica dos personagens Deus e o Diabo

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura de Língua Portuguesa, da Universidade Federal da Paraíba como requisito parcial à obtenção do título de graduação.

Aprovado em: ___ de outubro de 2018.

BANCA EXAMINADORA

Prof^aDr^a Vanessa Neves Riambau Pinheiro (UFPB)

Orientadora

Prof^oDr^o Arturo Gouveia de Araújo (UFPB)

Examinador

Prof^oDr^o Rinaldo Nunes Fernandes (UFPB)

Examinador

João Pessoa, ___ de _____ de 2018.

Dedico este trabalho aos meus pais (in memoriam) e a todos aqueles que, de alguma forma, ajudaram-me.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Severino Alves e Vanda C. Alves, pelo amor e dedicação incondicionais, dispensados a cada um dos quatro filhos, até o último dia de suas vidas.

A Deus por ter me dado saúde e força para superar as dificuldades, e por descobri-lo mais humano do que supunha a minha vã filosofia. E esta minha vitória foi, é e será para honra e glória Dele.

A esta universidade, seu corpo docente, direção e administração que contribuíram para a aquisição dos conhecimentos seculares e indispensáveis para abrir a minha mente e compreender, com discernimento, o mundo ao redor.

À minha orientadora Vanessa Neves Riambau Pinheiro, pelo suporte no pouco tempo que lhe coube, pelas suas correções e incentivos, por fim, por compreender o momento pelo qual passo.

A cada colega de curso da UFPB, porque sabendo da vitória de vocês, fiz-me desistir de desistir e lutar também para obtenção do meu êxito.

À minha irmã Kalina Lígia e ao meu irmão Flávio C. Alves, por ter cada um, a seu modo, incentivado-me a prosseguir neste intento.

A Anderson e a meu irmão Severino F. C. Alves, por terem disponibilizado seus computadores para a feitura deste trabalho – conquista de todos.

Por fim, aos que desistiram de mim em algum momento desta caminhada, chamada vida. Porque, desistindo, fizeram-me perceber e exercer a força que supunha não possuir.

[...]

E aprendi que se depende sempre
De tanta, muita, diferente gente
Toda pessoa sempre é as marcas
Das lições diárias de outras tantas pessoas

E é tão bonito quando a gente entende
Que a gente é tanta gente onde quer que a gente vá
E é tão bonito quando a gente sente
Que nunca está sozinho por mais que pense estar

[...]

Gonzaguinha – Caminhos do coração

RESUMO

O objetivo deste trabalho é a apresentação de uma análise literária acerca da representação arquetípica dos personagens Deus e o Diabo nos contos *A Igreja do Diabo* e *O diabo no céu: uma conversa sobre o contrato com Deus*. Como principal fundamentação teórica do presente estudo, recorre-se à obra *Anatomia da Crítica* (1973), do crítico canadense Northrop Frye. Também se faz uso de algumas obras da fortuna crítica da temática.

Como procedimento de análise, são destacados os diversos episódios de ocorrência das representações arquetípicas nos enredos, buscando-se estabelecer relações entre tais excertos dos contos e os conceitos formulados pelo teórico.

Palavras-chave: Representação arquetípica, análise, Deus, Diabo.

ABSTRACT

The objective of this work is the presentation of a literary analysis about the archetypal representation of the characters God and the Devil in the short stories *A Igreja do Diabo e O diabo no céu: uma conversa sobre o contrato com Deus*. As the main theoretical basis of the present study, we use the book *Critical Anatomy* (1973), by the canadian critic Northrop Frye. Some works of the critical fortune of the subject are also made use of.

As a procedure of analysis, the various episodes of archetypal representations in the entanglements are highlighted, seeking to establish relations between such excerpts from the tales and the concepts formulated by the theorist.

Key words: Archetypal representation, analysis, God, Devil.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	7
2. Nas malhas da teoria: mito e arquétipo.....	10
3. Percursos de análise narrativa: um estudo do conto “A igreja do diabo”.....	14
4. Tessituras narrativas contemporâneas - análise do conto “O diabo no céu: uma conversa sobre o contrato com Deus”.....	23
5. Considerações finais.....	34
Referências.....	41

1. INTRODUÇÃO

Deus e o Diabo são ícones do imaginário e da tradição das civilizações ao longo da história. Nascemos e crescemos cientes da influência destas forças primordiais do nosso universo sobre o inconsciente coletivo. Assim, despertou-nos o interesse de conhecermos e analisarmos tais arquétipos, para isto, selecionamos duas obras de autores distintos, nas quais os enredos giram em torno daquelas representações arquetípicas.

A primeira obra trata-se do conto *A Igreja do Diabo*, de Machado de Assis. Escritor, dramaturgo, jornalista, poeta e crítico. Suas obras são divididas em duas fases: a primeira é a romântica, em que os temas principais são o amor e os relacionamentos. A segunda fase é a realista, na qual o autor começa a explorar, por meio de seus personagens, a análise do ser humano – suas vontades, necessidades, defeitos, qualidades, pensamentos, caráter, moral. Nessa fase é que se insere a obra por nós escolhida.

Publicado no livro *Histórias sem Data*, de 1884, o conto *A Igreja do Diabo* possui uma narrativa marcada pela ironia – característica presente nos contos machadianos – remetendo-nos à paródia e repleta de fundamentos moralizantes, assemelhando-se à narrativa das fábulas, todavia sem a presença de animais com aspectos humanos. Seu enredo, através dos personagens Deus e o Diabo, arquétipos universalizados pela diegese cristã, leva-nos a conhecer o que há de mais secreto na alma humana. A obra é dividida em quatro capítulos, assim descritos: Capítulo I – *De uma idéia mirífica*; Capítulo II – *Entre Deus e o Diabo*; Capítulo III – *A boa nova aos homens*; Capítulo IV – *Franjas e franjas*.

A segunda obra trata-se do conto *O diabo no céu: uma conversa sobre o contrato com Deus*, de Edriano Henrique. Iniciou-se como desenhista, para, em seguida, escrever textos para o teatro, transitou pela área de produção musical. Como escritor, produziu biografias, cordéis e mais de uma dezena de títulos com textos diversos, com destaque para a obra intitulada *O rei mal coroado* (2000), que faz uma crítica sociopolítica ao governo vigente. A coletânea intitulada *Dando a cara à tapa dos 20 aos 40*, da qual foi selecionado o texto para análise, faz parte de suas composições. Toda a produção, divulgação e distribuição de sua bibliografia foi realizada de forma independente.

Publicado em 2011, o conto *O diabo no céu: uma conversa sobre o contrato com Deus* possui uma narrativa marcada pelo sarcasmo, remetendo-nos à sátira. Seu enredo, através dos personagens Deus e o diabo, arquétipos universalizados pela narrativa cristã, leva-nos a conhecer o que há de mais furtivo na alma humana. O conto narra a estória do diabo que, sentindo-se injustiçado, vai ao céu conversar sobre o contrato firmado com Deus; é composto por um único capítulo.

Para realizarmos o nosso estudo acerca da representação arquetípica dessas personagens, escolhemos o postulado teórico do canadense Northrop Frye, intitulado *Anatomia da Crítica*, de 1973, por discutir a função arquetípica que as imagens podem assumir dentro das obras literárias. Cabe-nos salientar que o presente trabalho não contemplará a obra de Frye em sua totalidade. Dentre os quatro ensaios que a compõem, será utilizado, com profundidade, apenas o terceiro ensaio, intitulado *Crítica Arquetípica: Teoria dos Mitos*, pois julgamos que, nos contos analisados, foi observada uma maior evidência desta tese.

Neste postulado, Frye nos apresentou aos três modos em que se organizam os mitos e os símbolos arquetípicos em Literatura. No primeiro, há a tendência mítica, a qual é descrita como o mito não deslocado e que compreende dois mundos, o apocalíptico (desejável) e o demoníaco (indesejável). Os demais modos são compostos pelas tendências romanesca e do “realismo”.

Na sequência, conhecemos as imagens apocalíptica, demoníaca e analógica. A primeira se adequa ao modo mítico, a segunda se volta ao modo irônico, enquanto a terceira busca uma conformidade maior com a experiência humana. Estas três categorias de imagens, propostas por Northrop Frye, foram utilizadas nas análises dos contos *A Igreja do Diabo* e *O diabo no céu: uma conversa sobre o contrato com Deus*, respectivamente, de Machado de Assis e de Edriano Henrique.

A partir da ligação destas três classes de imagens, conhecemos o mito deslocado, o qual norteia a nossa análise literária das composições supracitadas. Com o conhecimento significativo da teoria dos mitos não deslocado e deslocado, tivemos mais subsídios para compreender os motivos pelos quais os arquétipos estudados oscilam dentro das narrativas, indo e vindo de um mundo a outro (apocalíptico / demoníaco).

Com base na teoria dos mitos, pretendemos verificar neste trabalho, mediante a nossa análise, que o mito deslocado está presente nas obras selecionadas, representado pelo arquétipo do “duplo”. Destacamos também uma diferença entre as obras analisadas, no que se refere à forma como cada autor (re)construiu o mito bíblico em suas respectivas composições. Enquanto Machado de Assis utilizou a paródia¹ para representar o mito, Edriano Henrique utilizou-se da sátira², o que gerou um sutil contraste. Ao abordarmos estes aspectos, mostramos que, enquanto um retratou o símbolo da literatura cristã com um estilo que traz uma ironia refinada, o outro o abordou com uma técnica literária que, em geral, traz consigo, o grotesco, o riso extremamente sarcástico. Do mesmo modo, destacamos a semelhança constatada neste laborioso estudo sobre a representação arquetípica dos personagens Deus e o Diabo, a qual consiste na forma como ambos delinearam a luta arquetípica entre o desejável e o indesejável em suas composições, transferindo-a para o interior da personalidade de cada protagonista, afinal, os contos abordaram as criaturas humanas em sua plena essência.

Este trabalho está dividido em seis partes, aqui explicitadas: na segunda parte, apresentaremos a nossa base teórica, a teoria dos mitos, e como esta se relaciona com a representação arquetípica nas narrativas literárias; na terceira e quarta partes, analisaremos concisamente os contos selecionados; na quinta parte, faremos a conclusão, abordando as análises textuais realizadas a partir do postulado teórico e na última parte, apresentaremos as referências bibliográficas utilizadas.

¹ Conforme Massaud Moisés. *Dicionário de termos literários*. 1ª ed. – São Paulo: Cultrix, 1974, p. 388.

² Conforme Massaud Moisés. *Dicionário de termos literários*. 1ª ed. – São Paulo: Cultrix, 1974, p. 469-470.

2. NAS MALHAS DA TEORIA: MITO E ARQUÉTIPO

Os mitos expressam as crenças de uma sociedade. São usados desde tempos muito antigos para explicar a realidade e para fornecer sentido aos acontecimentos. Quando chegam a nós, na maioria das vezes, no formato de provérbios, histórias e contos populares, já existe uma parcela considerável de narrativa neles. É a partir de pedaços eventuais e experienciados que os mitos constroem uma estrutura plena de significação. Conseqüentemente, poderíamos dizer que o mito é o arquétipo, muito embora saibamos que o mito refere-se à narrativa, enquanto que o arquétipo refere-se à significação. Com isto, entendemos que o mito é a força instigadora essencial que concede sentido arquetípico ao processo pelo qual aquele é posto em ação (ritual) e narrativa arquetípica à figura divina (oráculo).

Consoante ao exposto, Beuttenmuller (2014, p. 19) diz que existe uma relação entre o mito e o arquétipo:

o primeiro é a narração, uma história em que aparecem elementos, de origem inconsciente e universal, sobre temas que atingem a todos os seres humanos; o segundo é um dos elementos presentes dentro do mito, da narrativa. [...]

