



ENTRE O SAGRADO E O PROFANO: uma leitura do conto “A igreja do diabo”, de Machado de Assis

Naiara da Silva Alves
Graduanda em Letras – Uni-FACEF
naiarasilvaalves@hotmail.com

Rafaela Veríssimo Paim de Oliveira
Graduada em Letras – Uni-FACEF
rafaelaverissimo@gmail.com

Maria Eloísa de Souza Ivan
Doutora em Estudos Literários – Uni-FACEF
meloisaivan@gmail.com

Resumo

Joaquim Maria Machado de Assis nasceu no dia 21 de junho de 1839, no Morro do Livramento, cidade do Rio de Janeiro. Primogênito de família humilde, o autor era filho do pintor Francisco José de Assis – mulato, filho de escravos que ganharam a liberdade -, e da açoriana Maria Leopoldina Machado. Também chamado de o “bruxo do Cosme Velho”, em referência ao nome de uma rua em que viveu parte de sua vida, o autor é considerado um dos maiores, se não o maior nome da literatura brasileira. Machado de Assis produziu contos e romances que elevaram a literatura brasileira a um nível nunca antes visto. E, conforme sua obra foi sendo traduzida para outras línguas, sua fama cresceu e hoje o autor figura entre os maiores artistas do século XIX ao lado de contemporâneos como Zola, Maupassant, Eça de Queirós e outros. Dentre a vasta produção do artista, escolhemos, para o presente estudo, o conto “A igreja do diabo” inserido na obra *Histórias sem data* (1884). Assim, essa pesquisa tem como objetivo propor uma leitura interpretativa que verifica os efeitos de sentido do discurso machadiano no conto acima referenciado, destacando-se as relações dialógicas existentes entre o conto citado e o discurso bíblico, comparando-se a correlação existente entre o discurso literário e o discurso religioso, enfatizando-se, neste caso, a construção de um discurso paródico e carnavalesco do texto machadiano em relação ao discurso religioso. A fim de alcançar o objetivo proposto, adotamos, como procedimento metodológico, uma pesquisa de abordagem bibliográfica, fundamentada nas reflexões de Bakhtin acerca do dialogismo, estudadas, sobretudo, em Fiorin (2006) e Machado (2005); bem como Mircea Eliade (1992) e Auerbach (2007) acerca do discurso religioso, enquanto Bosi (1982), Vitor M. A. e Silva (2006) e Aristóteles (2005) sustentam nossa abordagem acerca do discurso literário. Complementam o embasamento teórico a leitura de textos ensaísticos de Bosi (2004), Candido & Castello (2005), Candido (1977), Teixeira (1987) e Aguiar (2008), que nos auxiliaram tanto na contextualização do autor dentro da Literatura Brasileira, quanto ao entendimento do seu fazer literário. Para a explanação acerca da narrativa curta, o conto, foram consultados os textos de Gancho (2003), Gotlib (2004) e Soares (2004). Por fim, ainda foram utilizadas, como suporte de leitura, as reflexões de Schmidt e Silva (1978), Brum (2009), Carvalho (2010), Silva (2013) e Cantarela (2014).

ENTRE O SAGRADO E O PROFANO: uma leitura do conto “A igreja do diabo”, de Machado de Assis

Palavras-chave: Interdiscursividade. Discurso religioso. Discurso literário. Machado de Assis.

Abstract

Joaquim Maria Machado de Assis was born on June 21, 1839, in Morro do Livramento, city of Rio de Janeiro. Primogen of a humble family, the author was the son of the painter Francisco José de Assis - mulatto, son of slaves who won freedom - and the Azorean Maria Leopoldina Machado. Also called the "wizard of Cosme Velho", in reference to the name of a street where he lived part of his life, the author is considered one of the greatest, if not the greatest name in Brazilian literature. Machado de Assis produced short stories and novels that have raised Brazilian literature to a level never before seen. And, as his work was translated into the other languages, his fame grew and today the author figures among the greatest artists of the nineteenth century alongside contemporaries like Zola, Maupassant, Eça de Queirós and others. Among the vast production of the artist, we chose, for the present study, the short story "The church of the devil" inserted in the work *Histórias sem data* (1884). Thus, this research aims to propose an interpretive reading that verifies the effects of the Machadian discourse's meaning in the above-mentioned tale, highlighting the dialogical relations existing between the cited story and the biblical discourse, comparing the existing correlation between discourse literary and religious discourse, emphasizing, in this case, the construction of a parody and carnivalized discourse of the Machado text in relation to religious discourse. In order to reach the proposed objective, we adopted, as a methodological procedure, a bibliographical approach, based on Bakhtin's reflections on dialogism, mainly studied in Fiorin (2006) and Machado (2005); as well as Mircea Eliade (1992) and Auerbach (2007) on religious discourse, while Bosi (1982), Vitor M.A. e Silva (2006) and Aristotle (2005) support our approach to literary discourse. They complement the theoretical basis of reading essay texts by Bosi (2004), Candido & Castello (2005), Candido (1977), Teixeira (1987) and Aguiar (2008), who helped us both in contextualizing the author within Brazilian Literature, as to the understanding of his literary work. For the explanation about the short story, the story, the texts of Gancho (2003), Gotlib (2004) and Soares (2004) were consulted. Finally, the reflections of Schmidt and Silva (1978), Brum (2009), Carvalho (2010), Silva (2013) and Cantarella (2014) were also used as a reading medium.

