

Mantos de veludo com franjas de algodão: a figura diabólica no Fausto, de Goethe, e em “A igreja do diabo”, de Machado de Assis

João Pedro Lima Bellas
Universidade Federal Fluminense (UFF)

Resumo Em sua produção literária, Machado de Assis manteve um constante e intenso diálogo com a tradição intelectual ocidental, tanto no que diz respeito aos modelos clássicos de escrita quanto aos temas tratados em suas obras. Por esse motivo, uma análise de natureza comparativa que leve em consideração esse aspecto intertextual da produção machadiana é capaz de proporcionar um olhar interessante sobre o texto do autor. Desse modo, o presente artigo pretende fazer uma abordagem nesse sentido, propondo uma leitura comparativa entre o conto “A igreja do Diabo”, e a primeira parte do *Fausto*, de Goethe, focalizando, sobretudo, a representação da figura diabólica presente em ambas as obras. O objetivo da análise aqui proposta é explicitar a maneira como os dois escritores exploraram uma personagem bastante significativa da cultura ocidental, esclarecendo as semelhanças e as diferenças entre ambas as representações, para tratar de uma temática universal e atemporal: a condição humana.

Palavras-chave Machado de Assis. Goethe. Diabo.

Aqui está como as coisas se passaram. Em primeiro lugar, não foi Deus que criou o mundo, foi o Diabo...
(Machado de Assis)

Introdução

Ao longo de toda a sua produção, em todos os gêneros pelos quais enveredou, Machado de Assis manteve um constante diálogo com a tradição literária. Tanto no que diz respeito aos modelos de escrita adotados quanto no que tange aos temas abordados, a obra machadiana apresenta uma série de referências a grandes obras, como *A divina comédia* (c. 1304-1321), de Dante, ou *o Fausto*, de Goethe. Nesse sentido, uma análise que leve em conta esse aspecto intertextual é capaz de proporcionar um outro olhar sobre o texto do bruxo do Cosme Velho. Ela nos permite, como indica Sonia Netto Salomão (2016, p. 9), “desvelar os mecanismos de construção da sua obra”, sobretudo porque Machado, longe de simplesmente se apropriar de modelos já existentes, os desconstrói, “quer pela fusão de um com o outro ou outros, quer pela construção ao avesso” (SALOMÃO, 2016, p. 65).

Sem perder de vista esse diálogo estabelecido por Machado de Assis com o cânone ocidental, o objetivo deste ensaio é abordar a relação do autor com *o Fausto*, de Goethe. Minha proposta, especificamente, é analisar comparativamente a primeira parte da tragédia goethiana e o conto “A igreja do Diabo” (1884), com ênfase, sobretudo, na figura diabólica, presente nas duas obras.

As várias faces do Diabo

O Diabo é uma das personagens mais significativas da cultura e do imaginário ocidental. Anterior ao homem, segundo a escritura bíblica, a figura diabólica surge como o representante e a razão do mal na Terra, capaz de interferir nos acontecimentos da humanidade. Como aponta Maurício Menon, esse personagem surge como justificativa de toda a barbárie e do pecado, na tentativa de perverter a criação divina:

[...] segundo o cristianismo, o Diabo torna-se mentor e articulador do mal que povoa a terra, podendo colocar a seu dispor toda uma potestade de demônios que interfere na vida do homem, seja na esfera coletiva ou na individual. A crença de que Diabo pode estar em toda a parte está diretamente associada a também ideia de Deus onipresente, uma vez que o primeiro se torna oponente declarado do segundo, tentando perverter toda a obra deste (MENON, 2008, pp. 218-219).

