

## ***Do terror ao entretenimento: a evolução da figura do Diabo na sociedade pós-moderna***

## ***From terror to entertainment: the evolution of the figure of the Devil in the post-modern society***

*Marcos Renato Holtz de Almeida\**

### **Resumo:**

O artigo aborda as diferentes faces e fases destinadas à representação da figura do Diabo pela arte através do devir sócio-histórico-cultural da sociedade ocidental na modernidade. A produção artística de bens simbólicos sobre o Diabo adquiriu diversos contornos desde o ocaso da Idade Média e, mediante o devir histórico, vivenciou sua transformação e reprodução em mercadoria no século XX. Tomando por base esse cenário, por meio da ação da Indústria Cultural, o imaginário existente sobre o Diabo passou a ser utilizado pela indústria do entretenimento e pela sociedade de consumo como mercadoria capaz de satisfazer os gostos das sociedades e das culturas pós-modernas.

**Palavras-chave:** Indústria Cultural; Diabo; Arte.

### **Abstract:**

The article abord the different faces and phases destined to the representation of the figure of Devil by art through the social, historical and cultural turn out of the western society in the modernity. The artistic production of symbolic goods about Devil acquired many contours since the dusk of the Middle Ages and, through the historical turn out, lived your transformation and reproduction in commodity in the XXth century. Based in this scenario, by means of the action of the Industry of Culture, the imaginary existent about Devil passed to be utilized by the industry of entertainment and by the society of consumption as commodity able to satisfy the liking of the society and culture post-moderns.

**Key words:** Industry of Culture; Devil; Art.

---

\* Doutorando em Sociologia – Unesp (Araraquara-SP), Mestre em Ciências da Religião – Unesp (São Bernardo do Campo/SP – 2003) e Graduado em Ciências Sociais – Unesp (Araraquara/SP – 2000).

## **Introdução:**

Com o surgimento e ulterior desenvolvimento das sociedades de consumo do século XX, aliado a crescente presença da Indústria Cultural no campo das produções culturais, os antigos mitos, lendas, histórias populares, entre outros, tornaram-se elementos passíveis de serem apropriados e transformados em mercadorias cuja finalidade não era a de manter viva as antigas lendas e saberes, e sim de torná-las aptas a serem consumidas em larga escala, porém, desprovidas de seu significado original e reduzidas a produtos fragmentados, tanto na origem quanto à finalidade.

O mito do Diabo cristão passou por esse processo. Durante o devir histórico ele experimentou sua sistematização e unificação por meio dos teólogos dos séculos XII-XIII adquirindo, assim, suas características que o marcaram em toda a época moderna, vivenciou o auge na sociedade européia nos séculos XIV-XVI através dos artistas renascentistas, foi enfrentado pela luz da razão e, conseqüentemente, enfraquecido pelos filósofos e cientistas da época do Iluminismo nos séculos XVII-XVIII, resgatado pelos poetas e escritores românticos dos séculos XVIII-XIX e, finalmente, apropriado, distorcido e fragmentado pela Indústria Cultural no século XX.

A partir das produções artísticas do período citado, o mito do Diabo mostrou características de descontinuidade em sua representação, reflexo da visão que a evolução da sociedade européia e ocidental fazia dele. Se em dados momentos o Diabo é figura terrível e temida nos afrescos das igrejas e nas telas dos pintores renascentistas, em outros momentos ele é submetido a ironias e aproximado à mentalidade dos burgueses na era romântica, tornando-se reflexo de uma sociedade contrária às ideologias da Idade Média e do Antigo Regime e, por último, no século XX o Diabo é encontrado nas telas dos cinemas, nos jogos de videogame, na publicidade, nas letras das músicas de *Heavy Metal*, na Internet e nas histórias em quadrinhos, evidenciando o desapego ideológico de sua figura e sua banalização enquanto mercadoria para as sociedades de consumo.

Portanto, as artes evidenciam a evolução que o mito do Diabo sofreu com o devir histórico e suas conseqüentes metamorfoses sofridas no campo das ideologias sagradas e profanas. Tendo, provavelmente, a Indústria Cultural desferido o golpe final que tornou o mito do Diabo um mito destinado a ser objeto de consumo, um mito a serviço do entretenimento nas sociedades pós-modernas.

\* \* \*

Figura emblemática presente no imaginário popular europeu devido à ascensão do cristianismo à religião dominante, o Diabo – personificação do Mal – recebeu diversas definições que o moldaram através dos séculos. Ludibriável, temido e apreciado, ele assumiu, conforme o veio cultural de cada época, seus adjetivos e contornos, porém, sempre esteve presente no seio da sociedade ocidental, contribuindo para o avanço do ocidente, se adaptando as suas transformações e dialogando com a mentalidade cultural de cada época.

Figura pouco discutida na Idade Média, limitada a discussão teológica a alguns concílios, aos mosteiros e à elite laica cristã, não havia um consenso sobre quem ou o que era o Diabo.

