

a) Área temática: **Filosofia, Cristianismo e Expressões Artísticas**

b) Título da comunicação: **A pedagogia do medo: as diversas faces do mal no cristianismo.**

c) Nome completo e titulação do autor: **Marcos Renato Holtz de Almeida – Doutor em Sociologia (Unesp/Araraquara-SP)**

d) Instituição que representa: **Universidade Presbiteriana Mackenzie |CCSA – Centro de Ciências Sociais Aplicadas**

Resumo:

Os períodos que compõem o final Idade Média e o período renascentista contribuíram para o desenvolvimento de uma pedagogia do medo, fomentada tanto pelo poder temporal – os governantes – como pelo poder espiritual – o clero, com o objetivo de um maior controle social numa época de diferentes conflitos sócio-político-culturais.

Tal pedagogia se refere à valoração e ao recorrente uso que se deu às representações da figura do Diabo através das artes plásticas (pintura e escultura) 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 era a ferramenta escolhida pelos governantes para impor sua ideologia e perpetuarem-se no poder. Aliadas aos discursos dos pregadores, as imagens ampliavam a sensação de medo e desenvolviam uma obsessão com a figura diabólica para os europeus.

A importância do didatismo das imagens é grande na sociedade feudal, pois elas têm uma tripla função: Lembram a História sagrada, suscitam o arrependimento dos pecadores e instruem os iletrados sobre os temas bíblicos.

As imagens eram a “Bíblia dos iletrados”. De fato, a repetição de cenas escatológicas mais importantes da iconografia cristã – as punições aos condenados no Inferno e o Julgamento Final – facilitam seu reconhecimento pelos fiéis e tornava-os mais familiarizados com os fundamentos da crença cristã. Dessa maneira, a figura do

Diabo torna-se uma das representações mais presentes na iconografia cristã do período supracitado.

Abstract:

The time that comprehend the final Middle Ages and the Renaissance epoch contributed to the development of a pedagogy of fear, fostered by both the temporal power - the government - as the spiritual power - the clergy, with the goal of greater social control in a time of different conflict socio-political and cultural. This pedagogy is concerned to the valuation and the application use of representations of the figure of the devil through the visual arts (painting and sculpture) in the inculcation, (re)affirmation and the (re)building of the mentality and the Christian imagery aimed at demonstrating the finiteness of the physical body and soul to eternity, subjects dear to the age. The damnation and salvation were seen as coming, becoming true in death. The pedagogy of fear was the tool chosen by governments to impose their ideology and perpetuate themselves in power. Allied to the speeches of preachers, the images increased the feeling of fear and developed an obsession with the diabolical figure for Europeans. The importance of teaching the images are large in feudal society, because they have a threefold function: Remember the sacred history, cause the repentance of the sinners and instruct the uneducated on biblical themes. The images would be the "Bible of the Gentiles." In fact, the repetition of eschatological scenes most important of Christian iconography - the punishment for convicted in hell and Final Judge - facilitate their recognition by the faithful and made them more familiar with the fundamentals of Christian belief. Thus, the figure of the devil becomes one of the most present representations in the Christian iconography of the period mentioned above.

Texto:

Estudar a figura personificada do Mal representada pelo Diabo reveste-se de características de atualidade no campo da Sociologia e da Antropologia, bem como da História, da Filosofia e da Psicologia. Isso porque no século XXI ainda permanece presente no *corpus* do imaginário ocidental a discutível figura do Diabo. Porém, presenciamos características diferentes das primeiras nas que ele desempenha atualmente na arte e no imaginário moderno.

Mediante a pesquisa sociológica, torna-se necessário saber até que ponto a representação da figura do Diabo preserva suas características iniciais estabelecidas pelo cristianismo e seu subsequente enriquecimento simbólico no período que compõe os séculos XIV ao XVI.

Delineado pelos artistas europeus desde o século VI até a consolidação da Renascença no século XVI, o Diabo se apresentou em várias formas na arte. Em algumas vezes assumia os contornos de um anjo sedutor e belo, em outras de um monstro grotesco, além destas retratações, ele também era descrito com aspectos teriomórficos e em outras, o Maligno assumia hibridismos entre as características anteriores, denotando sua proteiformidade no imaginário cristão ocidental.

Ao propor o estudo da figura do Diabo na transição entre a época feudal e o início da Era Moderna, faz-se necessário, para fins metodológicos, a escolha das fontes nas quais estão inseridas suas referências. Propomos, portanto, duas fontes principais: a iconografia européia medieval e renascentista do século XII ao XVI e os atuais estudos sociológicos e históricos sobre as épocas e as sociedades citadas.