O trecho acima faz menção a uma concepção medieval – que ainda se faz presente na contemporaneidade – segundo a qual haveria uma incessante luta entre o bem e o mal. Autores da Patrística, como Santo Agostinho, por exemplo, alertavam para a “força sedutora das falanges do mal que buscavam angariar almas suscetíveis a seu discurso e a suas tentações” (MOURA, 2008, p. 136). Com base nessa disputa, a Igreja fundamentou, por exemplo, as ações da Inquisição, adotando como manual indispensável e autoridade quase inquestionável o famoso *Malleus Maleficarum*, ou *O martelo das bruxas* (1486). O processo inquisitorial era justificado a partir do pressuposto de que haveria um pacto com o demônio por parte das bruxas. Assim, fazia-se o mal – lembremo-nos das condenações à fogueira – em nome de um bem maior (cf. MOURA, 2008, p.136).

Ainda que a luta entre o bem e o mal tenha sido uma concepção amplamente difundida ao longo de toda era Medieval, a figura do Diabo consolidou-se como uma personagem facetada principalmente a partir de suas representações literárias⁹. Nesse sentido, dois textos foram fundamentais para a formação da imagem diabólica: a *Comédia*, de Dante, dita *Divina* por Boccaccio, e o épico inglês *Paraíso perdido* (1667), de Milton. Antes desses autores, o Diabo era concebido como um ser sem uma forma definida, uma vez que episódios como a tentação de Cristo no quarto capítulo do evangelho de São Mateus dão conta de um ser corpóreo, porém sem lhe atribuir qualquer tipo de descrição física:

Nenhuma descrição acerca do Diabo encontra maior repercussão que a de Dante e a de Milton na história literária. Donos de uma assombrosa habilidade, os dois escritores são capazes de **dar forma àquilo que não se vê, traçam o perfil de um ser sem rosto**, condenado à exclusão e pai de toda a maldade existente; o primeiro dá prioridade à descrição da moradia do Senhor das Trevas, enquanto o segundo se detém na “personalidade” do Enganador (MENON, 2008, p. 219. Grifos meus).

A descrição de Satã fornecida por Dante foi, em grande parte, responsável por fixar no imaginário ocidental as características monstruosas tradicionalmente atribuídas ao Príncipe das trevas. O autor italiano descreve um Diabo grotesco, com três cabeças e asas de morcego, que seria a fonte de todo o mal (cf. ALIGHIERI, 2000, p. 226-227). Conforme afirma Menon (2008, p. 221), partindo dos aspectos descritos por Dante, Milton conferiu à personagem satânica “uma maior densidade, inclusive psicológica”. Desde então, o Diabo tornou-se uma figura não apenas importante na cultura popular, mas também um personagem amplamente representado na literatura.

9 Outra contribuição para a criação de um rosto para o Diabo foi proporcionada por uma iconografia que projetou, a partir de imagens pagãs, uma série de formas para o anjo caído (cf. MENON, 2008, p. 219).

Na produção de Goethe, a figura diabólica ganha forma em Mefistófeles¹⁰ naquela que é considerada sua obra-prima: *Fausto*. Chamada por Haroldo de Campos (2008, p. 71) de “obra gigantiforme”, a tragédia passou por diversas revisões e reescrituras ao longo de quase 60 anos, tendo, assim, acompanhado as mudanças de pensamento do autor. Um primeiro esboço do projeto, bastante influenciado pelo movimento *Sturm und Drang* e denominado *Fausto zero*, foi redigido entre os anos de 1772 e 1773, tendo sido editado apenas postumamente. A primeira versão que veio a público foi *Fausto, um fragmento* (1790), já afinada com propostas poéticas do chamado Classicismo de Weimar. A versão definitiva, porém, foi publicada somente em 1808, sob o título *Fausto, uma tragédia*. Em 1826, Goethe retoma as questões da tragédia e, em 1832, publica *Fausto. Segunda parte da tragédia, em cinco atos*. Reitero que, neste artigo, o foco de minha análise será a primeira parte do texto goethiano, de 1808.