Keywords: Interdiscursivity. Religious discourse. Literary discourse. Machado de Assis.

Submissão: 22/10/2018 **Aprovação:** 06/11/2018

1 Introdução

Joaquim Maria Machado de Assis nasceu no dia 21 de junho de 1839, no Morro do Livramento, cidade do Rio de Janeiro. Primogênito de família humilde, o autor era filho do pintor Francisco José de Assis – mulato, filho de escravos que ganharam a liberdade -, e da açoriana Maria Leopoldina Machado. Também



ALVES, N. S.; OLIVEIRA, R. V. P.; IVAN, M. E. S.

chamado de o bruxo do Cosme Velho, em referência ao nome de uma 'não o maior - nome da literatura brasileira.

Teixeira (1988) ratifica o que está acima, dizendo que Machado de Assis não é apenas o escritor mais importante da literatura brasileira como é, possivelmente, o espírito mais lúcido de toda nossa cultura. Criou entre nós o método universalizante de composição artística, que consiste em interpretar a condição humana a partir da observação das pessoas do próprio tempo. Soube, como nenhum outro artista brasileiro, extrair das coisas mínimas de seu tempo conclusões máximas sobre a humanidade, sem deixar de fornecer uma visão específica da sociedade em que viveu (TEIXEIRA, 1988, p. 1).

Ainda conforme o estudioso, os textos machadianos atingiram um alto nível reflexivo e ilimitada capacidade de problematização, revelando uma grandeza maior que provém da originalidade das formas literárias que o artista inventou não apenas para representar a sociedade de seu tempo, mas o homem de todos os tempos, razão pela qual se notabilizou como um dissecador de almas, um devassador de intimidades e um estilista genial, que revela, por meio de sua arte, uma grande inquietação espiritual, que o eleva não apenas à condição de artista à frente de seu tempo, mas de universal, atemporal.

Assim, ler ou reler Machado de Assis é sempre ler como se fosse a primeira vez, pois a sua condição de clássico atualiza o seu discurso a cada novo encontro com a obra e, entre tantas outras, essa foi a razão primeira pela qual escolhemos a obra deste escritor para compor o corpus de nossa pesquisa de TCC, mesmo sabendo que estávamos trilhando por um caminho bastante pedregoso, já que tanto se disse sobre o artista. Contudo, o que nos motivou a continuar nossa trilha foi crer que o encantamento despertado em nós produz novos olhares, outros sentidos, confirmando a relevância desta pesquisa.

Machado de Assis escreveu, ininterruptamente, dos quinze aos sessenta e nove anos de idade e é apontado por muitos críticos, como sendo não só um grande romancista, mas também um excelente contista, chegando a compor aproximadamente duas centenas de contos, entre eles, alguns dos melhores já escritos em língua portuguesa.

Os contos e romances produzidos pelo artista elevaram a literatura brasileira a um nível nunca antes visto. E, conforme sua obra foi sendo traduzida para as línguas cultas, sua fama cresceu e hoje o autor figura entre os maiores artistas do século XIX ao lado de contemporâneos como Zola, Maupassant, Eça de Queirós e outros.

O autor teve seu reconhecimento ainda em vida, sendo uma figura marcante no campo literário, inclusive entre os intelectuais de sua época, que já o aclamavam e reconheciam sua grandiosidade.

Machado de Assis teve publicadas diversas coletâneas de seus contos, a saber: *Contos fluminenses* (1870), *Histórias da meia-noite* (1873), *Papéis avulsos* (1882), *Histórias sem data* (1884), *Várias histórias* (1896), *Páginas recolhidas* (1899) e *Relíquias da Casa Velha* (1906). Dentre os vários contos de Machado de Assis, escolhemos, como corpus dessa pesquisa, o conto "A igreja do diabo" pertencente à obra *Histórias sem data*, publicada pela primeira vez no ano de 1884.