Dito isto sobre mito e arquétipo, aprofundaremos nosso estudo acerca deste, que será a referência principal para o presente trabalho. Por conseguinte, abordaremos o termo “arquétipo”, citando a origem do termo e os conceitos dados pela Psicanálise e por teóricos literários.

De origem grega, (*arché* = origem, princípio único; *typon* = modelo, padrão ou tipo), literalmente, a palavra arquétipo significa um modelo original, a partir do qual são feitas diferenciações. Remetendo-nos ao filósofo Platão, que tinha as ideias como protótipos ou modelos ideais das coisas. Todavia, segundo a Psicanálise, o conceito de arquétipo está ligado diretamente à teoria psicanalítica de Jung, que graças à sua contribuição, através de estudos sobre o inconsciente coletivo, definiu o conceito de arquétipo como atualmente o conhecemos. De acordo com o *Dicionário de Filosofia* (2015, p. 31), Jung assim conceitua:

[...] valorizando a teoria estoíca da alma universal, considerada como lugar de origem das almas individuais, define os arquétipos como imagens ancestrais e simbólicas, desempenhando uma dupla função: a) exprimem-se através dos mitos e lendas que pertencem ao fundo comum da humanidade; b) constituem, em cada indivíduo, ao

lado de seu inconsciente pessoal, o inconsciente coletivo que se manifesta nos sonhos, nos delírios e em algumas manifestações artísticas.

Percebemos que os arquétipos são imagens primordiais representativas, que existem desde tempos idos em várias culturas e períodos históricos da humanidade. Manifestam-se na forma de experiências abstratas, como consequência do inconsciente coletivo – arquivo contínuo dos saberes partilhados de gerações a gerações. Segundo Jung (2000):

Nenhum arquétipo pode ser reduzido a uma simples fórmula. Trata-se de um recipiente que nunca podemos esvaziar, nem encher. Ele existe em si apenas potencialmente e quando toma forma em alguma matéria, já não é mais o que era antes. Persiste através dos milênios e sempre exige novas interpretações. Os arquétipos são os elementos inabaláveis do inconsciente, mas mudam constantemente de forma. (JUNG, 2000, p. 179)

De acordo com a nossa percepção já citada e com o exposto, Jung (2000) define os arquétipos e diz que estes podem sofrer umas modificações dentro da trama na qual aparecem. Contudo, conforme Beuttenmuller (2014, p. 18), isso ocorre sem que a formatação primária seja alterada, ou seja, podem ocorrer leves variações do tema subjacente a ele, mas a mensagem fundamental que o arquétipo original encerra vai ser mantida. Assim, a sua escolha, por parte do autor para compor a sua obra, pode mostrar bastante sobre a sua visão de mundo. A seleção dos arquétipos que aparecerão nas obras, mesmo que de forma inconsciente e a maneira como eles são colocados dentro das narrativas, revelam indícios dessa concepção da realidade.

O rol de imagens arquetípicas que compõem as diversas e distintas culturas no transcorrer da história humana é vasto. Podemos citar, dentre elas, por exemplo, o fim da inocência, o fora da lei, o pária, o herói, o bode expiatório, a tentadora etc. Sendo o arquétipo “um símbolo que liga um poema a outro e assim ajuda a unificar e integrar nossa experiência literária”, como afirma Frye (1973, p. 101). E sabendo, segundo a Psicanálise, que os arquétipos são estímulos recorrentes na psique humana no decorrer da história, seja inconsciente ou não, é procedente que se apresentem espontaneamente também na Literatura Universal.

Não podemos discordar que o psicanalista Carl Gustav Jung conceituou, introduziu e popularizou o termo “arquétipo” com os seus estudos, o que influenciou vários postulados teóricos a fazerem a conexão entre o termo “arquétipo” dentro da Psicanálise e o mesmo termo dentro da Teoria Literária. Posteriormente, outros postulados de estudiosos de distintas áreas dedicaram-se a este assunto, como os do russo E. M. Meletinski (*Archetypes in literature*), da

inglesa Maud Bodkin (*Archetypal Patterns in Poetry*), do canadense Northrop Frye (*Anatomy of Criticism*), entre outros.

Segundo Meletinski (1999 apud BEUTTENMULLER, 2014, p. 18-19):

Não se deve subestimar o que foi conseguido pela psicologia analítica e pela crítica mitológico-ritualística em termo de descrição e explicação de certos arquétipos, isto é, de esquemas primordiais de imagens e de temas, que constituem um certo fundo emissor da linguagem literária, entendida no sentido mais amplo. (MELETINSKI, 1999 apud BEUTTENMULLER, 2014, p. 18-19)

Assim, conforme Beuttenmuller (2014), a psicanálise e a crítica mitológico-ritualística constataram a recorrência de alguns temas e imagens na psique humana no decorrer da história e que se converteram em arquétipos literários, ou seja, elementos pontuais dentro da Literatura.

Por conseguinte, à corrente exposição da diferenciação de como o mito aparece em uma obra literária, Frye (1973) nos define três modos de organização dos mitos e dos símbolos arquetípicos em literatura:

Primeiro, há o mito não deslocado, que geralmente se preocupa com deuses ou demônios, e que toma a forma de dois mundos contrastantes de total identificação metafórica, um desejável e outro indesejável. Esses mundos identificam-se amiúde com os céus e infernos existenciais das religiões contemporâneas de tal literatura. Chamamos a essas duas formas de organização metafórica, respectivamente, apocalíptica e demoníaca. Segundo, temos a tendência geral que chamamos romanesca, a tendência de sugerir padrões míticos implícitos num mundo mais estreitamente associado com a experiência humana. Terceiro, temos a tendência do “realismo” (minha aversão a esse termo inepto reflete-se nas aspas), de descarregar a ênfase no conteúdo e na representação em vez de descarregá-la na forma da estória. (FRYE, 1973, p. 141)

Inseridos nesta propositura de organização arquetípica, Frye (1973, p. 142-148) diz que o mundo apocalíptico é “o céu da religião, apresenta, em primeiro lugar, as categorias da realidade com as formas do desejo humano, tais como indicadas pelas formas que assumem com o trabalho da civilização humana.”, como também, explica-nos que o mundo demoníaco é representado por tudo o que o desejo humano rejeita, revelando uma realidade não aprimorada pela arte e imaginação do homem.

A partir desta organização exposta, Frye (1973) estabeleceu três categorias de imagem, a saber, apocalíptica, demoníaca e analógica, todas estas imagens estruturadas em torno de uma metáfora do desejo e frustração humana. As imagens denominadas de apocalípticas e

demoníacas, como já mencionadas, compõem a tendência mítica, sendo encontradas, predominantemente, em obras literárias pertencentes ao modo mítico, portanto, naquelas histórias que compõem as mitologias de uma cultura, dentro do que Frye (1973) denomina de mito não deslocado, muito embora também mostre que os símbolos demoníacos podem aparecer em obras do modo irônico. Isso ocorre quando a literatura se volta para a expressão do desejo sem a preocupação com os valores morais, tidos como aceitáveis. Este tipo de deslocamento é recorrente, por exemplo, nas narrativas parodística e satírica, segundo Frye. Dentro deste contexto, como já explicitadas, completando este rol, temos as imagens analógicas, as quais possuem contrapartidas humanas a estes mundos, conforme Frye (1973, p. 155), são elas: “um mundo que podemos chamar a analogia da experiência, e que mantém uma relação para com o mundo demoníaco correspondente à relação do mundo inocente romanesco para com o apocalíptico”.

Diante do exposto, conhecemos o outro tipo de mito, o deslocado. Este só ocorre mediante uma técnica de deslocação que Frye (1973) chama de “ajustamento demoníaco” – uma inversão de associações morais de arquétipos, ocasião em que a literatura apresenta versatilidade diante da moralidade, aceitando o que a religião e esta consideram como indecentes, obscenos, impudicos e blasfemos.

Importa-nos a partir de tudo o que fora exposto, para efetiva aplicação nas análises das obras selecionadas, a tendência mítica e seus desmembramentos dentro dos estudos sobre os mitos e os símbolos, de Northrop Frye, entretanto nada nos impede de tráfegar nas demais tendências supracitadas.

A partir deste entendimento, o nosso trabalho dará ênfase à análise dos arquétipos presentes nas obras de Machado de Assis e de Edriano Henrique, mas de que forma esses arquétipos se apresentam nestas composições, é a questão a ser verificada.

Todo este postulado teórico abordado até aqui contribuirá para a efetiva execução da nossa proposta de trabalho.

3. PERCURSOS DE ANÁLISE NARRATIVA: UM ESTUDO DO CONTO A IGREJA DO DIABO

Publicado no livro *Histórias sem Data*, de 1884, o conto *A Igreja do Diabo*, de Machado de Assis, possui uma narrativa marcada pela ironia – característica presente nos contos machadianos –, remetendo-nos à paródia e repleta de fundamentos moralizantes, assemelhando-se à narrativa das fábulas, todavia sem a presença de animais com aspectos humanos, muito embora saibamos que a sátira também possui um substrato moralizante e que, conforme Moisés (1974, p. 469), “consiste na crítica das instituições ou pessoas, na censura dos males da sociedade ou dos indivíduos. [...]”. Seu enredo, através dos personagens Deus e o Diabo, arquétipos universalizados pela diegese cristã, pretende levar-nos a conhecer o que há de mais secreto na alma humana. O conto narra a história do Diabo que, insatisfeito, vai ao céu anunciar a fundação de sua igreja para Deus. A obra é dividida em quatro capítulos, assim descritos: Capítulo I – *De uma idéia mirífica*; Capítulo II – *Entre Deus e o Diabo*; Capítulo III – *A boa nova aos homens*; Capítulo IV – *Franjas e franjas*.

Conforme Frye (1973), a Literatura sofreu forte influência ideológica das religiões. A Bíblia, com sua narrativa religiosa sendo a principal fonte do mito não deslocado em nossa tradição, como afirma o crítico citado, faz-se presente no conto *A Igreja do Diabo*, assim que se inicia o capítulo I da obra, quando o narrador cita um velho manuscrito de certa Ordem Católica que tinha, dentre outros deveres, o de garantir a prática espiritual dos preceitos cristãos e, para compor um cenário celestial de acordo com a literatura cristã, portanto, com significação espacial concordante à divina, podemos ver Deus, o Diabo, Serafins e Arcanjos nos seus ambientes específicos. Desta forma, convence-nos da verossimilhança com a vida.

Conta um velho manuscrito beneditino que o Diabo, em certo dia, teve a idéia de fundar uma igreja. [...]
 Deus recolhia um ancião, quando o Diabo chegou ao céu. [...]
 Nisto os serafins agitaram as asas pesadas de fastio e sono. Miguel e Gabriel fitaram no Senhor um olhar de súplica. [...] (ASSIS, 2001, p. 159-160-161)

Partindo de um saber tido como sagrado e universalizado pelas Sagradas Escrituras da religião judaico-cristã, Machado de Assis, utilizando-se do imaginário desta, oferece uma história cujo enredo está repleto de personagens e espaços relacionados à tendência mítica, com representações arquetípicas dos mundos apocalíptico e demoníaco. Ambos, manifestações do mito não deslocado, o qual, de acordo com Frye:

[...] se preocupa com deuses ou demônios, e que toma a forma de dois mundos contrastantes de total identificação metafórica, um desejável e outro indesejável. Esses mundos identificam-se amiúde com os céus e infernos existenciais das religiões contemporâneas de tal literatura. [...] (FRYE, 1973, p. 141)

Na narrativa do conto, como anteriormente citado, podemos ver a estrutura de um mundo celeste, composto por Deus, o Diabo, Serafins e Arcanjos nos seus ambientes específicos: “o infinito azul” e “as províncias do abismo”. Remetendo-nos ao mundo apocalíptico (desejável), um mundo celestial de acordo com a vontade humana de uma sociedade ideal, igualitária, como também remete-nos ao mundo demoníaco (indesejável), representando tudo o que o desejo humano rejeita, revelando uma realidade não aprimorada pela arte e imaginação do homem.