Já na obra de Machado de Assis, o Diabo também é um personagem recorrente. Uma de suas primeiras aparições encontra-se no poema “O casamento do Diabo”, publicado originalmente na *Semana Ilustrada*, em 29/03/1863. Nele, o autor de *Dom Casmurro*, em tom irônico e jocoso, trata de um tema abordado em muitas de suas obras, a traição, e apresenta um Diabo que é enganado. Com afirmação de Magali Moura (2008, p. 143), “a brincadeira do texto está na subversão da ideia de que o diabo seja absolutamente poderoso e mau”. Esse tom irônico é mantido na narrativa de “A igreja do Diabo”, que integra a coletânea *Histórias sem data* (1884). É interessante aqui comentar a advertência do próprio Machado acerca do título do volume:

De todos os contos que aqui se acham há dois que efetivamente não levam data expressa; os outros a têm, de maneira que este título *Histórias sem data* parecerá a alguns ininteligível, ou vago. Supondo, porém, que o meu fim é definir estas páginas como tratando, em substância, de coisas que não são especialmente do dia, ou de um certo dia, penso que o título está explicado (ASSIS, 2005b, p. 3).

As palavras de Machado deixam claro o objetivo de tratar daqueles temas universais e independentes de um determinado período histórico, ideia que se assemelha à concepção de *Weltliteratur* – ou literatura universal – de Goethe. Esse dado é relevante, pois além de representar uma figura bastante presente da cultura ocidental, no conto que será abordado, o bruxo do Cosme Velho trata da própria condição humana, um tema também caro

10 Ao longo da história, em decorrência de interpretações e traduções diversas, muitos são os nomes atribuídos a esse ser: Diabo, Lúcifer, Satã, Satanás, dentre outros. O nome da figura representada por Goethe poderia ser oriundo do hebraico ou do grego; neste caso, segundo Haroldo de Campos (2008, p. 81), dois poderiam ser os significados: “o que não ama a luz” (*mé-photo-philes*), ou “o que não ama Fausto” (*mé-phausto-philes*). Para uma discussão mais aprofundada acerca das denominações do Diabo, ver Link (1998).

ao escritor alemão e central na tragédia de Fausto.

Em um estudo que se propõe a realizar uma análise comparativa de *Fausto* e “A igreja do Diabo”, é interessante observar que, no conto machadiano, há uma referência explícita à tragédia de Goethe, especificamente ao seu desfecho. No início do capítulo II, quando o Diabo chega ao paraíso para anunciar sua decisão de fundar uma igreja própria a Deus, a cena que está se desenrolando apresenta os anjos recebendo um recém-chegado ao céu. Questionado sobre o que quer, o anjo caído diz: “Não venho pelo vosso servo Fausto [...], mas por todos os Faustos do século e dos séculos” (ASSIS, 2005a, p. 7). Essa fala do Diabo indica ao leitor que, enquanto Goethe se debruçou apenas sobre um indivíduo, Machado terá como foco toda a humanidade. Feita essa ressalva, podemos passar à investigação da figura diabólica nas obras desses dois mestres da literatura.

Um diabo humanizado

No drama goethiano, Mefistófeles, ao contrário da representação dantesca do Diabo comum ao final da idade média, é marcado não por traços monstruosos e animalescos, mas sim por características humanas. A explicação para essa caracterização vem do próprio Mefisto, na cena “A cozinha da bruxa”, após ser recebido com violência pela dona do aposento, que não o reconheceu justamente em função da ausência dos traços de monstro: “Perdoai-me, ó mestre, a rude saudação!/ Nenhum pé de cavalo vejo./ E os vossos corvos onde estão?” (GOETHE, 2013, p. 255). Segundo Mefistófeles, tratar-se-ia de uma adaptação aos tempos modernos:

A cultura, outrossim, que lambe o mundo, à roda,
Tem-se estendido sobre o diabo;
O nórdico avejão já não está na moda;
Onde vês garras, chifres, rabo?
E quanto ao pé, que não dispenso, sinto
Que em público me faz de malvisto e de intruso;
Eis por que, como mais de um fidalgo distinto,
Há tempos panturrilhas falsas uso (GOETHE, 2013, p. 257).