A iconografia sobre o Diabo dos séculos XII ao XVI tem sua importância ao descrever de forma pictórica a mentalidade e o imaginário existente sobre o Diabo no momento em que ele desfrutava de uma alta credibilidade na sociedade européia, enquanto que os estudos sociológicos e históricos nos possibilitam compreender as necessidades dos dominadores de utilizar tais recursos para a manutenção de suas ideologias políticas e religiosas.

Nos primeiros séculos do catolicismo medieval, a cultura popular imaginava o Diabo como uma figura de pouca expressão, quase inofensiva. Essa figura era passível de ser facilmente derrotada. Refletindo essa condição nos primórdios da era Cristã, quase não havia pinturas sobre o Diabo na arte sacra cristã. No entanto, nos séculos seguintes houve uma mudança de percepção sobre os poderes do Diabo. E as manifestações artísticas acompanharam essa mudança.

No devir histórico dos séculos XII ao XVI, a elite do corpo religioso cristão europeu engendrou o desenvolvimento das descrições impactantes de Satã no imaginário popular a partir dos sermões e pregações. As necessidades políticas da Igreja católica pariram uma mentalidade que deveria temer o espectro demoníaco que, segundo ela, rondava todos os seguimentos sociais e individuais.

Durante esse período, o temor do Diabo refletia uma época de incertezas, de grandes medos e da iminência do fim do mundo que era anunciada pelos discursos religiosos baseados nas Escrituras.

A partir do século XIII, o medo do Diabo aumenta sem cessar, e essa reviravolta na percepção da cristandade dos poderes e contínuas vitórias de Satã encaminhou a Europa ocidental para uma onda de pânico generalizado, na qual a crise do século XIV – a grande crise do feudalismo –, com a intensificação das catástrofes e o aumento da miséria, provocou o delírio das consciências aterrorizadas, que buscavam no Demônio e seus sequazes os responsáveis pelo sofrimento da coletividade. Os homens sentem-se abandonados por Deus, submersos em um mundo de terror. O Reino do diabo, em ascensão, lentamente encobre a imagem da Cidade de Deus (NOGUEIRA, 2000, p. 60-1).

Na Idade Média o Diabo foi responsabilizado por todos os males que os europeus estavam passando – guerras, fome, peste – e cabia a Igreja possibilitar o único acesso à salvação. Contudo, para enfatizar a necessidade de salvação, a Igreja outorgou ao Diabo, a partir dos tratados teológicos, vastos poderes.

Entre os séculos XIV e XVI, devido às inconstâncias sociais e à mudança da abordagem da Igreja em relação ao Diabo, uma obsessão diabólica se espalhou pelo continente europeu. Os reflexos dessa obsessão estavam impressos na maioria dos templos católicos. A Igreja comissionou artistas a conceberem artisticamente os temas bíblicos. Para Link, “[...] a arte cristã fora a mensagem e o veículo de comunicação com as massas iletradas” (1998, p. 49). Nessa época, um dos temas mais difundidos foram os apocalípticos Juízos Finais.

Influenciados pelas lendas iconográficas e literárias da cultura popular, artistas como Giotto, Fra Angelico, Signorelli, entre outros, magistralmente representaram o tema do Juízo Final, retratando o Diabo não mais como um ser etéreo ou um humanóide negro e quase inofensivo das pinturas anteriores ao século XI, mas como um monstro grotesco e com proporções enormes, torturando os condenados com requintes de crueldade. Essa transformação na maneira de retratar o Diabo reflete a mudança de tom do discurso adotada pela Igreja em relação aos hereges, com a instauração da Inquisição, e em relação à preservação da Cristandade medieval.

A iconografia diabólica desenvolvida pelos artistas do fim do medievo e do Renascimento legaram à Idade Moderna um vasto repertório iconográfico sobre o Diabo. Nos afrescos das igrejas a figura do Diabo deslocou-se da periferia para o centro. A importância desse fato refere-se ao reflexo que a obsessão diabólica estava causando na mentalidade e no imaginário dos cidadãos europeus. Com essa mudança de mentalidade, Satã havia chegado ao auge. A Europa ocidental curvava-se aos seus cascos fendidos.