Neste mundo divino da obra, Deus é apresentado pelo narrador, segundo o entendimento mítico não deslocado fundamentado pelos livros bíblicos. Uma das muitas características celestes, a brandura é evidenciada quando Deus questiona o Diabo a respeito do ancião que está sendo recolhido no céu: “– Sabes o que ele fez? Perguntou o Senhor, com os olhos cheios de doçura.” (ASSIS, 2001, p. 160)

Em procedimento semelhante, o narrador parece manter, no decorrer do conto, como neste excerto, em que ele mostra o Criador como um ser complacente, paciente e conivente com o livre-arbítrio, não contrariando a vontade do Diabo e, nem tampouco, das pessoas na terra, a exata imagem que conhecemos d’Ele. Então, com o consentimento e o conhecimento divino, o Diabo desce à terra, infiltra-se entre os seres humanos e funda sua igreja. Como vemos na passagem a seguir:

- [...]. Vou edificar uma hospedaria barata; em duas palavras, vou fundar uma igreja.
- [...] Boa idéia, não vos parece?
- Vieste dizê-la, não legitimá-la, advertiu o Senhor.
- Tendes razão, acudiu o Diabo; [...] Senhor, desço à terra; vou lançar a minha pedra fundamental.
- Vai. (ASSIS, 2001, p. 160)

Estes indícios confirmam o arquétipo frequentemente relacionado ao Todo-poderoso, um ser Onisciente, Onipotente e Onipresente, conforme Lurker no *Dicionário de Simbologia*, (2003, p. 194), “O ser supremo, que está acima de tudo e de todos, [...]”. Percebemos que o narrador não distorce a representação arquetípica expressa pelos cânones religiosos. Para

solidificarmos esta percepção, respaldar-nos-emos noutras manifestações do mundo apocalíptico, evidenciadas pelo narrador.

Deus se impõe ao concorrente, mostrando seu poder. A transcrição da Onipotência divina, uma das mais pertinentes características excelsas, ocorre no momento em que Deus determina silêncio ao Diabo e ordena que ele vá embora.

– Retórico e sutil! exclamou o Senhor. Vai, vai, funda a tua igreja; chama todas as virtudes, recolhe todas as franjas, convoca todos os homens... Mas, vai! vai! Debalde o Diabo tentou proferir alguma coisa mais. Deus impusera-lhe silêncio; os serafins, a um sinal divino, encheram o céu com as harmonias de seus cânticos. O Diabo sentiu, de repente, que se achava no ar; dobrou as asas, e, como um raio, caiu na terra. (ASSIS, 2001, p. 162)

De acordo com a força de atuação e da posição mostradas pelo arquétipo Deus no excerto acima, percebemos que esta nova característica explícita na narrativa uma tendência mítica, na qual o personagem alcança o que deseja, graças à sua superioridade, o que coincide com a afirmação de Frye (1973), ao dizer que as imagens apocalípticas são bastante adequadas ao modo mítico.

Completando o cenário de imagens apocalípticas, o narrador nos sinaliza com um aspecto relevante na estrutura da personificação divina, segundo a literatura das religiões, o caráter da Onisciência. A transcrição desta característica é evidenciada no momento em que o Diabo, após descobrir que era iludido pelos seguidores de sua igreja, os quais praticavam ações de verdadeira proibidade, claramente antagônicas, portanto, a tudo o que sua doutrina pregava; voltou ao céu, “trêmulo de raiva”, com total descrença estampada no rosto, buscando “a causa secreta de tão singular fenômeno”.

Deus ouviu-o com infinita complacência; não o interrompeu, não o repreendeu, não triunfou, sequer, daquela agonia satânica. Pôs os olhos nele, e disse-lhe: – Que queres tu, meu pobre Diabo? As capas de algodão têm agora franjas de seda, como as de veludo tiveram franjas de algodão. Que queres tu? É a eterna contradição humana”. (ASSIS, 2001, p. 165)

Constatamos, através da análise de inúmeras evidências de imagens apocalípticas, expostas pelo autor do conto *A Igreja do Diabo*, que o Deus, descrito na narrativa, assemelha-se, em alguns aspectos apenas, ao arquétipo proposto pelos cânones sagrados, no qual Deus é um ser Onipresente, Onipotente e Onisciente.

Neste microuniverso machadiano, fomos apresentados às representações de dois mundos relativos ao mito não deslocado, respectivamente, o apocalíptico e o demoníaco. Podemos, por meio de uma análise minuciosa, identificar e confirmar que o personagem Deus corresponde à representação do mundo apocalíptico, com suas imagens modificadas pelo desejo humano e pelo trabalho da civilização humana, todavia, aventa-nos a hipótese da existência de um deslocamento relativo do arquétipo divino.

Consoante o trabalho anteriormente feito, analisaremos o mundo avesso ao apocalíptico, onde a representação arquetípica demoníaca é a “representação do mundo que o desejo rejeita completamente”, conforme Frye (1973), enquanto o mundo apocalíptico compõe o céu da religião, seu avesso, o mundo demoníaco, liga-se intimamente à ideia de um inferno existencial ou com aquele criado na terra pelo homem.

Identificamos esta representação do “mundo do pesadelo e do bode expiatório, de cativo e dor e confusão; [...], do trabalho pervertido ou desolado, de ruínas e catacumbas, instrumentos de tortura e monumentos de insensatez.” (FRYE, 1973, p. 148) na obra, através da figura do Diabo. Este nos parece ser o arquétipo predominante no enredo, carregando consigo, características ambíguas, as quais trataremos de investigar.

Machado de Assis mostra-nos um Diabo como um ser “magnífico” e “varonil”, desafiador, colérico e vingativo, habitando em um mundo subterrâneo.

Dizendo isto, o Diabo sacudiu a cabeça e estendeu os braços, com um gesto magnífico e varonil. Em seguida, lembrou-se de ir ter com Deus para comunicar-lhe a idéia, e desafiá-lo; levantou os olhos, acesos de ódio, ásperos de vingança, e disse consigo: – Vamos, é tempo. E rápido, batendo as asas, com tal estrondo que abalou todas as províncias do abismo, arrancou da sombra para o infinito azul. (ASSIS, 2001, p. 160)

Conforme o *Dicionário de Simbologia* (2003), o Diabo é a personificação do mal, simbolismo da indignação contra Deus. No capítulo I, percebemos que a grande ideia do Diabo, de fato, é mostrar a sua importância através da contrariedade às inúmeras normas pré-estabelecidas pelo Senhor.

– Vá, pois, a uma igreja, concluiu ele. Escritura contra Escritura, breviário contra breviário. Terei a minha missa, com vinho e pão à farta, as minhas prédicas, bulas, novenas e todo o demais aparelho eclesiástico. O meu credo será o núcleo universal dos espíritos, a minha igreja uma tenda de Abraão. E depois, enquanto as outras religiões se combatem e se dividem, a minha

igreja será única, não acharei diante de mim, nem Maomé, nem Lutero. Há muitos modos de afirmar; há um só de negar tudo [...]. (ASSIS, 2001, p. 159)

Esta relação antagônica entre o divino e o profano, conhecida por todos, dá-se em razão da repetição ou força no contexto em que tais símbolos (Deus e Diabo) estão inseridos. Neste caso específico, a figura do Diabo é, via de regra, representada como um elemento negativo. É o que a narrativa machadiana vai nos mostrando.

No conjunto de imagens demoníacas presente no conto, destacamos, em seguida, a lembrança do Diabo de ir ao céu para comunicar Deus de sua ideia e aproveitar para provocar seu rival. “[...] Em seguida, lembrou-se de ir ter com Deus para comunicar-lhe a ideia, e desafiá-lo [...]” (ASSIS, 2001, p. 159). Como também, quando o Diabo compara o céu a uma casa vazia, devido ao alto preço, afirmando, em seguida, que criará uma hospedaria mais barata. “[...] Não tarda muito que o céu fique semelhante a uma casa vazia, por causa do preço, que é alto. Vou edificar uma hospedaria barata; em duas palavras, vou fundar uma igreja. [...]” (ASSIS, 2001, p. 160). Assim, vemos que o Diabo usa uma de suas artimanhas, a mentira, para que a adoração ao Senhor seja desviada para si, pois, ao afirmar que o preço para adorá-lo é mais barato do que aquele cobrado para entrar no céu, perverte o que o discípulo Paulo diz: “[...] o salário do pecado é a morte, mas o dom gratuito de Deus é a vida eterna em Cristo Jesus [...]” (Romanos 6. 23). Concordante com o exposto, todas as pessoas que seguirem o Diabo (os prazeres da carne), estarão direcionando as suas almas para a morte, isto porque estarão vivendo uma vida de pecado. Por outro lado, aqueles que direcionarem as suas almas para o Espírito do Filho de Deus, garantirão a vida e a paz eternas (o céu). “Porque a inclinação da carne é morte; mas a inclinação do Espírito é vida e paz.” (Romanos 8. 6). Consoante a isto, Linhares e Silveira (2004), explicam que as Sagradas Escrituras esclarecem que o céu é um presente totalmente gratuito, sem nenhum pagamento, enquanto o pecado (o inferno), este sim, é digno de um alto preço, e como dito, é a morte (do corpo e a perdição eterna).

Podemos verificar, na obra, que o Diabo se revela, às vezes, em um mesmo nível de divindade, visto que é a representação do mal, “[...] quando o Diabo chegou ao céu. Os serafins que engrinaldavam o recém-chegado, detiveram-se logo, e o Diabo deixou-se estar à entrada com os olhos no Senhor.” (ASSIS, 2001, p. 160) ou em superior magnificência celestial. “O Diabo sorriu com certo ar de escárnio e triunfo. Tinha alguma idéia cruel no espírito, algum reparo picante no alforje de memória, qualquer coisa que, nesse breve instante de eternidade, o fazia crer superior ao próprio Deus.” (ASSIS, 2001, p. 161). Na primeira passagem citada, o

Diabo respeitou a sua posição inferior, lembrando-se do seu banimento celeste, para, em seguida, revelar uma de suas diabólicas qualidades, a soberba.

Estes indícios parecem confirmar o arquétipo recorrente à figura do Diabo. O narrador vai descrevendo este personagem com todas as características arquivistas que lhe são pertinentes. Todas elas, representações arquetípicas demoníacas provenientes do imaginário religioso cristão.

Nas palavras do narrador, o Diabo legitima o fato de ser tido como uma criatura provida de grandes poderes, governante do inferno. Segundo o *Manual Completo da Bíblia*, de Richards (1987, p. 801), “Satanás é um poderoso anjo decaído, intensamente hostil a Deus e antagonista do povo de Deus.” Conhecido por tantas alcunhas, vemos o Diabo legitimar mais uma, quando Deus o indaga novamente a respeito do que o ancião Fausto fez. “[...] – Depois de uma vida honesta, teve uma morte sublime. [...]; e sabes tu o que ele fez? – Senhor, eu sou, como sabeis, o espírito que nega.” (ASSIS, 2001, p. 161-162)

Parece-nos claro, pela análise feita até então, que a representação arquetípica demoníaca se realiza perfeitamente no símbolo diabólico do conto, todavia, a partir do momento em que o Diabo, com o consentimento e o conhecimento divino, desce à terra, infiltra-se entre os seres humanos e lança a sua igreja. Aquela realização perfeita, desfaz-se.