A fala de Mefistófeles, que alude a uma extensão da cultura ao diabo, dá indícios de que, à época da redação da tragédia, a crença em um diabo com chifres, asas de morcego e feições de bode já não era tão comum como provavelmente o era no contexto cultural do Fausto histórico¹¹. Assim, são atribuídos a ele características e vestes humanas, “tornando-o um fidalgo distinto”.

¹¹ Comentadores e historiadores dão conta de que o Fausto histórico viveu no período de transição da Idade Média para a Moderna, tendo falecido no ano de 1540, aos 60 anos de idade. Ver Heise (2001).

É importante também sublinhar que a humanização de Mefistófeles se realiza não apenas no que se refere a seu aspecto físico, mas também no âmbito da linguagem por ele empregada. Em sua leitura bastante influenciada pelo conceito de carnavalização de Bakhtin, Haroldo de Campos ressalta esse caráter linguístico responsável por humanizar a figura mefistofélica:

O linguajar de Mefistófeles, na sua corrosiva negatividade, põe tudo à bulha, dessacraliza tudo, crenças e convicções. O ‘alto’ e o ‘baixo’ nele coexistem, aproximados em convívio derrisório; a tirada filosófica e o palavrão chulo podem alternar-se; o divino e o misterioso se humanizam, familiarizados (CAMPOS, 2008, p. 79).

Um exemplo dessa mistura entre o “alto” e o “baixo” é a primeira fala de Mefistófeles no “Prólogo no céu”, dirigida ao Altíssimo:

Perdão, não sei fazer fraseado estético,
Embora de mim zombe a roda toda aqui;
Far-te-ia rir, decerto, o meu patético,
Se o rir fosse hábito ainda para ti.
De mundos, sóis, não tenho o que dizer,
Só vejo como se atormenta o humano ser.
Da terra é sempre igual o mísero deusito,
Qual no primeiro dia, insípido e esquisito.
Viveria ele algo melhor, se da celeste
Luz não tivesse o raio que lhe deste;
De Razão dá-lhe o nome, e a usa, afinal,
Pra ser feroz mais que todo animal (GOETHE, 2013, p. 51).

No trecho acima, vemos o reconhecimento, por parte de Mefisto, de que não sabe fazer fraseado estético, mas, ao mesmo tempo, o personagem nos fornece uma reflexão filosófica acerca da condição humana na terra.

Ao apresentar uma figura diabólica dotada de aspectos e fala humanos, Goethe promove um contraste com Fausto. Como observa Haroldo de Campos (2008, pp. 96-97), enquanto o último, tomado por uma profunda angústia, “blasfema contra a vida e a exaltação do amor”, Mefistófeles – espírito de negação, como veremos adiante – age com o defensor de ambos. Assim, ao mesmo tempo em que há uma aproximação do demoníaco com o plano humano, há um distanciamento dessa esfera no que diz respeito ao espírito humano, representado por Fausto. Também sobre esse aspecto da tragédia de Goethe, Thomas Mann comenta:

Este [Mefistófeles] não poderia nunca extrair de si mesmo a compaixão ou a dor capazes de um tal anátema contra a vida e o júbilo. Não. É o angustiado ser humano, é Goethe-Fausto quem pronuncia as palavras terríveis. Aqui os papéis se trocam, e o niilístico demo torna-se o advogado da vida, o causídico prático e experimentado nas coisas do mundo, em contraposição ao desespero e à rebelião do espírito humano (MANN *apud* CAMPOS, 2008, p. 97).

Não pretendo aqui, a exemplo de Thomas Mann no trecho acima, entrar na questão acerca de qual personagem representaria a voz de Goethe na tragédia. Gostaria apenas de ressaltar o fato de que aquele que é tradicionalmente considerado o inimigo de Deus e sua criação é justamente o responsável por advogar pela obra divina, agindo como o mentor de Fausto na busca pelos prazeres do mundo terreno.