Satanás tinha assim saído dos quatro primeiros séculos do cristianismo com um singular estatuto: ele existia efectivamente, mas não se sabia verdadeiramente quem ele era nem por que é que tinha nascido. Em termos filosóficos, poder-se-ia assim concluir que a sua existência tinha precedido a sua essência. Muitas autoridades tinham cada uma a sua idéia acerca disso, mas ele não existia de comum acordo; em suma, não havia teoria do Diabo. (MESSADIÉ, 2001, p. 345).

Valendo-se da indefinição da Igreja acerca da origem do Diabo, grande parte do imaginário popular existente enquadrava-o como ser inferior ao homem e objeto de escárnio e zombaria, podendo ser facilmente vencido. O imaginário relativo ao Diabo durante a baixa Idade Média enriqueceu-se através das lendas transmitidas oralmente ou de forma escrita, mas especialmente pelas peças teatrais de apelo popular. Tais encenações permitiram um vasto conteúdo a ser desenvolvido mais amiúde por outros artistas, os quais, ao entrarem em contato com a estética teatral, contribuíram para a evolução da representação do Diabo na arte.

A ligação mais íntima entre o Diabo da arte e o Diabo da literatura é o demônio do teatro. A elaborada literatura de visão sobre o inferno influenciou as artes de representação tanto quanto Dante, e algumas pinturas são virtualmente ilustrações de tais visões. Arte e teatro influenciam-se pelo menos no fim do século XII, quando o teatro vernáculo começou a ser popular. A representação do Diabo no teatro foi derivada de impressões visuais e literárias, e em troca artistas que tinham visto produções de teatro modificaram a própria visão deles. O pequeno e preto diabinho que não pôde ser representado facilmente no teatro declinou no final da Idade Média. O desejo de impressionar as audiências com fantasias grotescas pode ter encorajado o desenvolvimento do grotesco na arte, fantasias de animais com chifres, rabos, presa, casco rachado e asas; fantasias de monstro, meio-animal e meio-humano; e fantasias com faces nas nádegas, barriga ou joelhos. Máscaras, luvas com garras e dispositivos para projetar fumaça pela face do demônio também eram usados. (RUSSELL, 2003, p. 245-6).

No entanto, a discussão sobre o Diabo e seu papel mudou nos séculos seguintes. No outono da Idade Média tornou-se forte objeto de acirrados debates teológicos a partir do século XII-XIII quando a unificação das idéias sobre as capacidades e características do Diabo e de seus auxiliares, os demônios, revelou-se necessária à Igreja. Dava-se, desse modo, o desenvolvimento de uma obsessão diabólica com o objetivo de identificar os inimigos da Igreja.

Pode-se datar do fim do século XII, o momento em que, devido sobretudo à acentuação das ameaças heréticas, se passa de um estado de relativo equilíbrio na matéria a uma acentuada preocupação pela ação diabólica. A amplitude das ameaças com que se acha confrontada a Igreja, com os Bogomilos, os Valdenses e os Cátaros, sem esquecer a pressão turca e a presença dos judeus, explica em parte a atenção obsessiva que é dada ao Diabo. Como muito bem viu Jean Delumeau, instala-se na cristandade um medo difuso que ajuda a criar a idéia de que está em curso um ataque concertado contra o cristianismo, um ataque conduzido por uma potência sobrenatural, pelo inimigo, o Diabo. (MINOIS, 2003, p. 68).

A partir do século XII e seguintes, devido às transformações engendradas pela sociedade européia no campo da política e da economia, as quais confluíram para uma significativa evolução das instituições e devido também à necessidade européia de empreender uma maior coerência religiosa e refletindo os problemas sociais da época, o Diabo passou a assumir um papel importante na formação do imaginário ocidental através das imagens sobre o Juízo Final e o Inferno.

Concomitantemente, a arte foi um dos principais instrumentos de repressão política encontrada pela classe dirigente, isto é, a Igreja e os representantes do Estado – os reis. Ambos exerciam influência sobre as mentalidades e se utilizavam tanto do poder espiritual como do temporal para comunicar o poder do Diabo – “príncipe deste mundo” – ao povo no final da Idade Média.

A arte foi a ferramenta escolhida tanto por sua capacidade de inserir-se no imaginário através de imagens, as quais denotam identidade ao observador, como pela falta de uma população letrada que pudesse ler e compreender as escrituras sagradas. Desse modo, no outono da Idade Média e, com grande potencial, na Renascença, a arte tornou-se o meio de expressão, divulgação e difusão dos poderes nefastos do Maligno, contribuindo para moldar o imaginário

popular sobre os terríveis perigos de uma vida que fosse contrária aos ensinamentos da Igreja e de seu código moral e, desse modo, do contexto cultural da época, além de ser uma ferramenta útil de coerção individual e social.