Durante a Idade Média (séculos V até o XV), a idéia acerca do Diabo passou por uma transformação profunda, arquitetada principalmente pela igreja católica. Nesse período, a Igreja se consolidava como uma instituição cujos interesses eram o de cuidar dos assuntos espirituais e de manter uma estrita relação com o poder secular, e assim permanecer como uma instituição atuante e com seus privilégios de classe. O Príncipe das Trevas entrava na cena política.

Origens da produção artística sobre a figura do Diabo

Figura pouco discutida na Idade Média, limitada a discussão teológica a alguns concílios, aos monastérios 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 crepúsculo 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 obsessão diabólica e o aumento da presença de Satã na Europa

Entre os séculos XI e XIII aumentou na Europa a preocupação com a ação diabólica devido à crescente ameaça das seitas heréticas, principalmente os Bogomilos, os Valdenses e os Cátaros, além do aumento da pressão turca (os temidos muçulmanos) e da presença dos judeus. Instaurava-se assim um grande medo, época bem analisada por Delumeau em seu livro *História do medo no Ocidente*.

O objetivo dessas seitas era possuir um corpo próprio de doutrinas não alinhadas com a igreja católica. Isso se revelava uma ameaça à unidade da Igreja Católica e à própria cristandade. Desse modo, segundo a Igreja, era Satã quem estaria por trás de tal plano. Iniciava-se, portanto, uma era de obsessão diabólica, os inimigos da Igreja eram todos aliados do Diabo.

A obsessão diabólica crescia também na medida em que os sermões dos pregadores enfocavam a proximidade do Juízo Final e a realidade do inferno. Aos homens devia-se temer e evitar o pecado, pois Satã e os demônios estavam à espreita desde o berço ao túmulo para persegui-los e torturá-los no inferno.

Concertando um contra-ataque à ameaça diabólica a igreja católica convocou o Concílio de Verona em 1183 e em 1215 o IV Concílio de Latrão. O objetivo desses concílios, entre outros, era estabelecer métodos para reagir às ameaças ao corpo da igreja. Estabeleceu-se assim com o Concílio de Verona a criação da Inquisição. Já o IV Concílio de Latrão possibilitava a perseguição e punição dos hereges porque eles estavam em conluio com o “Pai da mentira”.

Desse modo, a Igreja legitimava e oficializava suas ações contra os hereges. As primeiras centelhas das fogueiras começaram a crepitar no velho continente. A caça às bruxas e aos hereges havia começado. Porém, foi somente no século XIV que a perseguição às bruxas e aos hereges ganhou maiores proporções, tendo atingido o ápice nos séculos seguintes.

Durante os séculos XII-XVII a obsessão diabólica contribuiu, sobretudo, para o florescimento na Europa de uma destacável produção artística que visava representar a figura de Satã e, desse modo, refletir a mentalidade e o imaginário social existente. Satanás deixava de ser uma figura espiritual e passava a ter um aspecto físico nas esculturas e nos afrescos das igrejas e catedrais, e, por conseqüência, no mundo.

Todavia, até meados do século XI as descrições sobre o Diabo pertenciam mais aos monges e ao seu mundo monástico. Detalhadas características do Diabo sobre essa época são encontradas na *Legenda Áurea* (VARAZZE, 2003), livro dedicado à vida dos santos. A imaginação alegórica permitiu aos artistas encontrarem soluções para os problemas primordiais que regulavam a tensão entre a vida e a morte. Desse modo, a arte tornou-se o principal veículo destinado a representar o símbolo mítico do Diabo. Contudo, o mundo do século XI ainda era demasiado encantado pelos resquícios das religiões pagãs para permitir ao Diabo que ele ocupasse totalmente o imaginário coletivo instigando o medo, a ansiedade e o terror. Porém, ao deixar o ambiente monástico e ganhar as regiões mais povoadas, a figura do Diabo passou a ser fazer parte do cotidiano das pessoas.

Dessa maneira, as representações da figura do Maldito nas artes somente vieram a ganhar destaque a partir do século XII, antes desse período (séculos VI ao XI) elas raramente eram encontradas nas igrejas ou nas pinturas. Luther Link (1998) sustenta a tese de que esse vazio sobre a representação do Diabo na Alta Idade Média se deve a falta de uma tradição literária e pictórica que o descrevesse.

Para dar um rosto ao Diabo os artistas tiveram que buscar em outras fontes maneiras de representá-lo. Muitos dos atributos físicos de Satã que atualmente conhecemos resultam do sincretismo religioso e da assimilação da iconografia de divindades de outras culturas orientais e

ocidentais, cuja diabolização foi empreendida pela igreja católica com o objetivo de deslegitimar os antigos deuses pagãos e rebaixá-los a demônios, deste modo, a igreja (re)afirmava o monoteísmo da divindade cristã.