Apesar de ser uma narrativa curta, “A igreja do Diabo” é dividida em quatro capítulos, sendo os dois primeiros uma espécie de preâmbulo, no qual o Diabo, decidido a formar sua igreja, revela a Deus suas intenções. No conto, Machado de Assis, a exemplo do poeta alemão, trabalha com uma imagem humanizada do Príncipe das trevas, sem lhe atribuir nenhuma feição monstruosa. No terceiro capítulo, quando desce à Terra e revela a novidade aos homens, o anjo caído se apresenta da seguinte maneira:

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.
— 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, 2005a, pp. 10-11)

A passagem acima traz dois pontos especialmente interessantes. O primeiro que destaco é a alusão ao Diabo também como uma força criadora. “Gênio da natureza”, o personagem se anuncia aos homens como seu “verdadeiro pai”. Essa referência nos permite estabelecer um paralelo com o conto “Adão e Eva” (1896), citado na epígrafe deste artigo, no qual é apresentada a ideia de que não teria sido Deus quem criou o mundo, e sim o Diabo. Nessa narrativa, explica-se a criação do mundo pelo avesso. O Diabo teria criado o mundo ao passo que Deus teria dado o pensamento à humanidade; o primeiro teria feito o mundo em trevas e o segundo teria criado a luz para equilibrar a obra. Como podemos notar no trecho acima, essa “escrita pelo avesso” (MOURA, 2008, p. 134) é empregada também em “A igreja do Diabo”, uma vez que o protagonista se apresenta como alguém “gentil e airoso”, cujo grande objetivo ao se anunciar como o Diabo é retificar a noção errônea que se tem dele, o que nos leva ao segundo ponto digno de comentário. Em sua fala, o Príncipe das trevas afirma que o próprio nome que lhe foi atribuído foi inventado com o intuito de lhe difamar e afastar dos homens – sua criação, se levamos em conta a gênese narrada em “Adão e Eva”. Assim, a proposta do Diabo a seus futuros seguidores é que peguem esse nome e o transformem em um “troféu”, e assim ele lhes dará “tudo, tudo, tudo, tudo, tudo, tudo...”.

Analisando-os comparativamente, o Mefistófeles de Goethe difere-se do Diabo de Machado uma vez que a sua forma humanizada se trata de uma adaptação à cultura em voga. Por outro lado, o personagem do bruxo do Cosme Velho se apresenta como alguém injustiçado, que com o passar dos séculos sofreu com calúnias, histórias que faziam dele o “terror das crianças”. Assim, com sua ideia de fundar uma igreja própria, o protagonista machadiano tem o objetivo de retificar as concepções errôneas que dele se formaram na tradição cristã.

O espírito de negação

Tanto em *Fausto* como em “A igreja do Diabo”, a tentativa de apreender a essência do personagem diabólico é movida por uma questão. Na tragédia de Goethe, no primeiro encontro entre Fausto e Mefistófeles, o primeiro pergunta ao segundo: “pois bem, quem és então?” (GOETHE, 2013, p. 139). Na narrativa machadiana, essa pergunta é dirigida ao Diabo pelo próprio Deus, porém em diferentes termos: “que me queres tu?” (ASSIS, 2005a, p. 6). Podemos interpretar esse questionamento sobre as intenções do Diabo como uma tentativa de determinar sua essência por meio daquilo que ele deseja¹². Machado e Goethe oferecem respostas semelhantes a essa pergunta. Ambos os autores trabalham com a ideia de que, sendo o representante do mal, o Príncipe das trevas seria a contraparte do bem e, nesse sentido, tanto o Mefistófeles goethiano como o Diabo do bruxo do Cosme Velho são marcados pela negação. Essa qualidade de “espíritos de negação” estaria relacionada a um estado de incessante mudança, que buscaria sempre o oposto daquilo que se afirma.