O poder real teve então necessidade do Diabo para aterrorizar os seus inimigos e justificar suas cobranças, e o Papa ofereceu-lhe então suas bulas para o satisfazer. A nível elevado onde se tomam as decisões, o Diabo é uma ficção de propaganda que não serve senão para justificar os desígnios tenebrosos ou francamente crápulas dos príncipes. Se alguma vez reis ou papa tivessem acreditado verdadeiramente no Diabo, ele teria, para começar, ficado assustado pela sua própria infâmia. O Diabo era um espantalho para uso da plebe e, paradoxo amargo, a ficção deste Príncipe do Mundo servia, com efeito, para conquistar o mundo. Como na Mesopotâmia e no Irã, a religião era um instrumento do poder político. O Papado, há que recordá-lo, era então também um poder temporal.

Ora, este poder é exercido tanto mais facilmente quando o povo é mantido num estado de ignorância, logo, de superstição e de irracionalidade. (MESSADIÉ, 2001, p. 351).

No entanto, em toda a Idade Média a produção de bens simbólicos sobre o Diabo não foi muito grande e não teve a mesma importância que a produção renascentista, pois a unificação da concepção teológica sobre as características do Diabo só veio a ocorrer, como já foi citado, no século XIII. O Diabo ainda não tinha alcançado seu domínio hegemônico sobre o imaginário popular, porque

até o século XII o mundo era demasiado encantado para permitir a Lúcifer ocupar todo espaço do medo, do temor ou da angústia. O pobre diabo tinha concorrentes demais para reinar absoluto, ainda mais porque o teatro do século XII fazia dele uma imagem de paródia ou francamente cômica, retomando o veio popular referente ao Mal ludibriado. (MUCHEMBLED, 2001, p. 31).

Através do desenvolvimento de uma pedagogia do medo, isto é, de uma orientação dos dirigentes da Igreja aos sacerdotes para endurecerem o discurso e o controle moral, e aos artistas para que estes criassem obras de arte que pudessem exprimir o incrível poder do Maligno e o lamentável destino das almas que no Inferno chegassem, a Igreja se fortalecia. A pedagogia do medo se referiu à valoração e ao recorrente uso que se deu às representações da figura do Diabo através das artes plásticas (pintura, escultura, arquitetura) na inculcação (re)afirmação e na (re)construção da mentalidade e do imaginário cristão voltadas a demonstrar a finitude do corpo físico e a eternidade da alma, temas caros à época. A danação e a salvação eram vistas como próximas, realizando-se na morte. A pedagogia do medo foi a política cultural escolhida pelos governantes para impor sua ideologia e ajudá-los a se perpetuar no poder.

O auge do poderio e da presença do Diabo no imaginário europeu foi atingido com a crise do Feudalismo e com o advento da Renascença (sécs. XIV-XVI). Durante este período os europeus experimentaram um aumento da obsessão diabólica, em particular devido ao medo das inconstâncias sociais.

a Peste Negra que marca em 1348 o retorno ofensivo das epidemias mortais, as sublevações que se revezam de um país a outro do século XIV ao XVIII, a interminável Guerra dos Cem Anos, o avanço turco inquietante a partir das derrotas de Kossovo (1389) e Nicópolis (1396) e alarmante no século XVI, o Grande Cisma – “escândalo dos escândalos” –, as cruzadas contra os hussitas, a decadência moral do papado antes do reerguimento operado pela Reforma católica, a secessão protestante com todas as suas seqüelas – excomunhões recíprocas, massacres e guerras. Atingidos por essas coincidências trágicas ou pela incessante sucessão de calamidades, os homens da época procuraram-lhes causas globais e integraram-nas em uma cadeia explicativa. (DELUMEAU, 1989, p. 205).

A hegemonia satânica partiu da concepção da própria igreja, pois ela tinha por objetivo desenvolver uma mentalidade na qual o mal estava presente no âmago da humanidade e que o Diabo espreitava os homens e aguardava um pequeno deslize de sua fé para que fosse possível corrompê-los. Com essa política cultural – a pedagogia do medo – a igreja esperava cooptar um maior número de fiéis, pois era somente através dela que os homens poderiam ser conduzidos à salvação e, por outro lado, serem mantidos nas precárias condições sociais que lhes era destinada, evitando através da repressão moral e inculcando o medo do inferno e a ameaça do advento do juízo final, as insubordinações e revoltas. Os medos escatológicos contribuíram para que o período entre os séculos XIV-XVI fosse um período marcado pela efervescência do imaginário sobre o Diabo, como podemos notar pela quantidade de obras de arte que ilustram essa angústia sofrida pelos europeus.

Na Renascença surgiram diversas obras de arte representativas do imaginário existente relativo ao Diabo. Uma das principais características do renascimento era a redescoberta e releitura do legado cultural da Antigüidade e complexificando-o com as inovações do campo da técnica e atualizando-o às transformações do momento histórico vivido, como o surgimento da burguesia, a formação e o fortalecimento dos Estados-nação, as grandes descobertas, a Reforma Protestante, etc. Desse modo, as políticas culturais da Igreja Católica, aliadas às transformações sócio-culturais do período da Renascença, foram responsáveis por influenciarem a alma do artista e pela produção de bens simbólicos inovadores sobre o Diabo.