A escolha desse conto se deu pelo estranhamento causado desde o primeiro contato com o texto. A temática apresentada no conto é instigante e provocativa, porque nos revela, antes de tudo, uma grande alegoria do mundo e do

ENTRE O SAGRADO E O PROFANO: uma leitura do conto “A igreja do diabo”, de Machado de Assis
homem, permeada pela velha máxima entre o bem e o mal, Deus e o diabo, a velha, sempre renovada, contradição humana.

Composto por uma riqueza metafórica e simbólica, o conto revela, ainda, o humor irônico e o pessimismo típico do estilo machadiano ao analisar a condição humana. Nesse conto, Machado de Assis exercita a análise dos atos, buscando uma verdade que se mostra cruel na máscara do riso.

O traço humano que o escritor analisa é o do homem facilmente corruptível e sujeito às influências do poder. Nomeado pela crítica¹ como “contoteoria” “A igreja do diabo” tece uma nova teoria sobre o comportamento humano. O autor materializa uma imagem humana refletida num espelho invertido. O que o diabo propõe é uma doutrina muito semelhante à de Deus, com a única diferença de que aquela acaba sendo a mais profunda negação desta. O diabo se propõe a negar o que reflete, mostrar o contrário. Fundar sua própria igreja, cujo cerne seria negar tudo o que a escritura divina propunha até então. Disfarçado por um discurso aparentemente simples, o conto revela a complexa contradição que move a alma humana.

Machado de Assis, apesar de cético, era um estudioso contumaz das escrituras sagradas, o que fica claro não apenas no conto escolhido para este estudo, como também em diversas obras do autor, inclusive em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), marco importante para o surgimento de uma nova era na Literatura Brasileira.

Partindo do exposto acima, propomos, como objetivo dessa pesquisa, uma leitura interpretativa que verifica os efeitos de sentido do discurso machadiano no conto “A Igreja do Diabo”, destacando-se as relações dialógicas existentes entre o conto citado e o discurso bíblico, comparando-se a correlação existente entre o discurso literário e o discurso religioso, enfatizando-se, neste caso, a construção de um discurso paródico e carnavalesco do texto machadiano em relação ao discurso religioso.

Assim, levando-se em conta que toda pesquisa apresenta questionamentos os quais se propõe a responder, o nosso estudo se orientou pelas seguintes indagações: a) quais são os mecanismos de construção da poética machadiana, mais especificamente, no conto acima referenciado? b) como se apresenta a narrativa curta, o conto, e de que modo ele se materializa na produção machadiana? c) como se constitui, em suas singularidades, o discurso religioso e o discurso literário? d) quais são os procedimentos intertextuais e/ou interdiscursivos que nos permitem identificar o diálogo existente entre o conto “A igreja do diabo” e o discurso bíblico? e) é possível confirmar o diálogo paródico e carnavalesco de Machado de Assis no conto “A igreja do diabo” em relação ao discurso religioso?

A fim de alcançar o objetivo proposto, adotamos, como procedimento metodológico, uma pesquisa de abordagem bibliográfica, fundamentada nas reflexões de Bakhtin acerca do dialogismo, estudadas, sobretudo, em Fiorin (2006) e Machado (2005); bem como Mircea Eliade (1992) e Auerbach (2007) acerca do discurso religioso, enquanto Bosi (1982), Vitor M. A. e Silva (2006) e Aristóteles (2005) sustentam nossa abordagem sobre o discurso literário. Complementam o

¹ BOSI, Alfredo. A máscara e a fenda. In: _____: BOSI, A. et al. *Machado de Assis: antologia e estudos*. São Paulo: Ática, 1982, p. 437-457.



ALVES, N. S.; OLIVEIRA, R. V. P.; IVAN, M. E. S.

embasamento teórico a leitura de textos ensaísticos de Bosi (2004), Candido & Castello (2005), Candido (1977), Teixeira (1987) e Aguiar (2008), que nos auxiliaram tanto na contextualização do autor dentro da Literatura Brasileira, quanto ao entendimento do seu fazer literário. Para a explanação sobre a narrativa curta, o conto, foram consultados os textos de Gancho (2003), Gotlib (2004) e Soares (2004). Por fim, ainda foram utilizadas, como suporte de leitura, as reflexões de Schmidt e Silva (1978), Brum (2009), Carvalho (2010) Silva (2013) e Cantarela (2014).