É interessante demarcar, porém, que nas duas obras o espírito de negação é apresentado como uma forma necessária para a própria existência do bem. Na tragédia de Goethe, isso fica bastante claro quando Mefistófeles, respondendo à pergunta de Fausto, descreve a si mesmo como aquele que, na intenção de cometer o mal, sempre causa o bem:

Sou parte da Energia
Que sempre o Mal pretende e que o Bem sempre cria
[...]
O Gênio sou que sempre nega!
E com razão; tudo o que vem a ser
É digno só de perecer;
Seria, pois, melhor, nada vir a ser mais.
Por isso, tudo a que chamais
De destruição, pecado, o mal,

12 Partilho aqui da leitura de Magali Moura (2008, p. 136): “[...] no texto de Machado [...] inquire-se sobre a intenção do Diabo, o que pode ser interpretado como uma revelação da essência do que se é por aquilo que se deseja”.

Meu elemento é, integral (GOETHE, 2013, p. 139).

Essa representação de Mefistófeles como “parte da Energia” que origina o bem a partir do mal serve, em verdade, ao propósito do autor de representar o drama humano. No século XIX já não era tão comum a noção de que Satanás perambulava pela Terra como era nos séculos anteriores – vale dizer, à época do próprio Fausto histórico que inspirou Goethe. Como afirma Magali Moura, dado essa descrença em um Diabo encarnado que anda pelo mundo, ele pôde “se transformar numa personagem que fornecesse subsídios para a exposição do drama humano” (MOURA, 2008, p. 138). Ainda segundo a autora, Mefistófeles aparece no drama como uma espécie de esfinge, que pretende possuir a alma de Fausto, mas que acaba por guiá-lo ao paraíso.

A noção de que o mal – representado pelo personagem Diabo – é a contraparte do bem e é necessário para sua existência também está presente em “A igreja do Diabo”, mas colocada de forma um pouco diferente. No conto, quando tem a ideia de fundar sua própria igreja, o Diabo vê a si mesmo, enquanto espírito de negação, como a resposta a toda multiplicidade:

— Vá, pois, 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 só um de negar tudo** (ASSIS, 2005a, pp. 5-6. Grifo meu).

Em sua conversa com Deus, quando anuncia seus planos de constituir sua igreja, o Diabo apresenta sua estratégia: negar as virtudes do céu, e propor outras para seus lugares. Ele afirma que essas virtudes são “comparáveis a rainhas, cujo manto de veludo rematasse em franjas de algodão”, e pretende “puxá-las por essa franja” para assim trazê-las para a sua igreja (ASSIS, 2005a, p. 8). Uma vez na Terra, o Diabo anuncia a novidade e define sua doutrina. Diz ele que as virtudes aceitas devem ser substituídas por outras, “as naturais e legítimas” (ASSIS, 2005a, p. 11). As verdadeiras virtudes, segundo os dogmas da nova igreja, seriam os antigos pecados capitais:

A soberba, a luxúria e 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* [...]. O mesmo disse da gula, que produziu as melhores páginas de Rabelais, e muitos bons versos de *Hissope* [...]. 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, 2005a, pp. 11-12).

A estratégia colocada em prática pelo Diabo em sua pregação encontra uma forte representação na “escrita pelo avesso” utilizada por Machado para estabelecer o jogo irônico de sua narrativa. Em sua profunda retórica, o Príncipe das trevas atrai seguidores para a sua doutrina por meio da exploração dos vícios convertidos em virtudes, que serviria como uma forma de legitimar diversas práticas condenadas pelas denominações cristãs.

No capítulo final do conto, vemos que a empresa diabólica se estabeleceu na terra com sucesso, propagando-se pelo mundo todo. A grande surpresa do personagem se dá quando, depois de muitos anos da fundação de sua igreja, ele percebe que seus fiéis praticam, às escondidas, as velhas virtudes. Assombrado e furioso com essa descoberta, o Diabo se dirige ao céu para conversar com Deus:

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, 2005a, pp. 15-17).