Uma vez na terra, o Diabo não perdeu um minuto. Deu-se pressa em enfiar a cogula beneditina, como hábito de boa fama, e entrou a espalhar uma doutrina nova e extraordinária, com uma voz que reboava nas entranhas do século. Ele prometia aos seus discípulos e fiéis as delícias da terra, todas as glórias, os deleites mais íntimos. Confessava que era o Diabo; mas confessava-o para retificar a noção que os homens tinham dele e desmentir as histórias que a seu respeito contavam as velhas beatas. (ASSIS, 2001, p. 162)

A ênfase machadiana na ideia do Diabo em fundar a própria igreja, invertendo o processo cristão e fazendo tudo o que era proibido passar a ser permitido, serve para ilustrar o momento de mudança do respectivo personagem, que, demonstrando grande conhecimento da Bíblia e das coisas do mundo secular, por exemplo, da Literatura, utiliza-o apenas para justificar a necessidade e a importância da sua boa nova, como descrito no capítulo III.

Clamava ele que as virtudes aceitas deviam ser substituídas por outras, que eram as naturais e legítimas. A soberba, a luxúria, a preguiça foram reabilitadas, e assim também a avareza, que declarou não ser mais do que a mãe da economia, com a

diferença que a mãe era robusta, e a filha uma esgalgada. A ira tinha a melhor defesa na existência de Homero; sem o furor de Aquiles, não haveria a *Ilíada*: "Musa, canta a cólera de Aquiles, filho de Peleu..." O mesmo disse da gula, que produziu as melhores páginas de Rabelais, e muitos bons versos de Hissope; virtude tão superior, que ninguém se lembra das batalhas de Luculo, mas das suas ceias; foi a gula que realmente o fez imortal. Mas, ainda pondo de lado essas razões de ordem literária ou histórica, para só mostrar o valor intrínseco daquela virtude, quem negaria que era muito melhor sentir na boca e no ventre os bons manjares, em grande cópia, do que os maus bocados, ou a saliva do jejum? Pela sua parte o Diabo prometia substituir a vinha do Senhor, expressão metafórica, pela vinha do Diabo, locução direta e verdadeira, pois não faltaria nunca aos seus com o fruto das mais belas cepas do mundo. Quanto à inveja, pregou friamente que era a virtude principal, origem de propriedades infinitas; virtude preciosa, que chegava a suprir todas as outras, e ao próprio talento. (ASSIS, 2001, p. 163)

Neste sentido, afirma Frye (1973) que a literatura apresenta versatilidade diante da moralidade, aceitando o que a religião e esta consideram como indecentes, obscenos, impudicos e blasfemos. Assim, o Diabo requalifica todas as virtudes, as antigas, que eram sãs, e as novas, que são as perniciosas. "As turbas corriam atrás dele entusiasmadas. O Diabo incutia-lhes, a grandes golpes de eloquência, toda a nova ordem de coisas, trocando a noção delas, fazendo amar as perversas e detestar as sãs." (ASSIS, 2001, p. 163)

De acordo com a postura do Diabo, apresentada pelo narrador, ocorreu uma reversão de expectativa em relação ao arquétipo demoníaco, conforme Frye (1973), imagens marginalizadas têm necessidade de ser apresentadas por meio de técnicas de deslocação, sendo a mais simples o ajustamento demoníaco, que consiste na inversão de associações morais de arquétipos.

Conforme o exposto, a narrativa segue mostrando o Diabo falando de si mesmo como um outro, visto que, a partir da fundação de sua igreja, nega a si mesmo. Como podemos verificar quando ele nega um dos dez mandamentos sagrados. "Não cobiçarás a mulher do teu próximo; e não desejarás a casa do teu próximo, nem o seu campo, nem o seu servo, nem a sua serva, [...]" (Deuteronômio 5.21). O Diabo, ao afirmar, negando, categoricamente, que não há próximo, nega a si mesmo, já que aceita pelo menos um tipo de "próximo", numa versão própria – discrepante –, sendo bem categórico para isso: "A única hipótese em que ele permitia amar ao próximo era quando se tratasse de amar as damas alheias, porque essa espécie de amor tinha a particularidade de não ser outra coisa mais do que o amor do indivíduo a si mesmo". (ASSIS, 2001, p. 164)

A pertinente negação do arquétipo demoníaco continua na narração, explicitada mais uma vez quando o Diabo, ao se referir à fraude, comparando-a ao braço esquerdo do homem, afirmava que não exigia que todos os homens fossem canhotos ou destros, pois não era exclusivista, aceitando a todos, porém nega a si mesmo, de novo, fazendo acepção aos que não fazem nada. Eis o conceito satânico da fraude.

Nada mais curioso, por exemplo, do que a definição que ele dava da fraude. Chamava-lhe o braço esquerdo do homem; o braço direito era a força; e concluía: Muitos homens são canhotos, eis tudo. Ora, ele não exigia que todos fossem canhotos; não era exclusivista. Que uns fossem canhotos, outros destros; aceitava a todos, menos os que não fossem nada. (ASSIS, 2001, p. 163)

Segundo o livro de Thiago, capítulo 2, versículo 9, do Novo Testamento: “Mas, se fazeis acepção de pessoas, cometeis pecado, e sois redarguidos pela lei como transgressores.” Esta passagem bíblica vem corroborar com a tentativa do Diabo em mostrar-se divino, afinal, ele se propõe a negar o que reflete, mostrando o contrário, todavia não se faz tão convincente, visto que a discrepância entre aparência e essência segue gritante.

O interessante é que, nestes momentos de mistura entre aspectos desejáveis e indesejáveis (mistura de elementos pertinentes às representações arquetípicas apocalípticas e demoníacas), a dubiedade consegue convencer aos seguidores do Diabo, mas só até certo tempo, como poderemos ver no decorrer do fechamento do conto.

Ainda sobre esta afirmação acerca da dubiedade, o personagem, em estudo, percebendo que ainda restavam dúvidas acerca de suas palavras entre a multidão, utilizou-se de um recurso semelhante ao das Sagradas Escrituras.

E como alguns discípulos achassem que uma tal explicação, por metafísica, escapava à compreensão das turbas, o Diabo recorreu a um apólogo: – Cem pessoas tomam ações de um banco, para as operações comuns; mas cada acionista não cuida realmente senão nos seus dividendos: é o que acontece aos adúlteros. Este apólogo foi incluído no livro da sabedoria. (ASSIS, 2001, p. 164)

Através desta transcrição narrativa, fica explícito o “ajustamento demoníaco” pelo qual o personagem do Diabo vem passando, pois o apólogo – uma versão infernal do episódio bíblico “*A parábola da ovelha perdida*” (Lucas 15.1-7) –, atesta a mudança de prática do Diabo.

Ratifica-se o que foi citado, o discurso inaugural do Diabo, quando do lançamento de sua igreja na terra. Episódio que relata o começo de sua caçada a adeptos, metendo-se, hipocritamente, numa cogula beneditina, “como hábito de boa fama”, iludindo os crédulos, e apresentando-se como o verdadeiro pai destes.

– Sim, sou o Diabo, repetia ele; não o Diabo das noites sulfúreas, dos contos soníferos, terror das crianças, mas o Diabo verdadeiro e único, o próprio gênio da natureza, a que se deu aquele nome para arredá-lo do coração dos homens. Vede-me gentil e airoso. Sou o vosso verdadeiro pai. Vamos lá: tomai daquele nome, inventado para meu desdouro, fazei dele um troféu e um lábaro, e eu vos darei tudo, tudo, tudo, tudo, tudo... (ASSIS, 2001, p. 162)

No desfecho do conto, o narrador machadiano mostra-nos o momento cabal da inversão de expectativa do arquétipo demoníaco. A transcrição deste momento se concretiza quando o Diabo, após a descoberta de que era iludido pelos seguidores de sua igreja, os quais praticavam ações de verdadeira proibidade, claramente antagônicas, portanto, a tudo que sua doutrina pregava; volta ao céu, “trêmulo de raiva”, com total descrença estampada no rosto, para buscar “a causa secreta de tão singular fenômeno”, apesar de ter sido descrito ao longo de todo o conto, como “magnífico”, “varonil”, “o espírito que nega”, “superior ao próprio Deus”, “gênio da natureza” e, por fim, “verdadeiro pai”, coloca-se no mesmo patamar de Pai de Deus. Portanto, quando ele age como um pecador, que sem entender o porquê dos acontecimentos desfavoráveis, procura ao Pai Celeste para pedir o entendimento e a solução para estes, reconhece, assim, os seus erros e, por consequência, a sua inferioridade, como formas de expiação. Conhecedores dos fundamentos da religião cristã, sabemos que a posição de Deus, frente ao mal moral, é a de opor-se ao pecado e salvar o pecador. Afinal, como bem mostrou o narrador durante todo o conto, o Diabo se opôs, com todas as suas forças, ao plano divino, definitivo e universal, de salvação. Assim como afirma Frye (1973), algumas imagens convencionalmente demoníacas surgem umas vezes, também como um caminho à redenção. E que a analogia da experiência evidencia os obstáculos que impedem a realização dos desejos, ao passo que o mundo demoníaco engloba tudo o que seja indesejável.

4. TESSITURAS NARRATIVAS CONTEMPORÂNEAS – ANÁLISE DO CONTO O DIABO NO CÉU: UMA CONVERSA SOBRE O CONTRATO COM DEUS

Publicado no livro *Dando a cara à tapa dos 20 aos 40*, de 2011, o conto *O diabo no céu: Uma conversa sobre o contrato com Deus*, de Edriano Henrique, possui uma narrativa marcada pela ironia, remetendo-nos à sátira, que, conforme Moisés (1974, p. 469), “consiste na crítica das instituições ou pessoas, na censura dos males da sociedade ou dos indivíduos. [...]”, e que possui um substrato moralizante. Seu enredo, através dos personagens Deus e o diabo, arquétipos universalizados pela narrativa cristã, pretende levar-nos a conhecer o que há de mais furtivo na alma humana. A obra é composta por um único capítulo.

O conto narra a estória do diabo que, sentindo-se injustiçado, vai ao céu conversar sobre o contrato firmado com Deus. Na estrutura do enredo encontramos referências claras aos espaços divino e demoníaco, respectivamente, descritos assim pelo narrador: “céu”, “paraíso”, “aqui em cima”, “inferno”, “lá embaixo”, dando significação espacial correspondente àqueles que são concebidos pela literatura das religiões. São espaços que remetem às imagens dos mundos apocalíptico e demoníaco, que, conforme Frye (1973) compõem o mito não deslocado, sendo que o apocalíptico representa a total realização do desejo humano, mostrando uma realidade modificada pelo trabalho da civilização humana, constituindo o céu da religião e que, por isso, remete-nos a um mundo ideal, enquanto o demoníaco representa tudo o que o desejo humano rejeita, revelando uma realidade não aprimorada pela arte e imaginação do homem.

Todavia, o narrador henriquiano, logo no primeiro parágrafo, surpreende-nos ao lançar dúvida em relação àquela representação de um mundo idealizado. “Dizem que o céu é o paraíso e claro, que Deus mora lá, se assim for.” (HENRIQUE, 2011, p. 16). Conforme podemos perceber, o ceticismo aventado, dá-nos indícios de uma quebra de expectativa no tocante ao arquétipo predominante na narrativa, aparentando ser um aspecto relevante para a compreensão do conto como um todo.