No século XI o Satanás é normalmente humano ou humanóide; a partir do século XI é mais provável que ele seja animal ou um monstro humano-animal; a partir do século XIV ele fica crescentemente grotesco. O Diabo monstruoso, com chifres nos joelhos, na batata da perna ou nos tornozelos e com faces no tórax, na barriga ou nas nádegas, reflete a monstruosidade moral interna de Lúcifer. O duende pequeno e preto comum no começo da Idade Média persiste, mas gradualmente dá lugar ao Diabo grotesco. São normalmente pretos ou escuros, mas o oposto também é comum: ele é lívido ou pálido, uma cor associado com morte, hereges, cismáticos e magos. Ele está normalmente nu ou usa só uma tanga, a nudez simbolizando sexualidade, selvageria e animalidade. Frequentemente, o corpo é também musculoso, muito magro, mas raramente gordo, antes do século XII ele é apresentado ocasionalmente bonito ou agradável. Ele muito raramente é feminino, mas pode se disfarçar em qualquer forma que queira. Como animal é mais um dragão ou uma serpente. A serpente com uma face humana aparece na arte de muitas culturas; tal representação parece ter ficado comum no Cristianismo do século XIII. A cabeça humana da serpente está relacionada mais convincentemente a Adão e Eva; a tradição artística pode ter utilizado o teatro, onde a serpente teve o poder de falar. Também simbolizou a cumplicidade no pecado entre o humano e o Diabo. Além disso, a tradição misógina enfatizou a culpa de Eva mais que do marido dela, assim a serpente se parecia mais frequentemente com Eva que com Adão. A sua característica animal mais comum depois do século XI eram os chifres que ainda tinham a conotação antiga de poder. A segunda característica animal mais comum era um rabo; a terceira eram as asas, divididas quase igualmente entre asas emplumadas apropriadas para um anjo e as asas sinistras de um morcego mais ajustadas para as cavernas do inferno. O cabelo do Diabo é penteado frequentemente para cima formas pontiagudas, para representar as chamas do inferno ou para recorrer à prática dos bárbaros que penteavam o cabelo em forma de lança para intimidar os inimigos (RUSSELL, 2003, p. 203-4).

As principais características iconográficas do Diabo que se fixaram na imaginação popular são a de um Diabo carregando um tridente, com chifres na testa, pele avermelhada, cascos fendidos, rabo e barbicha de bode, meio-humano e meio-besta. Pois bem, esses

elementos foram emprestados pelos artistas de outras figuras míticas. Por exemplo, o tridente é um instrumento de pesca, é uma reminiscência ao senhor dos mares – o deus grego Poseidon, já os chifres simbolizam o poder e a fertilidade que antigas divindades pagãs utilizavam como, por exemplo, o deus celta Cernunos, o vermelho da pele está ligado ao símbolo da luxúria, mas também com a cor do fogo infernal e do sangue, a presença de cascos fendidos e de outras características caprinas é derivada do deus arcádico/grego Pã, figura mitológica ligada à fertilidade. Por outro lado, também são comuns na representação de Satã as asas de morcego, o corpo hirsuto, feições bestiais, aspectos simiescos, cor negra, ou até mesmo o rosto angelical de Lúcifer – o mais belo dos anjos de Deus.

Portanto, essas conhecidas características do Diabo estão relacionadas a um processo de diabolização das antigas divindades perpetrado pela igreja desde o início do cristianismo como religião dominante. Segundo as narrativas bíblicas, o Príncipe das Trevas não foi imaginado pictoricamente assim. Nela, Satanás se assemelhava à serpente do Gênesis ou ao dragão do Apocalipse, mas também era identificado com o anjo decaído Lúcifer. Desse modo, o que levou os artistas a representarem Satã como um ser proteiforme foi tanto a orientação da Igreja – que enfatizava que a fealdade espiritual de Satã deveria ser representada pela correspondente aparência física monstruosa – bem como pela existência de um imaginário popular composto com os traços das antigas tradições locais.

A Europa nos séculos finais da Idade Média assistiu aturdida ao engrandecimento da figura do Diabo. Testemunhou a evolução de uma concepção religiosa que transformou a sociedade e o imaginário europeu. O inexpressivo Diabo do primeiro milênio foi convertido em um apavorante e poderoso monstro que se contrapunha aos desígnios de Deus.