A fala que Deus dirige ao Diabo atesta o estágio máximo de subversão da narrativa de Machado de Assis. Indo um passo além de Goethe, o autor brasileiro atribui o espírito de negação à própria humanidade. Da mesma maneira que os fiéis cristãos praticavam os vícios às escondidas, os seguidores da igreja do Diabo praticavam ocultamente as antigas virtudes. Assim, o próprio humano é encarado como um ser duplo, em constante mudança. Como afirma Magali Moura (2008, p. 144), no conto vemos uma “apresentação dos homens como os próprios seres diabólicos por estarem sempre em contradição, em estado de negação, o que acaba por provocar a alternância, o movimento incessante que mantém a própria vida”, e o Diabo, na narrativa machadiana, confirma, portanto, o caráter que lhe fora atribuído por Goethe anteriormente: no fim, a partir de seu intento de propagar o mal, causa o bem.

Levando em consideração a advertência de Machado em suas *Histórias sem data*, e a defesa de uma literatura universal por parte de Goethe, podemos perceber que ambos os autores, longe de estarem preocupados com questões especificamente limitadas a um local e uma época, procuram abordar em suas obras aquelas questões que seriam centrais à existência. Assim, a partir de uma representação da figura do Diabo, esses dois mestres da literatura ocidental nos permitem chegar a uma melhor compreensão da própria condição humana.

Referências

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia: Inferno**. Trad. Ítalo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2000.

ASSIS, Machado de. A igreja do diabo. In: _____. **Histórias sem data**. São Paulo: Martins Fontes, 2005a.

_____. Advertência. In: _____. **Histórias sem data**. São Paulo: Martins Fontes, 2005b.

_____. O casamento do diabo. In: _____. **A poesia completa**. Organização e fixação dos textos Rutzkaya Queiroz dos Reis. São Paulo: Nankin, Edusp, 2009.

_____. Adão e Eva. In: _____. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v.2. Texto em formato eletrônico proveniente de Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000264.pdf>>. Acesso em: 06 out. 2016.

CAMPOS, Haroldo de. **Deus e o Diabo no Fausto de Goethe**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Fausto: uma tragédia – Primeira parte**. Trad. Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34, 2013 (5ª edição).

HEISE, Eloá. A lenda do Dr. Fausto em relação dialética com a utopia. In: _____. **A literatura da virada do século: fim das utopias**. São Paulo: Humanitas/FAPESP, FFLCH/USP, 2001.

LINK, Luther. **O Diabo – A máscara sem rosto**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MENON, Maurício. O diabo: um personagem multifacetado. In: **Línguas e Letras**. Especial, 2008, pp. 217-227.

MOURA, Magali. O riso diabólico em Machado e Goethe. Algumas reflexões sobre a luta do mal contra o bem. In: **Revista de Letras**, vol. 48, nº 2, 2008, pp. 131-150.

**VELVET CLOAKS TRIMMED WITH COTTON FRINGES: THE
DIABOLIC FIGURE IN GOETHE’S FAUST AND MACHADO DE
ASSIS’ “THE DEVIL’S CHURCH**

Abstract

In his literary production, Machado de Assis kept an intense and constant dialogue with the Western intellectual tradition, concerning both the classical writing models and the subjects addressed in his works. Therefore, a comparative analysis that takes into consideration this intertextual aspect of the machadian production is capable of providing a different look on the author’s work. Thus, this article aims at making a contribution in this sense, proposing a comparative reading between the short story “The Devil’s church” (1884), and the first part of Goethe’s *Faust* (1808), focusing, especially, on the representation of the diabolic figure, which is present in both works. The objective is to demonstrate the way in which both writers explored a very significant character in the western culture, elucidating the similarities and differences between both representations, to discuss a universal and timeless subject: the human condition.

Keywords Machado de Assis. Goethe. Devil.

Recebido em: 25/11/2018
Aprovado em: 04/07/2019