Consoante o exposto, o narrador apresenta-nos um Deus com características, tipicamente, humanas, em um espaço divino, que em nada lembra aquele comumente associado ao universo cristão. “– Mais um cálice de vinho – pediu Deus a um de seus anjos. – Ah, como está lindo o céu hoje, tudo limpo, tudo azul! Falava Deus na beira da piscina [...]” (HENRIQUE, 2011, p. 16). Vemos um Deus bebendo mais por prazer do que por qualquer

outro motivo, evidenciando a satisfação carnal. Este comportamento fora dos padrões das Sagradas Escrituras afasta Deus do arquétipo divino, colocando-o numa posição que não é mais a de soberano. Curiosamente, o narrador reúne neste excerto, dois elementos, a saber, o ídolo (deus) e a bebida, o que nos remete, segundo Lurker (2003), a Dionísio ou Baco – deus grego do vinho, da vegetação e da fertilidade –, tendo como atributos, dentre outras coisas, o bastão enfeitado com hera e videira, para lembrar a sua dupla natureza, que se alternava entre a luz e as trevas. Era representado por uma máscara barbada semelhante ao bode.

Parece-nos, claro, no excerto apresentado, que o narrador converte o símbolo máximo dos cânones religiosos, com a evidente intenção de ajustar a representação arquetípica deste a comportamentos profanadores, portanto avesso ao que é moralmente aceitável. Reportando-nos ao que Northrop Frye (1973) chama de ajustamento demoníaco – a mais elementar das técnicas de deslocamento – e que consiste na inversão das associações morais dos arquétipos.

Segundo o exposto, Edriano Henrique segue dissociando a imagem de Deus daquela que nos foi convencionalizada pelos preceitos sacros, descrevendo-o como um cidadão nordestino e que usa óculos. “[...] – Que foi meus querubins?! (falando com sotaque nordestino, de Caruaru.) [...] Deus tirou seus óculos escuros, [...]” (HENRIQUE, 2011, p. 16) Para em seguida, retornar à tendência mítica, descrita por Frye como:

[...] o mito não deslocado, que geralmente se preocupa com deuses ou demônios, e que toma a forma de dois mundos contrastantes de total identificação metafórica, um desejável e outro indesejável. Esses mundos identificam-se amiúde com os céus e infernos existenciais das religiões [...] (FRYE, 1957, p. 141)

Antes de receber o diabo, Deus pergunta a si mesmo: “que será que esse tihoso quer desta vez?!” (HENRIQUE, 2011, p. 16), para, em seguida, perguntar aos anjos se o diabo chegara sozinho ou com alguns dos seus. De acordo com a citação do Livro de Apocalipse (12.4), quando caiu, Satanás levou alguns dos anjos com ele – um terço deles. Portanto, o narrador mostra a onisciência divina, pois Este sabia da existência das legiões malignas. “– Ele trouxe alguns dos seus? – Não senhor! Ele veio só, [...]” (HENRIQUE, 2011, p. 16)

Além da Onisciência mostrada pelo narrador, surge outra característica, a onipotência de Deus, quando Ele ordena aos anjos que façam as cerimônias celestiais ao diabo e comuniquem que o aguarda. “Tá bom! Toquem as trombetas, afastem as nuvens da porta do céu e digam a ele que estou aqui [...]” (HENRIQUE, 2011, p. 17). Após a entrada do diabo, o

narrador mostra, novamente, a superioridade divina, quando Deus pergunta ao diabo o que o trouxera ao céu e, em seguida, coloca-o na posição de inferioridade, ao lembrá-lo de onde pertencia, de “lá embaixo.”. “Mas Deus perguntou interrompendo antecipadamente ao tal: – O que lhe traz aqui? Seu lugar é lá embaixo, [...]” (HENRIQUE, 2011, p. 17)

Completando o rol de representações arquetípicas apocalípticas, Edriano Henrique revela-nos outra das inúmeras facetas seculares de Deus: a de Conciliador. O Altíssimo inicia pedindo serenidade, depois elogia o diabo, chamando-o de “competente” e de insubstituível, numa tentativa de convencê-lo a deixar tudo como fora determinado. “– Calma, calma! [...] vamos tentar chegar a um denominador comum. Você sabe que não tenho ninguém tão competente no momento, e você vem dando conta do recado até agora. [...]” (HENRIQUE, 2011, p. 18)

O narrador retoma a dessacralização do arquétipo predominante no conto, a partir do momento em que narra Deus oferecendo um cálice de vinho ao diabo. “– Calma, calma! Tome mais um pouco de vinho [...]” (HENRIQUE, 2011, p. 18). Numa evidente reversão de expectativa de seu arquétipo, já que Ele está comungando com seu arquirrival, contrariando o escrito nas passagens bíblicas. Conforme o Livro de Mateus (26. 27-28): “E, tomando o cálice, e dando graças, deu-lho, dizendo: Bebei dele todos; Porque isto é o meu sangue, o sangue do novo testamento, que é derramado por muitos, para remissão dos pecados.”, portanto, de acordo com o exposto, o Deus das Sagradas Escrituras jamais faria aliança com o diabo – seu inimigo declarado.

A inversão arquetípica segue na narrativa, posto que o narrador relata Deus desconversando e ignorando os lamentos do diabo, para, em seguida, indagá-lo a respeito da vida de algumas pessoas, presumidamente, seus fiéis.

- E aquele (...)? – questionou Deus.
- É ruim, hein! Ele é o pior de todos, ganha dinheiro sujando meu nome, e trepa com (...), mulher de seu melhor amigo, e ainda diz que é tentação minha! Mas eu não faço nada! E no final, os elogios vão tudo pro senhor. Mas eu sei que é falsidade dele, porque ele nem gosta de mim, nem do senhor.
- E aquela (...)? – perguntou Deus.
- Hum, piorou! – disse ele.
- E aquele (...)?
- Aquele (...) só quer saber de (...) para juntar dinheiro, e já to por aqui com ele. Mas não posso fazer nada. [...] (HENRIQUE, 2011, p. 18)

Neste excerto apresentado, percebemos mais um aspecto oculto da natureza do arquétipo Deus, numa revelação intermitente e excêntrica do narrador, o que vem confirmar tudo o que até aqui, exibia-se com controle e que Frye (1973) chama de ajustamento demoníaco – uma inversão de arquétipos.

Deus continua interessado na exposição das vidas alheias e segue ouvindo as confidências do diabo, que diz ter ouvido rumores de greve entre os seguidores da religião cristã e que eles só retomarão o louvor à divindade, quando ela retornar a terra. “[...] Eu ouvi dizer até, que tem gente dizendo que tem seguidores, que pensam em entrar de greve e só vão louvar depois de o senhor chegar. [...]” (HENRIQUE, 2011, p. 19). Esta narrativa exposta comprova o indício da inversão arquetípica descrita no parágrafo anterior.

O diálogo entre Deus e o diabo é retomado. O diabo reafirma seu desejo de rever o contrato anteriormente firmado, todavia o Todo-poderoso, discordando, diz que é um acordo e não um contrato; que cumpre com sua parte, “você lá embaixo e eu aqui em cima, esperando o fim dos tempos para ... você sabe! – disse Deus, olhando por baixo dos óculos.” (HENRIQUE, 2011, p. 19). O diabo replica, tratando Deus como “patrão” para questionar “o fim dos tempos que nunca chega”, e dizendo que também cumpre com o combinado, desempenhando a parte que lhe cabe, ratificando, assim, a necessidade de reexaminar tudo o que fora posto.

– É esse fim que nunca chega, patrão! E o nosso combinado, ou acordo, eu também fiz e venho fazendo minha parte. Só que precisamos rever tudo, porque apesar desse tal fim dos tempos não tenha chegado, como o senhor prometeu, nem me diz quando vai chegar, se é que vai chegar um dia! [...] (HENRIQUE, 2011, p. 19)

Fica nítida, na explanação do diabo, a superioridade de Deus, numa demonstração de claro retorno, mesmo que esporádico, à tendência do mito não deslocado, respectivamente, ao mundo apocalíptico (desejável), onde as imagens são bastante adequadas ao modo mítico, visto que o arquétipo estudado, graças à superioridade, consegue o que quer, segundo Frye (1973).

De acordo com o exposto, o narrador henriquiano narra a propositura de um novo acordo entre Deus e o diabo. Neste episódio, o narrador exhibe dois momentos do respectivo personagem. No primeiro, mostra o arquétipo citado em um escape da moralidade, segundo Frye (1973), isso ocorre quando a Literatura se volta para a expressão do desejo, sem a preocupação com os valores morais, tidos como aceitáveis. Este tipo de deslocamento é

recorrente à narrativa satírica, como a que constitui esta obra em análise, o que vem confirmar tudo o que até aqui se exibia com controle, e que Frye (1973) chama de ajustamento demoníaco – uma inversão de associações morais de arquétipos. Deus, utilizando-se de sua onipotência, contesta seus próprios dogmas, pois propõe uma negociação com o intuito de seduzir o seu inimigo e pede-lhe segredo em relação a esta atitude, já que não é lícita, num claro desvio de caráter (proceder).

- Você diz que o inferno tá cheio, que na terra dos vivos ninguém lhe respeita, não me aceitam e não vão entrar no céu por causa disso?!
- Isso mesmo, senhor!
- Então, vamos negociar... mas fica só entre nós, eu e você, entendeu, né?!
- Claro, sim...! [...] (HENRIQUE, 2011, p. 20)

Já no segundo momento, o narrador mostra a representação do pólo individual do mundo humano sinistro, que Frye (1973, p. 149) denomina de “chefe tirânico – inescrutável, impiedoso, taciturno, e de vontade insaciável que impõe lealdade apenas se é bastante egocêntrico para representar o ego coletivo de seus subordinados.” Quando o diabo tenta questionar o novo acordo, o Senhor impõe a sua palavra com arrogância, característica típica de um rei tirânico.

- [...] mas como o senhor pretende negociar? Como assim?
- Primeiro, eu vou ampliar o inferno, umas duas quadras. Diminuirei as caldeiras, vou liberar o sexo, as drogas e o bom e velho Rock in roll. Isso aumentará um pouco mais o seu prestígio, e lhe darei alguns séculos de folga. Que tal?
- Só isso?
- E o que você quer seu filho da puta? Que eu tome seu lugar?! Mas nem louco! Eu sou o todo poderoso e já decidi meu chapa.” (HENRIQUE, 2011, p. 20)

Em concordância com o exposto, o narrador, no último parágrafo, revela o triunfo obtido por Deus sobre o diabo, através de sua arrogância e de seu escárnio. “E o diabo foi embora sem saber se era uma boa ou má notícia. E Deus ainda disse consigo mesmo: – Ele vai esperar pouquinho. Deu uma outra gargalhada e saltou na piscina de óculos e tudo!” (HENRIQUE, 2011, p. 21). Conforme Jardé (1977, p. 10), “o mundo divino apresenta, portanto, uma imagem engrandecida, mas não depurada, da humanidade.”. A narrativa explicita, claramente, a inversão do arquétipo, como exposta por toda a análise.

Concluimos, mediante a nossa análise, que o personagem Deus contrapõe-se ao arquétipo que lhe foi atribuído por séculos e séculos pelas religiões. O narrador mostra-nos uma

representação arquetípica que oscila entre os mundos desejável e indesejável, através de uma técnica denominada ajustamento demoníaco, provocando o deslocamento do mito.

De acordo com o trabalho anteriormente feito, analisaremos o mundo avesso ao apocalíptico, onde a representação arquetípica demoníaca é a “representação do mundo que o desejo rejeita completamente”, portanto, conforme Frye (1973), enquanto o mundo apocalíptico compõe o céu da religião, seu avesso, o mundo demoníaco, liga-se intimamente à ideia de um inferno existencial ou com aquele criado na terra pelo homem.