De acordo com as determinações dos dirigentes da Igreja Católica, corroborada com as transformações sócio-culturais da época e mais a percepção diferenciada de artistas como Dante Alighieri (1265-1321), Giotto (1267-1337), os irmãos Limbourg (séc. XIV-XV), Bosch (1450-1516), Signorelli (1450-1523), Michelangelo (1475-1564), Rafael (1483-1520), Brueghel (1568-1625), John Milton (1608-1674), entre outros, a produção de bens simbólicos sobre o Diabo no período da Renascença contribuiu para uma reconfiguração do imaginário e influenciou toda a humanidade a partir desse momento, cujos ecos ainda podem ser percebidos até os dias de hoje.

Os artistas, com efeito, procuraram retratar o Diabo de acordo com os preceitos cristãos obtidos mediante a leitura das Escrituras. Inspirados pelas narrativas bíblicas e pelos sermões dos padres, aliados ao imaginário popular, manifestaram o arquétipo do *Diabo* na arte tanto quanto pela figura do *sedutor* como pela estereotipia do *monstro*.

Para Jung, a existência do Diabo é indubitável, na medida em que se trata de um mito eficaz, de um *arquétipo*, ou seja, de uma estrutura da consciência individual. Do mesmo modo que Deus representa o lado claro dessa consciência, o Diabo representa o seu lado sombrio e escuro. Na sua obra *Modern man in a search of a soul* (1933), Jung declara que Deus e o Diabo são as duas faces de uma mesma moeda. Os arquétipos, com efeito, não são metáforas, mas imagens pulsionais indutoras de comportamentos. Desse ponto de vista e, a esse nível, o mito do Diabo é verdadeiro. Em todas as civilizações, o Diabo, seja ele representado iconograficamente como serpente ou como dragão, concentra em si as reacções de medo, de revolta, de rejeição, assim como o fascínio por todas as delícias proibidas. (MINOIS, 2003, p. 153-4).

O primeiro (sedutor) seria o tentador do homem por meio da oferta do prazer, refletindo os mandamentos da moral dos costumes imposta pela Igreja, a qual devia-se negar o prazer, porque este levava à perdição e afastava os homens de Deus, sendo, portanto, o prazer o domínio do Diabo. O segundo (monstro) se referia ao Diabo como oponente de Deus, bestializado segundo a imaginação humana.

(...) desde sempre, os artistas hesitaram entre duas representações da figura diabólica. E, na realidade, ora magnificaram um personagem sedutor, ora procuraram rebaixar uma espécie de monstro horrendo.

Nos primeiros séculos [do VI ao IX], a arte destacou, sobretudo, as origens angelicais de Satanás, apresentado-o como um belo jovem nimbado e vestindo (*sic!*) como um nobre (...).

No entanto, a partir do século XI, por influências dos contos populares e das narrativas de origem monástica, assim como por alguma iconografia oriental de monstros, o Diabo é transformado numa criatura imunda. (MINOIS, 2003, p. 54).

Contudo, os artistas necessitaram fazer um tremendo esforço intelectual para conseguir dar um rosto ao Diabo, pois não havia um consenso entre a elite cristã sobre sua aparência, daí o recorrente uso da iconografia das mitologias pagãs para lhe dar feições:

Na hora de pintar o Diabo, os artistas tinham enorme dificuldade. Não existia tradição literária digna do nome e, o mais exasperante, não havia tradição pictórica alguma. Nas catacumbas e nos sarcófagos *não* há Diabo. Essa inexistência de tradição pictórica, combinada a fontes literárias que confundiam o Diabo, Satã, Lúcifer e demônios, são razões importantes para a ausência de uma imagem unificada do Diabo e da iconografia irregular. Mas alguma coisa sempre é melhor do que nada. E havia algo que o artista cristão podia tirar das fontes clássicas que os comentários teológicos corroboravam – Pã. (LINK, 1998, p. 53).

A iconografia destinada a representar o Diabo na arte se alimentou das diversas manifestações culturais que os europeus mantiveram contato.

(...) A encarnação do Mal apareceu sob as representações mais variadas: serpente, sapo, deuses e deusas antigas, monstros, animais fabulosos... O tipo mais corrente fixou-se no século XII: uma forma humana, o corpo veloso, as orelhas pontiagudas, os pés bífidos, cornos e provida de uma longa cauda. As asas de morcego, com as quais Giotto, Bosch ou Botticelli vestiram os seus demônios, provêm das pinturas chinesas no estilo das ondas de Li Long Mien. Os cornos e as unhas de Satanás revelam uma origem mediterrânea: *Pan*, *Dionísio* e as *Sátiras* possuíam estes atributos, eles próprios iguais à de certas figuras sagradas do Paleolítico... Uma verdadeira tradição da forma demoníaca aproxima-se assim dos gênios do panteão assírio-babilônio das gárgulas das nossas catedrais e das máscaras Khmers das figuras grotescas de Grünewald e de Callot. (NÉRET, 2003, p. 13).