O papel da arte na obsessão diabólica

A partir do século XII e seguintes, devido às transformações produzidas pela sociedade europeia no campo da política e da economia, as quais confluíram para uma significativa evolução das instituições laicas e civis, e devido também à necessidade europeia 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 mediante as imagens criadas sobre o Juízo Final e o Inferno.

Concomitantemente, a arte cristã foi um dos principais instrumentos de repressão política desenvolvida pela classe dirigente, isto é, a Igreja e os representantes do Estado – os governantes. 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. Como a idéia do Diabo provinha da Igreja, era ela que definia as diretrizes de como ele deveria ser representado nas artes.

A arte foi a ferramenta escolhida tanto por sua capacidade de inserir-se no imaginário por meio 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, nos séculos finais 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, durante os primeiros séculos da Idade Média a produção de bens simbólicos sobre o Diabo não foi muito grande e não teve a mesma importância que a época empreendida pelos séculos XIII-XVI.

A função e o papel do Diabo na arte, bem como os nomes do Diabo, provêm da teologia do século V. Seu rosto e forma originaram-se de fontes helenísticas (inclusive os deuses osirianos adotados e Bes) e do drama litúrgico. Em um certo sentido, o que vem a seguir é como o Diabo fez sua aparição. As primeiras pinturas cristãs encontram-se nas

catácumbas de Roma, mas nelas não há Diabo. Os estudiosos desdobram-se em esforços para descobrir por que inexistem representações do Diabo anteriores ao século VI. (...) A razão disso, a meu ver, é dupla: confusão acerca do Diabo e um vazio, a falta de algum modelo pictórico passível de ser usado durante o período em que formas de arte e motivos especificadamente cristãos emergiram e se distinguiram das influências clássicas (LINK, 1998, p. 85-6).

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).

Mediante o 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. 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 do fim do medievo e durante a 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 *tentador* 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 (tentador) seria o sedutor do homem por meio da oferta dos prazeres mundanos, refletindo os mandamentos da moral dos costumes imposta pela Igreja, a qual se devia negar o prazer, porque este levava à perdição e afastava os homens de Deus, sendo, portanto, o prazer o domínio do Diabo e contrário ao ascetismo cristão. O segundo (monstro) se referia ao Diabo como oponente de Deus, bestializado devido a sua queda e a sua feiúra moral, 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 européia, 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.

No início da Idade Moderna o Diabo começa a perder espaço para a razão e para o pensamento crítico, no campo do imaginário ele ainda está presente. Em virtude do advento do Esclarecimento como fenômeno intelectual e 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 os processos de uma revolução mental que culminou no desencantamento do universo, a sociedade europeia dos séculos XVIII-XIX não mais compartilhava do medo do Diabo tal como ele foi apresentado nos séculos anteriores e, dessa maneira, sua utilização pelos dominadores foi se tornando cada vez menos necessária.

Desse modo, tanto o medo do Diabo em si, como o temor do advento do Juízo Final entraram em declínio, passando a serem tratadas pelos arautos da sociedade esclarecida como superstições fundamentadas no senso comum.

Referências bibliográficas:

- DELUMEAU, J. **História do medo no ocidente (1300-1800):** uma cidade sitiada. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- FONSECA, L. A. Prefácio. In: NOGUEIRA, Carlos R. F. **O Diabo no imaginário cristão.** Bauru: Edusc, 2000.
- LINK, L. **O diabo:** a máscara sem rosto. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- MESSADIÉ, G. **História geral do Diabo.** Mira-Sintra: Publicações Europa-América, 2001.
- MINOIS, G. **O Diabo:** origem e evolução histórica. Lisboa: Terramar, 2003.
- MUCHEMBLED, R. **Uma história do Diabo:** séculos XII-XX. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001.
- NÉRET, G. **Devils.** Köln : Taschen, 2003. (Icons).
- NOGUEIRA, C. R. F. **O diabo no imaginário cristão.** Bauru: Edusc, 2000.
- RUSSELL, J. B. **Lucifer:** The Devil in the Middle Ages. Ithaca: Cornell University Press, 1984.
- _____. **Satanás:** La primitiva tradición cristiana. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- _____. **O diabo:** as percepções do mal da Antiguidade ao cristianismo primitivo. Rio de Janeiro: Campus, 1991.
- STANFORD, P. **O Diabo:** uma biografia. Rio de Janeiro: Gryphus, 2003.
- VARAZZE, J. **Legenda Áurea:** Vida de Santos. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.