A partir de agora, analisaremos o personagem secundário na obra, mas não menos importante para o enredo. Pretendemos mostrar que o narrador elaborou o tipo, sob uma reversão de expectativa ou inversão de arquétipos, que, segundo Frye (1973) é uma das mais básicas técnicas utilizadas no mundo demoníaco. Em uma narrativa satírica como esta, o deslocamento do mito rumo à expressão do desejo, indiferente aos valores tidos como aceitáveis, só ocorre em decorrência da técnica citada, conhecida como ajustamento demoníaco. No decorrer da narrativa, verificaremos se tal projeção será confirmada.

Segundo Richards (1987, p. 801), “Satanás é um poderoso anjo decaído, intensamente hostil a Deus e antagonista do povo de Deus.”. Edriano Henrique descreve a inesperada chegada do diabo ao céu, onde anjos assustados anunciam a sua vinda ao Pai Celestial.

- Senhor, senhor!
- Que foi meus querubins?! (falando com sotaque nordestino, de Caruaru.)
- O dia... o dia...
- Que é que tem o dia?
- O dia... bo! Está aqui, e quer fa, fa, falar com o senhor, e disse que é urgente. (HENRIQUE, 2011, p. 16)

Conforme podemos ver, nos diálogos acima, os anjos demonstram imenso pavor em relação à presença do diabo, comprovando o reconhecimento de sua divindade maligna, que, por séculos e séculos, é tido como o Príncipe do Mal – ser assustador, poderoso e contestador de Deus.

De acordo com o Livro de Apocalipse (12.4), quando caiu, Satanás levou alguns dos anjos com ele – um terço deles. O narrador mostra-nos Deus perguntando aos anjos se o diabo vinha só ou com alguns dos seus. “– Ele trouxe alguns dos seus? – Não senhor, ele veio só [...]” (HENRIQUE, 2011, p. 16). O reconhecimento dos anjos em relação às características do diabo,

no parágrafo anterior, junta-se à onisciência divina, como exposta no excerto do conto, para afirmar o arquétipo tradicional demoníaco. Referindo-se a um mundo onde, entre tantas manifestações, encontram-se deuses que exigem obediência e sacrifícios dos homens.

Os indícios expostos parecem nos direcionar para o mito não deslocado, já que o arquétipo em análise corresponde àquele que foi apresentado e convencionalizado conotativamente de forma negativa.

Apesar do aparente direcionamento para o mito não deslocado, Edriano Henrique narra a entrada do diabo no céu, com todas as pompas celestiais, ordenadas pela divindade celeste, que o aguardava. “Tá bom! Toquem as trombetas, afastem as nuvens da porta do céu e digam a ele que estou aqui perto da minha rede, e tragam mais uma taça, talvez ele queira se acalmar um pouco. Entra o diabo [...]” (HENRIQUE, 2011, p. 17). Percebemos, através desta passagem, que ocorreu uma reversão de expectativa em relação ao arquétipo estudado, visto que o diabo entra no céu, contradizendo o que a literatura sacra consagrou e universalizou a respeito, pois ela relata a expulsão de Satanás do céu e sua condenação ao inferno –“o mundo do pesadelo e do bode expiatório, de cativo e dor e confusão [...]” (FRYE, 1973, p. 148). Conforme o Evangelho de Jó (3. 13): “Ora, ninguém subiu ao céu, senão aquele que de lá desceu, a saber, o Filho do Homem [que está no céu].”, portanto, o diabo não poderia jamais entrar (subir) no céu, já que, de lá, não descera, mas fora expulso. Ratificando o exposto, Losch (2008, p. 454), “diz que **Lucas** mostra Jesus Cristo reafirmando que o diabo fora expulso do céu, quando ele diz, “Eu vi Satanás caindo do céu como relâmpago”” (Lc 10.18).

A reversão de expectativa continua em evidência, posto que o narrador, ao descrever a entrada do diabo no céu, revela que ele entra “tremendo e parecendo um pouco assustado” para falar com Deus. Desta forma, frustra a tendência para o mito não deslocado como os indícios iniciais apontavam, visto que, “tremendo” e “assustado”, não condizem com a postura de potestade maligna, antes, com a de uma deidade inferior à divindade celeste.

Após a sua entrada no céu e de ser lembrado de sua posição inferior pelo SENHOR, o diabo aparenta retomar a consciência de sua divindade má e revela seu aspecto de contestador. “– O que lhe traz aqui? Seu lugar é lá embaixo, junto com os homens. – Não é mais! Quero um sucessor, arranje outro para ficar no meu lugar [...]” (HENRIQUE, 2011, p. 17)

Parece-nos que o diabo, realmente, conscientizou-se de sua potestade nefasta e utilizou-se da autoridade que ela lhe impõe, para revidar a Deus, assumindo, com isso, o seu lugar secular de inimigo do Todo-poderoso. Neste e no parágrafo anterior, o narrador, esporadicamente, retorna à tendência mítica, particularmente, às representações arquetípicas demoníacas.

À tentativa de convencimento do Pai Supremo, o diabo responde dissimuladamente, murmurando que não suporta mais ser taxado de mau, a superlotação do seu habitat e o desrespeito dos homens, que, frequentemente, invocam seu nome em vão. E mal completa as suas fingidas lamentações, já aproveita para tentar a Deus, com insinuações maledicentes a respeito de particularidades da vida cotidiana dos fiéis divinos, o que parece seduzir a seu arquirrival.

“[...] Não quero mais levar nome de mau. O inferno tá cheio, ninguém mais me respeita, vivem chamando meu nome em vão e... e é isso.
 – E aquele (...)? – questionou Deus.
 – É ruim, hein! Ele é o pior de todos, ganha dinheiro sujando meu nome, e trepa com (...), mulher de seu melhor amigo, e ainda diz que é tentação minha! Mas eu não faço nada! E no final, os elogios vão tudo pro senhor. Mas eu sei que é falsidade dele, porque ele nem gosta de mim, nem do senhor.
 – E aquela (...)? – perguntou Deus.
 – Hum, piorou! – disse ele.
 – E aquele (...)?
 – Aquele (...) só quer saber de (...) para juntar dinheiro, e já to por aqui com ele. Mas não posso fazer nada. [...] (HENRIQUE, 2011, p. 18)

Neste excerto apresentado, conhecemos mais um lado furtivo da natureza diabólica, revelado pelo narrador, confirmando, assim, a característica arquetípica secular de antagonista de Deus. Segundo Lurker (2003, p. 202), o Diabo é a personificação do mal, simbolismo da indignação contra Deus.

Mas o narrador, com perspicácia, revelou-nos, sutilmente, na fala do diabo, uma fuga do arquétipo examinado daquilo que é moralmente aceitável. Revelação que aparece quando o diabo diz que está cansado, entre outras coisas, do desrespeito das pessoas, por estas chamarem seu nome em vão. Na verdade, ele está, não só se utilizando, mas também pervertendo o que propõe um dos dez mandamentos, assim descrito na Bíblia: “Não tomarás o nome do SENHOR teu Deus, em vão; porque o SENHOR não terá por inocente o que tomar o seu nome em vão.” (ÊXODO 20.7), portanto está evidenciado, mais uma vez, o uso do ajustamento demoníaco pelo narrador.

Diferentemente da postura altiva evidenciada em passagens anteriores do conto, quando exercia a sua divindade maligna, o diabo, na passagem a seguir, revela-se inferior, tratando a Deus como “patrão”, diz que também cumpre o combinado, exercendo a sua parte, mas que é necessário reexaminar o que ficara acertado. “– É esse fim que nunca chega, patrão! E o nosso combinado, ou acordo, eu também fiz e venho fazendo minha parte. Só que precisamos rever tudo [...]” (HENRIQUE, 2011, p. 19). Fica nítido que o diabo reconhece a sua condição de inferioridade, posto que não se apresenta mais no mesmo patamar de potestade, o que o transforma em um ser subalterno e submisso aos dogmas pré-estabelecidos por Deus, o que confirma as manifestações das imagens demoníacas, que, entre tantas, encontram-se “sociedades que vivem uma espécie de tensão molecular de egos, uma lealdade ao grupo ou ao chefe que diminui o indivíduo [...]” (FRYE, 1973, p. 149)

O narrador henriquiano, na passagem citada acima, mostra-nos um diabo contrariado com a demora da chegada do “fim dos tempos”, como se fizesse uma diferença positiva na existência do diabo, expondo uma ingenuidade que não lhe condiz. “– É esse fim que nunca chega, patrão! [...], porque apesar desse tal fim dos tempos não tenha chegado, como o senhor prometeu, nem me diz quando vai chegar, se é que vai chegar um dia! [...]” (HENRIQUE, 2011, p. 19). Fica manifesto, nesta passagem, que o narrador ratifica a utilização da técnica de ajustamento demoníaco, posto que, na fala do diabo, fica destacada a reversão de expectativa do presente arquétipo. De acordo com Ferguson (2009, p. 103), “Jesus prega que a derrota final será no final dos tempos (Mt 13.24-30), visão que é compartilhada pelos cristãos primitivos (Ap 20).”, logo a soberba típica do arquétipo demoníaco não o faria interessado no seu próprio fim, mas no seu triunfo sobre Deus, visto que, na doutrina cristã, o “fim dos tempos” diz respeito à derrota de Satanás, mas não a um fato que o tornaria único e superior ao Supremo Criador. Consoante a afirmação de Ferguson, citamos o trecho do Livro de Apocalipse (20. 1-3), para melhor compreensão do excerto do conto estudado.

E vi descer do céu um anjo, que tinha a chave do abismo, e uma grande cadeia na sua mão.

Ele prendeu o dragão, a antiga serpente, que é o Diabo e Satanás, e amarrou-o por mil anos.

E lançou-o no abismo, e ali o encerrou, e pôs selo sobre ele, para que não mais engane as nações, até que os mil anos se acabem. [...] (Apocalipse 20.1-3)

Portanto, de acordo com o exposto, o diabo é mostrado submisso ao Senhor e, no caso específico do conto, como um ser tolo. O narrador revela-nos que o arquétipo demoníaco, antes contestador, agora, mostra-se resignado. Este relata que há pessoas ruins na terra, que não o respeitam; que o chamam de ruim, sem nada fazer e que seu nome e o de Deus são apenas proselitismo e que todos já perceberam.

[...]. Tem muita coisa ruim lá embaixo! E o combinado foi que só uma parte ia comigo pra me adorar e outra fica com o senhor. Mas como eu já disse e repito, ninguém mais me respeita e eu não vou ficar levando nome de ruim, sem ter culpa de nada. Porque nós dois sabemos que o nosso nome é mais propaganda, mas parece que já sacaram isso! (HENRIQUE, 2011, p. 19-20)

Percebemos, neste excerto, que o narrador, mais uma vez, através da fala do diabo, remete-nos às figuras do “bode expiatório” e do “chefe tirânico”, respectivamente, do diabo e de Deus, consoante ao que afirma Frye sobre as formas de manifestações das imagens demoníacas, supracitadas ao longo desta análise.

Por fim, no último parágrafo da obra, Edriano Henrique descreve, satiricamente, a derrota do diabo. Neste fragmento final, confirma-se, por conta da condição subalterna do arquétipo analisado, o que Frye (1973) diz em relação às imagens demoníacas, que estas se voltam mais ao modo irônico.

– Uma pergunta, falou o diabo após uma golada de vinho.
 – Pois faça.
 – Quem vai me substituir enquanto eu estiver de férias, e para onde eu vou? Deus deu uma gostosa gargalhada e disse: – Saberá quando chegar a hora.