Após esse período, considerado o auge do Diabo na sociedade europeia, apareceram os primeiros sinais de seu suposto fim. Do mesmo modo que o Diabo assumia uma posição destacada na influência das práticas cotidianas no período da Renascença, surgia o prelúdio do pensamento racionalista através dos tratados filosóficos de pensadores como F. Bacon (1561-1623) e R. Descartes (1596-1650), os quais lançaram um dos aspectos fundamentais da Era moderna ao difundirem as idéias iniciais de toda filosofia moderna – o racionalismo e o empirismo – cuja contribuição para o nascimento da ciência moderna na Europa foi primordial e impulsionou a dessacralização da natureza e revolucionou a relação do homem com o mundo material, implicando em um novo modo de lidar com o mundo.

Se através do início da Era da Moderna o Diabo começa a perder espaço para a razão e para o pensamento crítico, no campo do imaginário ele ainda está presente:

O Imaginário ocidental não expulsou brutalmente o diabo em meados do século XVII, mesmo que este momento possa marcar uma real cisão intelectual entre os racionalistas e os pensadores tradicionais, empenhados em manter para a teologia sua posição dominante no campo das idéias. Na verdade, Satã foi perdendo lentamente, insensivelmente, sua soberba em uma Europa em profunda mutação. Sua imagem, até então concentrada no discurso de luta das Igrejas em acirrada concorrência e imposta ao conjunto das populações, e do cimo aos primeiros degraus da escala social, esfacelou-se em múltiplos fragmentos. O fim das graves crises religiosas, a ascensão de Estados nacionais rivais, a picada aberta pela ciência, e logo a seguir o fluxo das novas idéias que iriam ser qualificadas de Luzes, ou, para alguns, o gosto por uma *dolce vita*, compuseram a trama profundamente movediça da mudança. As sociedades do Velho Continente começaram a afastar-se do medo de um demônio aterrorizante e de um inferno escabroso. Não de maneira unânime, pois este imaginário

continuou a ser defendido, mantido e difundido até os nossos dias, em setores mais ou menos amplos da sociedade, em função da vitalidade de seus partidários e da permeabilidade dos ambientes. (MUCHEMBLED, 2001, 191).

Em virtude do advento do Iluminismo como fenômeno racionalizador e ao processo de secularização – que compreende a deslegitimação do poder da esfera eclesiástica para a legitimação do poder da esfera civil e laica, ambos processos de uma revolução mental que culminou no desencantamento do universo, a sociedade européia dos séculos XVIII-XIX não mais compartilhava do medo do Diabo tal como ele foi apresentado nos séculos anteriores ao Iluminismo, logo, tanto o medo do Diabo em si, como o temor do advento do Juízo Final e a perseguição às bruxas entraram em declínio, passando a serem tratadas pelo espírito iluminista como superstições fundamentadas no senso comum.

Desse modo, devido às transformações culturais resultantes desses fenômenos, a arte sobre o Diabo e a noção do homem sobre a personificação do mal mudam de foco.

Entre o século XVI e o século XVIII, o discurso sobre o Diabo passa por uma mutação radical. Deixa de ser uma obsessão religiosa e, no período imediatamente anterior ao romantismo, transforma-se num grande mito literário. A substituição de Satanás por Mefistófeles não é fundamentalmente um processo de natureza religiosa, mas de natureza simbólica. Não se trata, portanto, de uma passagem da crença à descrença, mas uma transição entre mitos. O Diabo, com efeito, laiciza-se, o seu papel perpetua-se, mas com inversão de sinal. (MINOIS, 2003, p. 110).

O Diabo passa a ser reflexo do próprio homem: “O diabo somos nós!”. Ele saiu dos afrescos das igrejas para entrar no universo da literatura trágica, cuja sobrevivência se dá através da ficção. Uma vez que a ficção enquadra-o ao olhar mais humano, em que o mal está contido no próprio homem. Fragmenta-se assim o poder do Maléfico e a Igreja já não mais possui grandes poderes para continuar inculcando imagens repressivas no imaginário popular.

Em suma, a visão do Diabo diversifica-se, nos séculos XVII e XVIII. Ficção ultrapassada para os materialistas, mito literário eficaz para os pré-românticos, sedutor e amante dos prazeres para os epicuristas, revoltado indomável para muitos outros, a sua figura corre o risco de se dissolver num ser proteiforme. Todas essas visões não podem deixar de ser encaradas, por parte da Igreja, como uma evolução perigosa, a exigir uma resposta adequada. No entanto, apesar de todas as tentativas para impor a sua visão da figura diabólica, tarefa a que a Igreja se dedicou, durante todo o século XIX, as metamorfoses de Satanás revelaram-se imparáveis. (MINOIS, 2003, p. 114).

A secularização do Diabo ocorre como reflexo dos movimentos científico-filosóficos representantes de uma era que já não mais se encontrava sob o jugo das autoridades religiosas. Mediante o espírito artístico, em especial o literário o Diabo mostrava seus novos contornos para o homem moderno.

Ao se ver livre da tutela eclesiástica, os homens do século XVIII-XIX vão encontrar no Diabo a liberdade de expressão do espírito que outrora se encontrava reprimida. O Diabo passará a representar o espírito da época, será visto como “um Prometeu, o libertador do homem, o promotor da ciência e do progresso” (Minois, 2003, 118). Portanto,

O Romantismo transformará Satã no símbolo do espírito livre, da vida alegre, não contra uma lei moral, mas segundo uma lei natural, contrária à aversão por este mundo pregada pela Igreja. Satanás significa liberdade, progresso, ciência, vida. Tornar-se-á moda a identificação com o Demônio, assim como procurar refletir no semblante o olhar, o riso, a zombaria impressas nas feições tradicionais do Diabo. (...) O Diabo passa a representar a rebelião contra a fé e a moral tradicional, representando a revolta do homem, mas com a aceitação do sofrimento porque este é uma fonte purificadora do espírito, uma nobreza moral, da qual só pode surgir o bem da humanidade. E o demoníaco torna-se o símbolo do Romantismo:

demoníaco como paixão, como terror do desconhecido, como descoberta do lado irracional existente no homem: a explosão da imaginação contra obstáculos excessivos da consciência e das leis. (NOGUEIRA, 2000, p. 104-5).

Por meio das obras de escritores românticos como Jacques Cazzote (1720-1792), Goethe (1749-1832), William Blake (1757-1827), Lord Byron (1788-1824), Honoré de Balzac (1799-1850), Victor Hugo (1802-1885), além de Dostoiévski (1821-1881) entre outros, e Charles Baudelaire (1821-1867) que pode ser representado como um elo entre o romantismo e o modernismo, o imaginário literário romântico quebrou o monopólio teológico da explicação demonológica para lançá-lo ao mundo onírico do fantástico, do grotesco e do maravilhoso.

A literatura romântica contribuiu fortemente para a reabilitação do Diabo. Os escritores românticos, adeptos do ideal liberal, sentem-se atraídos pela suprema liberdade do Príncipe das Trevas, pela sua grandeza e pela sua altivez. É verdade que perdeu e que a sua derrota foi absolutamente catastrófica, mas o romântico é um paladino das causas perdidas, um revoltado contra os limites estreitos impostos à condição humana. À imagem do Diabo, deseja libertar-se dos condicionalismos sufocantes do espaço e do tempo. (MINOIS, 2003, 118).

Abre-se aí espaço para o distanciamento entre o real e o imaginário, resultando na ruptura da percepção, da coerção e da crença. Porém, nunca efetivamente realizada, pois o medo do inexplicável encontra no âmago humano abrigo e sustentação. Conseqüentemente, devido ao Romantismo, o mito de Satã perde sua coerência com a fragmentação do tema entre a elite culta. No entanto, para o populacho ele ainda se encontra presente e opressivo no imaginário.

No século XX complexifica-se a discussão a respeito da representação e do papel do Diabo nas artes. Após a desmistificação perpetrada pelo Iluminismo e pelo Romantismo nos séculos XVIII-XIX, banalizou-se a figura do Diabo. Este fora afastado do circuito das grandes artes e dos grandes espíritos, pois não condizia mais às aspirações da época.

Ao final do século XIX, o Diabo mostrava sinais evidentes de envelhecimento, primeiro porque sua existência física vinha sendo amplamente desacreditada, e depois porque sua função como metáfora do mal era considerada por muitos como ultrapassada. Assim, no início do século XX, novas e mais abstratas explicações filosóficas e políticas para os infortúnios mundanos já ocupavam um espaço muito mais amplo. Entretanto, mesmo relegado ao esquecimento, o Diabo continuou exercendo seu fascínio natural, pois embora os poetas, os artistas e os escritores o tivessem posto de lado em favor de outras soluções para os eternos dilemas da humanidade, a psique popular nunca deixou de tê-lo como bode expiatório, sobretudo nos tempos mais difíceis. (STANFORD, 2003, p. 279-80).

No século XX o Diabo encontrou espaço de expressão e de representação no veio da Indústria Cultural, a qual apropriou-se de sua imagem e, conhecendo o seu permanente significado no imaginário, moldou-o ao grande público, vendeu-o como uma mercadoria apta a entreter uma sociedade consumista dos mais variados bens simbólicos, sem se dar conta de sua alienação perante o produto consumido:

Em um universo cada vez mais marcado pelo hedonismo, a promoção do indivíduo e a busca da felicidade, ou mesmo um prazer incessantemente renovado, o diabo é muitas vezes consumido como algo positivo. Não só deixou de existir como figura exterior aterrorizante, como nem sequer provoca mais medo de si mesmo, o temor do demônio interno, aquele mesmo dos psicanalistas. Como elemento publicitário, veio a tornar-se símbolo de prazer ou bem-estar. É o que vem ocorrendo na França, após dois séculos de desmistificação sob a influência do romantismo e da cultura da igualdade. Ou, em geral nos países antes dominados pela religião católica, em que se revaloriza o mito maléfico banalizando-o, integrando-o em um vasto imaginário lúdico trazido pela literatura popular, a publicidade, os filmes, as histórias em quadrinhos etc. (MUCHEMBLED, 2001, 288).