E o diabo foi embora sem saber se era uma boa ou má notícia. E Deus ainda disse consigo mesmo: – Ele vai esperar pouquinho. Deu uma outra gargalhada e saltou na piscina de óculos e tudo! (HENRIQUE, 2011, p. 21)

Segundo Frye (1973, p. 149), “Na modalidade mais concentrada da paródia demoníaca, os dois se tornam o mesmo.”, isto fica evidente, quando o diabo, em companhia de Deus, indaga-o a respeito de seu futuro, após tomar mais vinho, como exposto no início do excerto acima. Conforme Linhares e Silveira (2004), beber de Deus Filho é o mesmo que crer nele, mudando de vida, passando, então, a obedecer-lhe e a viver conforme os seus mandamentos. Portanto, de acordo com o exposto, o Livro de 1º Coríntios (10.21), diz: “Não podeis beber o cálice do Senhor e o cálice dos demônios; não podeis ser participantes da mesa do Senhor e da mesa dos demônios.”, entretanto os personagens são descritos dividindo o mesmo ambiente e a

mesma taça, logo o diabo e Deus são apresentados, no conto, como as duas faces de uma mesma moeda.

Diante do exposto e do que ficou claro nas reações deste arquétipo, ele também nos remete ao seu avesso, uma vez que, ao longo da narrativa, cobra apenas a parte que lhe cabe, num claro despojamento de vaidade ou ambição pelo poder, assemelhando-se a Deus Filho, que, segundo os preceitos cristãos, viveu e pregou a humildade e o amor, ratificando, desta forma, com o arquétipo do “duplo”.

5. CONCLUSÃO

No decorrer da elaboração deste trabalho, tomamos a devida ciência da enorme influência das religiões na História e na Tradição das civilizações ao longo do tempo e como consequência disso, a moralidade também referendou a formação das sociedades.

A literatura religiosa, tendo a Bíblia como principal meio de propagação dos preceitos cristãos, influenciou a literatura secular. Superior a qualquer outro livro reputado, as Escrituras apresentam um incrível rol de heróis fascinantes, que tanto podem ser o mais santo dos santos, como também o mais devasso e vil pecador.

A literatura judaico-cristã é, especificamente, dotada de uma ampla variedade de arquétipos; considerada por Frye (1973, p. 142), como “a fonte principal do mito não deslocado”, a Bíblia apresenta-nos seus personagens como seres humanos que, de fato, foram – possuidores de fraquezas e imperfeições, ou o inverso, como modelos de perfeição. Nela, encontramos a figura do irmão que engana o próprio irmão, o filho que ilude o pai, o adúltero, o assassino, o traidor, o deus que age em um ser frágil e imperfeito, moldando-o e transformando-o em exemplo de força moral e retidão, dentre inúmeras outras figuras que compõem o universo religioso e da sociedade humana.

O mundo apocalíptico é o espaço onde o desejo humano e a ação da civilização humana são regentes na sua representação, e o demoníaco, no qual, conforme Frye (1973, p. 149), encontram-se “sociedades que vivem uma espécie de tensão molecular de egos, uma lealdade ao grupo ou ao chefe que diminui o indivíduo [...]”. Quando encontramos dois mundos que se identificam com o universo humano ao redor, atestando a total verossimilhança com a vida, vemos quão acertada foi a nossa escolha acerca do postulado teórico. Neste sentido, percebemos que, em toda e qualquer religião, é possível identificar a representação das sociedades em sua plenitude de aspectos.

Como outrora declarado, a literatura mundial foi influenciada pela fonte bíblica e ainda goza demasiadamente desta influência, produzindo histórias, narrativas, enredos, dramas ou tragédias, todos inspirados nas Sagradas Escrituras. Assim, grandes obras foram criadas, citamos como exemplos: *Salomé*, de Oscar Wilde, *O evangelho segundo Jesus Cristo*, de José Saramago, *José e seus irmãos* na tetralogia de Thomas Mann, *Oliver Twist*, de Charles Dickens,

O diário de Adão e Eva, de Mark Twain, *Divina comédia*, de Dante Alighieri, “*Quo vadis?*”, de Henryk Sienkiewicz, *Demian*, de Hermann Hesse, *Paraíso perdido*, de John Milton, *A criação* de Joseph Haydn. Por fim, o maior clássico da literatura americana: *Moby Dick*, de Herman Melville.

Por tudo isto, a Bíblia se transformou numa crível fonte de inspiração para inúmeros escritores. Percebemos que a utilização dos símbolos desta literatura, por representarem as forças primordiais que regem o universo, a saber, o bem e o mal, além de enriquecer os enredos dos autores por nós escolhidos, também dão credibilidade e fundamentam seus propósitos narrativos, os quais convergem para a crítica às convenções e instituições sociais, posto que a narrativa bíblica, de forma atemporal, remete-nos à estrutura de qualquer sociedade terrena.

Os mitos bíblicos são uma forma simbólica de falar sobre as inúmeras e distintas experiências humanas. Neste sentido, a Bíblia é repleta de mitos, contados a partir dos inúmeros personagens, dentre eles, Deus e o Diabo, há séculos. Por isto, esses temas tão antigos, contados na linguagem do mito, continuam extremamente atuais porque permeiam toda e qualquer sociedade, falando das virtudes e das falhas inerentes à natureza humana. Partindo disto, Machado de Assis e Edriano Henrique, sejam motivados por um interesse intelectual sejam por influência da Tradição religiosa, tornaram os arquétipos Deus e o Diabo como basilares em suas obras. Mesmo que a distância temporal seja evidente entre eles, Machado de Assis é do século 19, enquanto Edriano Henrique é do século 20, sendo, portanto, nosso contemporâneo, ela não impediu que ocorresse o mesmo interesse em utilizar o mito bíblico como alicerçador de suas narrativas, confirmando a questão da atemporalidade dos textos sagrados.

Podemos afirmar, ao longo da nossa análise, que o narrador machadiano, em certo momento da exposição da representação arquetípica divina, apresentou um sutil conflito de personalidade, evidenciando, assim, uma provável inversão do arquétipo Deus, como mostraremos no decorrer desta conclusão. Mas mostrou-nos também algumas das características comumente associadas ao arquétipo em estudo, como, por exemplo, a brandura, evidenciada nesta passagem: “– Sabes o que ele fez? Perguntou o Senhor, com os olhos cheios de doçura.” (ASSIS, 2001, p. 160)

No rol de imagens apocalípticas, a exposta no excerto acima, concorda com o proposto pelos cânones religiosos e legitima o personagem descrito na narrativa estudada, posto que, no

conto *A Igreja do Diabo*, de Machado de Assis, o arquétipo Deus é apresentado pelo narrador, na maioria das vezes, de acordo com a representação do mito não deslocado fundamentado pela Bíblia, segundo entendimento do crítico canadense Northrop Frye (1973), portanto Onisciente, Onipotente e Onipresente.

Além de constatarmos uma concordância entre a representação do personagem machadiano e a manifestação do mundo apocalíptico no símbolo Deus, detectamos a possibilidade de outra hipótese, como mencionada no início desta conclusão, partindo do entendimento de que a Onisciência divina fora utilizada como instrumento de escárnio contra o Diabo, gerando assim, uma atitude ilícita (pecado), o que nos induziria à suposição de um “duplo” por parte de Deus, conforme fica sugerido pelo narrador nesse excerto, “— Velho retórico! murmurou o Senhor.” (ASSIS, 2001, p. 161) e nesta passagem:

“[...] Deus ouviu-o com infinita complacência; não o interrompeu, não o repreendeu, não triunfou, sequer, daquela agonia satânica. Pôs os olhos nele, e disse-lhe:

— Que queres tu, meu pobre Diabo? As capas de algodão têm agora franjas de seda, como as de veludo tiveram franjas de algodão. Que queres tu? É a eterna contradição humana. (ASSIS, 2001, p. 165)

De acordo com o exposto, eis o que a Bíblia fala sobre a murmuração explícita no excerto, Livro de Tiago (5.9), “Irmãos, não se queixem uns dos outros, para que não sejam julgados. O Juiz já está às portas!”, e na passagem extraída do conto, fica explícita a ironia divina como representação da atitude ingrata de Deus, fruto do orgulho exacerbado de seu coração, mas deixemos isto para outra análise em outro momento.

Consoante a análise anterior, o que constatamos acerca do arquétipo demoníaco no conto *A Igreja do Diabo*, de Machado de Assis, foi que a representação do Diabo, enquanto personagem na obra oscila entre os dois mundos, o apocalíptico e o demoníaco.

Cada novo olhar perscrutador no enredo, remetia-nos às representações demoníacas, resgatando os episódios, nos quais, fazia-se presente a afirmação do arquétipo usualmente associado ao Diabo – a representação do mal, como neste episódio em que Machado de Assis, mostra-nos um Diabo como um ser “magnífico” e “varonil”, desafiador, colérico e vingativo, habitando em um mundo subterrâneo.

Dizendo isto, o Diabo sacudiu a cabeça e estendeu os braços, com um gesto magnífico e varonil. Em seguida, lembrou-se de ir ter com Deus para comunicar-lhe a idéia, e desafiá-lo; levantou os olhos, acesos de ódio, ásperos de vingança, e disse consigo: – Vamos, é tempo. E rápido, batendo as asas, com tal estrondo que abalou todas as províncias do abismo, arrancou da sombra para o infinito azul. (ASSIS, 2001, p. 160)

O conjunto de imagens demoníacas presente no conto é de uma relevância singular, pois foi trabalhado à base de sutilezas. Afinal, em uma obra na qual se aborda a natureza humana, a essência vale mais do que a aparência do personagem.

Machado de Assis, ao construir seu personagem diabólico, a partir do mito bíblico, utilizou-se das características atribuídas pelas Escrituras ao arquétipo do Diabo, a saber, orgulhoso, dominador, sedutor, dissimulador, astuto etc. Criou, com refinamento, um personagem controverso, de caráter ambivalente, como pudemos constatar no desfecho do conto *A Igreja do Diabo*, quando o narrador machadiano mostrou-nos o momento cabal da inversão de expectativa do arquétipo demoníaco. Neste episódio, é exposta a mudança de natureza deste símbolo maligno. A transcrição deste momento se concretizou quando o Diabo, após a descoberta de que era iludido pelos seguidores de sua igreja, os quais praticavam ações de verdadeira proibidade, claramente antagônicas, portanto, a tudo que sua doutrina pregava; voltou ao céu, “trêmulo de raiva”, com total descrença estampada no rosto, para buscar “a causa secreta de tão singular fenômeno”, apesar de ter sido descrito ao longo de todo o conto, como “magnífico”, “varonil”, “o espírito que nega”, “superior ao próprio Deus”, “gênio da natureza” e, por fim, “verdadeiro pai”, colocando-se no mesmo patamar de Pai de Deus. Portanto, quando ele age como um pecador, que sem entender o porquê dos acontecimentos desfavoráveis, procura ao Pai Celeste para pedir o entendimento e a solução para estes, reconhece, assim, os seus erros, e por consequência, a sua inferioridade, como formas de expiação. Conhecedores dos fundamentos da religião cristã, sabemos que a posição de Deus, frente ao mal moral, é a de opor-se ao pecado e salvar o pecador. Afinal, como bem mostrou o narrador durante todo o conto, o Diabo sempre se opôs, com todas as suas forças, ao plano divino, definitivo e universal, de salvação. Assim como afirma Frye (1973), algumas imagens convencionalmente demoníacas, surgem umas vezes, também como um caminho à redenção. E que a analogia da experiência evidencia os obstáculos que impedem a realização dos desejos, ao passo que o mundo demoníaco engloba tudo o que seja indesejável.

Isto posto, constatamos a engenhosidade de Machado de Assis para aplicar a mais básica técnica de deslocamento do mito em seu personagem, utilizando-se das entrelinhas da perversa

essência do arquétipo demoníaco – a imperfeição do exagero –, converteu-o ao outro, e, no exerto a seguir, converteu-o no outro, já que fala e se traveste como se fora este. “Uma vez na terra, o Diabo não perdeu um minuto. Deu-se pressa em enfiar a cogula beneditina, como hábito de boa fama, e entrou a espalhar uma doutrina nova e extraordinária [...]” (ASSIS, 2001, p. 162).

No conto *O diabo no céu: uma conversa sobre o contrato com Deus*, de Edriano Henrique, o narrador revelou logo de início, a fuga ou distanciamento do arquétipo Deus de seu estado original, mostrando-o em um cenário caótico – um paraíso (céu) profanado –, onde a perversão de suas ações anuncia o porvir. Revelando assim a evidente intenção do narrador em ajustar a representação arquetípica divina a comportamentos sacrílegos, portanto, avesso ao que é moralmente aceitável. Reportando-nos ao que Frye (1973), chama de ajustamento demoníaco – a mais elementar das técnicas de deslocamento do mito e que consiste na troca das associações morais dos arquétipos.

Não tardou e o narrador apresentou-nos o conflito de personalidade vivido pelo personagem principal do conto, Deus, mostrando-nos as variações de conduta deste, que ora remete-nos ao mundo apocalíptico, ora ao mundo demoníaco. Isto ficou explícito, quando o narrador mostrou Deus oferecendo um cálice de vinho ao diabo. “– Calma, calma! Tome mais um pouco de vinho [...]” (HENRIQUE, 2011, p. 18). Numa evidente reversão de expectativa de seu arquétipo, já que Ele está comungando com seu arquirrival, contrariando o escrito nas passagens bíblicas, conforme o Livro de Mateus (26. 27-28): “E, tomando o cálice, e dando graças, deu-lho, dizendo: Bebei dele todos; Porque isto é o meu sangue, o sangue do novo testamento, que é derramado por muitos, para remissão dos pecados.”, portanto, de acordo com o exposto, o Deus das Sagradas Escrituras jamais faria aliança com o diabo – seu inimigo declarado.

Concordante com o exposto, o narrador, no último parágrafo, revelou o triunfo obtido por Deus sobre o diabo, através de sua arrogância e de seu escárnio. “E o diabo foi embora sem saber se era uma boa ou má notícia. E Deus ainda disse consigo mesmo: – Ele vai esperar pouquinho. Deu uma outra gargalhada e saltou na piscina de óculos e tudo!” (HENRIQUE, 2011, p. 21). Conforme Jardé (1977, p. 10), “o mundo divino apresenta, portanto, uma imagem engrandecida, mas não depurada, da humanidade.”. A narrativa explicitou, claramente, a inversão do arquétipo, como exposta por toda a análise.

Concluimos, mediante a nossa investigação, que o símbolo Deus transmudou-se no decorrer do enredo, para, no final, torna-se outro, o “duplo”. O narrador mostrou-nos um Deus que cedeu a seu espírito tirânico e revelou, através de suas ações, a inaptidão de estar além do bem e do mal, como divindade que é, expondo a sua insaciável sede de poder (“o chefe tirânico”).

Edriano Henrique, ao desenvolver o seu personagem diabólico, no conto *O diabo no céu: uma conversa sobre o contrato com Deus*, recorreu ao que de melhor a sátira pôde lhe dispor, a forte carga de ironia e sarcasmo. A partir disto, criou um personagem que se precipita no cômico, visto que oscila entre a lucidez e a parvoíce, em momentos que em nada lembra a potestade maligna que lhe é atribuída pelas fontes religiosas.

As características atribuídas ao arquétipo do Diabo pela literatura religiosa, já as conhecemos, por isso o narrador henriquiano, com distinção, revelou-nos, ao longo deste estudo, uma nova representação para o mito bíblico, que consiste num arquétipo cômico, posto que o Diabo apresenta-se na narrativa como medroso, inferior, submisso, ingênuo, resignado, com raros momentos de lucidez acerca do rótulo (símbolo) que lhe traduz o caráter e a personalidade demoníaca, remetendo-nos às manifestações do mundo demoníaco e resgatando os momentos de afirmação do arquétipo comumente associado a ele – os episódios de lucidez aos quais nos referimos.

Na narrativa henriquiana, o Diabo rendeu-se à sua débil consciência e percebeu-se um ser inferior (ordinário), aceitando o que lhe é imposto pelo Divino Criador; concordante com o que concluimos em relação ao arquétipo Deus, que revelou seu lado tirânico e soberbo, na mesma obra, o Diabo remeteu-nos também, ao seu avesso, uma vez que, ao longo da narrativa, cobra apenas a parte que lhe cabe, num claro despojamento de vaidade ou ambição pelo poder, assemelhando-se a Deus Filho, que, segundo os preceitos cristãos, viveu e pregou a humildade e o amor, confirmando, desta forma, com o arquétipo do “duplo”.

Nesta conclusão, não só está presente apenas a presença do arquétipo do “duplo”, no sentido habitual da dupla natureza (faces da mesma moeda), como exposto em relação a Deus e ao diabo, mas também, do “quase duplo”, pois este manifesta-se, não no sentido já mencionado, porém na acepção de mal consigo mesmo (de um conflito interior/pessoal),

exclusivamente, na representação do arquétipo demoníaco analisado, posto que, neste, vimos a existência do parvo, quando o narrador mostrou-nos um diabo contrariado com a demora da chegada do “fim dos tempos”, como se este fizesse uma diferença positiva na existência daquele, expondo uma ingenuidade que não lhe condiz; e a do servo, pois o diabo subsistindo como divindade, não agiu como usurpador ao ser igual a Deus, antes a si mesmo se esvaziou, assumindo a forma de servo, tornando-se a semelhança do Filho de Deus, que foi obediente ao Pai. A manifestação arquetípica do “quase duplo” no personagem do diabo, através das figuras do parvo e do servo, mostrou-nos certa falta de convicção do personagem em relação àquilo que ele é e àquilo que ele realmente quer, refletindo uma baixa em sua autoestima, revelando-nos a existência de um conflito interior e pessoal, no qual impera a reflexão, não em relação ao outro, mas a si mesmo.

De forma geral, se podemos destacar uma diferença entre as obras analisadas, ela se refere à forma como cada autor (re)construiu o mito bíblico em suas respectivas composições. Enquanto Machado de Assis utilizou a paródia para representar o mito, Edriano Henrique utilizou-se da sátira, o que gerou um sutil contraste. Ao abordarmos estes aspectos, queremos mostrar que, enquanto um retratou o símbolo da literatura cristã com um estilo que traz uma ironia refinada, o outro o abordou com uma técnica literária que, em geral, traz consigo, o grotesco, o riso extremamente sarcástico.

Neste contexto, destacamos o que de mais semelhante podemos constatar neste laborioso estudo sobre a representação arquetípica dos personagens Deus e o Diabo, nas obras de Machado de Assis e de Edriano Henrique. A semelhança primordial consiste na forma como ambos delinearão a luta arquetípica entre o desejável e o indesejável em suas composições, transferindo-a para o interior da personalidade de cada protagonista, afinal, os contos abordam as criaturas humanas em sua plena essência.

Longe de cessar as discussões e reconhecendo outras perspectivas de abordagem sobre o tema, principalmente, com relação às obras analisadas, esperamos, de alguma forma, ter contribuído com mais um acréscimo à crítica literária e que tal estudo, ainda que modesto, possa servir de motivação para novas e infintas pesquisas.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Machado de 1839 – 1908. Os melhores contos de Machado de Assis / seleção Domício Proença Filho. – 13ª ed. – São Paulo: Global, 2001.

Bíblia sagrada. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. Revista e Corrigida. ed. 1995. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2004. 1056 p.

BEUTTENMULLER, Eric. **Mitos, arquétipos e visão de mundo na obra em prosa de Mário de Sá-Carneiro**. 2014. 188 f. Tese (Mestrado em Literatura Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

DEMETRIUS, Lisandro. *Dicionário de Filosofia*. 1ª ed. – Joinville: Clube de Autores, 2015. 517 p.

DAVID, Carlos A. *Jesus plágio do Deus Grego Dionísio - O Deus do vinho?* Disponível em: <http://republicaateia.blogspot.com/2015/05/jesus-plagio-do-deus-grego-dionisio-o.html>. Acessado em: 22 de sep. De 2018.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1957, 182 p.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973, 182 p.

Ferguson, Sinclair B. *Novo dicionário de teologia* / Sinclair B. Ferguson, David F. Wright. — São Paulo: Hagnos, 2009, 1222 p.

HENRIQUE, Edriano. *Dando a cara à tapa dos 20 aos 40*. 1ª ed. – Rio de Janeiro: Nova Civilização, 2011.

JARDÉ, Auguste. *A Grécia Antiga e a vida grega*. São Paulo: EPU/Edusp, 1977.

JUNG, Carl Gustav, 1875-1961. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* / CG. Jung; [tradução Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva]. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. 469 p.

LURKER, Manfred. *Dicionário de Simbologia*. – 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LINHARES, Jorge.; SILVEIRA, Roosevelt. *A pedra fundamental*. 3ª ed. – Belo Horizonte, MG: Editora Getsêmani Ltda, 2004, 88 p.

LINHARES, Jorge.; SILVEIRA, Roosevelt. *O sacrifício da Missa*. 2ª ed. - Belo Horizonte, MG: Editora Getsêmani Ltda, 2001, 82 p.

LOSCH, Richard R. *Todos os personagens da Bíblia de A a Z: um manual completo para quem deseja conhecer profundamente a vida de cada uma das pessoas citadas na Palavra de Deus / Richard R. Losch*. São Paulo: Didática Paulista, 2008, 640 p.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 1ª ed. – São Paulo: Cultrix, 1974. 520 p.

NIKASIOS, Alexandra. *Dionísio e seu renascimento*. Disponível em: <https://sites.google.com/site/dionysionbr/artigos/dionisio-e-seu-renascimento>. Acessado em: 22 de set. de 2018.

OLIVEIRA, Davi Silva. ESTUDO COMPARATIVO ENTRE O EPISÓDIO BÍBLICO DILUVIANO (NOÉ E A ARCA) DE GÊNESIS E O CONTO “NA ARCA – TRÊS CAPÍTULOS INÉDITOS DO GÊNESIS”. **Revista Hermenêutica**, [S.l.], v. 12, n. 1, jan. 2012. ISSN 2238-2275. Disponível em: <http://www.seer-adventista.com.br/ojs/index.php/hermeneutica/article/view/261>>. Acesso em: 06 Ago. 2018.

OLIVEIRA, Ana Mª Abrahão dos Santos. MACHADO DE ASSIS: UMA RELEITURA À LUZ DA TEORIA DA CARNAVALIZAÇÃO DE BAKHTIN. Instrumento: R. Est. Pesq. Educ. Juiz de Fora, v. 12, n. 1, jan. / jun., 2010.

Pinheiro, Vanessa Riambau. *O trágico e o demoníaco em O evangelho segundo Jesus Cristo, de Saramago / Vanessa Riambau Pinheiro*. – João Pessoa: Editora da UFPB, 2013.

ROUDINESCO, Elisabeth.; PLON, Michel. *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

RICHARDS, Lawrence O. *Manual Completo da Bíblia*. Dallas: Palavra, 1987.

SANTOS, João Batista Ribeiro. *Dicionário bíblico: conhecendo e entendendo a Palavra de Deus* / João Batista Ribeiro Santos. São Paulo: Didática Paulista, 2006, 560 p.

VICTORIA, Luiz A.P. *Dicionário básico de mitologia: Grécia, Roma, Egito*. Ilustrado / Luiz A.P. Victoria. – Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.