No século XX o Diabo vive seu momento mais controverso. Objeto de consumo pelos meios de entretenimento das sociedades pós-modernas, porém presente no imaginário e ainda manifestamente símbolo do medo e do mal interior a todo ser humano, o Diabo revela-se como o reflexo do espírito de cada época. Nesse século a mídia, fomentada pela Indústria Cultural, redescobre o Diabo. Ele se encontra presente desde as telas dos cinemas – no expressionismo alemão das décadas de 1920-30 e nas produções de Hollywood a partir da década de 50 – às canções das bandas de *Heavy Metal*, na literatura comercial e no ciberespaço da Internet, na televisão, nas campanhas publicitárias e nos jogos de videogame. Conseqüentemente, torna-se evidente a recuperação da figura do Diabo pelos interesses econômicos.

O Diabo é tanto mais eficaz como agente publicitário quanto maior for a folclorização da sua figura e esta acentuar a sua dimensão de pau-mandado inofensivo. Em pano de fundo, invisíveis, como aranhas nos seus buracos, os demônios do capitalismo estão sempre à espreita, tais modernos satanases reinado sobre um mundo submetido à lei do lucro. (MINOIS, 2003, p. 128).

Desse modo, as discontinuidades de sua representação artística através da modernidade, refletem as próprias faces e fases da história da humanidade:

Nos tempos medievos, são muitas as formas escolhidas para o mostrar. No entanto, a monstruosidade horrível domina as descrições e a iconografia. É uma forma de *representação*. Porque, enquanto espírito, o demônio não tem aspecto corpóreo, sendo o homem, submerso na cultura e na mentalidade próprias de cada época, quem o pinta com esta ou com aquelas cores. Ou seja, se o demônio, em si, está além da História, a sua *representação* (pelo discurso, pela afetividade, pela iconografia) é sempre produto da História... Monstruoso ou atraente é sempre aparente a forma escolhida e momentâneo o caráter adotado. De qualquer modo, de acordo com a mesma tradição. O demônio – anjo *caído* – é criatura maravilhosa e inteligente na vontade. (FONSECA, 2000, p. 8).

Portanto, as discontinuidades da representação artística da figura do Diabo na modernidade aliada aos novos esquemas econômicos e sócio-culturais adquiridos pelo advento da pós-modernidade promoveram um novo e diferenciado modo de se relacionar com a figura mítica do Diabo através da arte.

Desse modo, a consolidação do capitalismo pós-industrial a partir dos anos 60 nos EUA e nos países pertencentes à Europa ocidental, propiciou o desenvolvimento de uma cultura do consumismo atrelada às aspirações capitalistas da Indústria Cultural, as quais fomentaram novas necessidades estéticas mediante a transformação da cultura em mercadoria. (HARVEY, 1992; JAMESON, 1997). Através do desenvolvimento dos novos meios de comunicação tais como a televisão (e em especial a publicidade que utiliza a figura do Diabo como garoto-propaganda de diversos produtos), os videogames e a Internet, além, também, das inovações técnicas no cinema e na cultura pop, como as músicas de *Heavy Metal*, a literatura popular e as histórias em quadrinhos, abriu-se um novo campo para que a figura do Diabo, agora transformada em mercadoria, chegasse aos seus consumidores. Portanto, fomos levados a ele como consumidores, reflexo de uma era que:

conduziu (...) a um deleite estético ou sensorial, e não mais ao medo, como nos tempos do passado, quando ele explodia nas cabeças avivando a angústia do fim último e o temor fisicamente sentido de um inferno chamejante, fedorento, destinado a expiações eternas. (MUCHEMBLED, 2001, 343).

Conseqüentemente, para compreendermos a evolução dessa figura dinâmica da sociedade ocidental, faz-se necessário conhecer e analisar suas diversas mutações no campo artístico da Era Moderna, as quais delineiam os traços da Era Pós-Moderna, expondo melhor o lado

sombrio do homem, que se ancora nas descontinuidades de representação da personificação do mal – o Diabo.

A necessidade de compreendermos a permanência do Diabo na sociedade pós-moderna reside no fato deste ter sido transformado numa mercadoria possível de ser adquirida e utilizada nas sociedades que compartilham de uma cultura do consumismo, com o objetivo de entreter seus consumidores. Deste modo, insere-se a questão de compreendermos sociologicamente o papel da Indústria Cultural, da Sociedade de Consumo e a Cultura de Massas como fatores constitutivos e construtores da mentalidade, imaginário e ideologia do homem e das sociedades pós-modernas no século XX e XXI.

### **Conclusão:**

Por meio do imaginário existente na sociedade ocidental – tanto culto como popular –, a figura do Diabo foi representada de diversas maneiras pela arte. Mediante o devir social e histórico, as representações sobre a figura do Diabo passaram a evidenciar um Diabo proteiforme com poderes incríveis, anunciando que o fim do mundo estava por vir e refletindo a atmosfera que revestia as noções inculcadas de danação e salvação. Essa mentalidade propiciou o surgimento de diversas obras de arte que denotavam as características da sociedade medieval e renascentista, ou seja, o poder da Igreja católica, a existência do medo da morte por causa da questão do Diabo e do inferno e a crença das populações em superstições e em elementos sobrenaturais.

Com o devir histórico, essa mentalidade obscurantista e religiosa passou a ser confrontada pelo nascimento da filosofia e da ciência moderna, tendo como base o racionalismo técnico-científico do Renascimento. O surgimento dessa nova maneira de encarar o mundo refletiu no processo de desencantamento da sociedade europeia e na releitura dos artistas sobre o mito do Diabo, porém, ao populacho a permanência das crenças ainda era presente e atuante.

Influenciados pelo espírito crítico e científico do Iluminismo os artistas românticos escreveram obras que evidenciavam que os homens e o Diabo se aproximaram. Os românticos demonstraram que o Diabo nada mais era do que o reflexo das paixões e dos vícios humanos que se encontravam reprimidos pela religião e pela sociedade. Vestiram-no com os trajes de um burguês, tal qual a época se afigurava. Sua figura sofria com as metamorfoses da sociedade capitalista que se fortalecia com os ideais liberais pós-iluminismo e com a crescente secularização da sociedade europeia, cujos reflexos já se faziam sentir desde o século XVII e que contribuíram para a periferização da religião cristã nos séculos XIX e XX.

No século XX, a evolução da figura mítica do Diabo deparou-se com a apropriação de suas características pelo capitalismo por meio da ação da Indústria Cultural. Sua figura metamorfoseou-se em mercadoria, suas características iniciais (medo/repressão) passaram a ser utilizadas para fins comerciais pela indústria do entretenimento. O Diabo no século XX não mais era encarado como uma ameaça terrível à vida e sim como mais uma possibilidade de gozo das sociedades e culturas pós-modernas.

Portanto, a figura do Diabo que é conhecida atualmente é uma sombra ofuscada daquela figura terrível e constante do imaginário medieval e renascentista dos séculos XIV-XV. A Indústria Cultural se apropriou de seus elementos grotescos que mexiam com o imaginário e os transformou em motivo de diversão e riso, levando a sociedade atual a consumir um produto padronizado e destituído de sua real função religiosa.

## **Bibliografia:**

- ADORNO, Theodor & HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1985.
- BAUDRILLARD, Jean. **A sociedade de consumo**. Lisboa, Edições 70, 1979.
- CAMPBELL, Joseph. **A transformação do mito através do tempo**. São Paulo, Cultrix, 1995.
- DELUMEAU, Jean. **História do medo no ocidente (1300-1800): uma cidade sitiada**. São Paulo, Cia. das Letras, 1989.
- DURANT, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução a arquetipologia geral**. Lisboa, Estampa, 1989.
- FONSECA, Luís A. "Prefácio". *In*: NOGUEIRA, Carlos R. F. **O Diabo no imaginário cristão**. Bauru, Edusc, 2000.
- HARVEY, David. **Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. São Paulo, Ed. Loyola, 1992.
- HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. São Paulo, Martins Fontes, 1995.
- JAMESON, Frederic. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo, Ática, 1997.
- LINK, Luther. **O diabo: a máscara sem rosto**. São Paulo, Cia das Letras, 1998.
- MESSADIÉ, Gerald. **História geral do Diabo: da Antiguidade à Idade contemporânea**. Mira-Sintra, Publicações Europa-América, 2001.
- MINOIS, Georges. **O Diabo: origem e evolução histórica**. Lisboa, Terramar, 2003.
- MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo**. Rio de Janeiro, Forense, 1969.
- MUCHEMBLED, Robert. **Uma história do Diabo: séculos XII-XX**. Rio de Janeiro, Bom Texto, 2001.
- NÉRET, Gilles. **Devils**. Köln, Taschen, 2003. (Icons).
- NOGUEIRA, Carlos R. F. **O diabo no imaginário cristão**. Bauru, Edusc, 2000.
- PRAZ, Mario. **A carne, a morte e o diabo na literatura romântica**. Campinas Editora da Unicamp, 1996.
- RUSSELL, Jeffrey B. **Mephistopheles: The devil in the Modern World**. Ithaca/ London, Cornell UP, 1990.
- \_\_\_\_\_. **Lúcifer: o diabo na Idade Média**. São Paulo, Madras, 2003.
- STANDFORD, Peter. **O Diabo: uma biografia**. Rio de Janeiro, Gryphus, 2003.