2 Machado de Assis: o homem e a obra

2.1 O Bruxo do Cosme Velho: um perfil machadiano

Conforme já foi dito, Joaquim Maria Machado de Assis nasceu no dia 21 de junho de 1839, no Morro do Livramento, cidade do Rio de Janeiro. Primogênito de família humilde, o autor era filho de Francisco José de Assis – mulato, filho de escravos que ganharam a liberdade -, e da açoriana Maria Leopoldina Machado. Apelidado de “o bruxo do Cosme Velho”, em referência ao nome de uma rua em que viveu parte de sua vida, o autor é considerado um dos maiores – se não o maior - nomes da literatura brasileira.

De acordo com Facioli (1982), o pai de Machado de Assis trabalhava como pintor decorador. Já sua mãe, ao contrário do que a maior parte dos relatos biográficos afirma, não era lavadeira, executando funções como costura, bordado, trabalhos de agulha – e talvez até um pouco de atividades de ensino. Alfabetizada, é provável que tenha sido ela a figura responsável por promover o primeiro contato do filho com as letras.

A família residia nos limites da chácara do Livramento, provavelmente como agregados:

Descontado o tom idílico, velho mito sobrevivente na interpretação da ordem patriarcal-escravocrata, devia ser aproximadamente esse o ambiente da chácara. Ali, a família de Francisco José de Assis, como agregada, tinha sua posição no âmbito do patriarcalismo, dependente, portanto, do circuito das relações de favor e marcada pela condição subalterna de classes (FACIOLI, 1982, p. 14).

Ainda segundo Facioli (1982), não é certo que Machado tenha frequentado escolas, mas aos quinze anos já tinha domínio da escrita, sabia francês e iniciou sua vida profissional. Além de escritor, exerceu cargos de tipógrafo, repórter e funcionário público.

E foi a partir de seu trabalho, que o salto no *status* do autor se promoveu. Ao ingressar no exercício profissional na cidade, cujo ritmo era contrastante em comparação à vida no Livramento, Machado encontra ambiente estimulante para o desenvolvimento de sua jornada literária. A convivência com outras pessoas envolvidas em atividades relacionadas à literatura também foi mola mestra para sua carreira de escritor.

Facioli (1982) afirma que em 1869 o autor casa-se com Carolina Xavier de Novais, uma portuguesa nascida no Porto, filha de um relojoeiro e joalheiro, e que veio para o Brasil, onde residia, há alguns anos, seu irmão Faustino Xavier de Novais, amigo de Machado de Assis. A vida conjugal do casal é descrita, pela maior

ENTRE O SAGRADO E O PROFANO: uma leitura do conto “A igreja do diabo”, de Machado de Assis

parte dos biógrafos, como perfeita, e não é certo que tenha existido algum tipo de resistência por parte da família da noiva em relação ao matrimônio. Carolina e Machado não tiveram filhos.

Ainda que a biografia do casal apresente muitas lacunas, é certo que o casamento, ao que parece, foi realmente sólido. Há relatos de que, mesmo após a morte de sua esposa, em 1904, Machado manteve todos os seus pertences como ela havia deixado, bem como exigia que em todas as refeições fosse posto o lugar da amada à mesa, como de costume. Carolina, ao que tudo indica, teve também grande importância no que diz respeito ao relacionamento de Machado com as letras.

Conta-se, por exemplo, que aquela que viria a ser a querida companheira de Machado, contrariando os modos da época, era uma moça muito instruída, apaixonada pela leitura, que em Portugal se relacionava com grandes nomes da literatura contemporânea brasileira, como, por exemplo, Camilo Castelo Branco. Carolina, portanto, quatro anos mais velha do que Machado, teria inclusive incentivado nele a leitura desses autores. Há quem diga que ela chegava mesmo a ajudar Machado na revisão gramatical de seus originais; assim como existem versões que contam que a vinda ao Brasil se deveu a uma desilusão amorosa (AGUIAR, 2008, p. 39).

Para Aguiar (2008), o autor travou uma árdua batalha para lograr uma mudança de *status* diante de suas dificuldades e do contexto social em que vivia. O fato é que conseguiu, por meio de seu trabalho, sua inteligência e intensa dedicação aos livros, ingressar no círculo intelectual da época, o que acabou por impulsionar mudanças definitivas em sua trajetória.

Conforme várias biografias do escritor, o que podemos inferir é que a convivência de Machado de Assis com importantes nomes da literatura da época foi estimulada pelo trabalho com Paula Brito. Outra figura de grande importância para a vida do autor foi Manuel Antônio de Almeida, que fez dele o seu protegido no período em que trabalhou para a Tipografia Nacional.

Conta-se, se não for mais uma lenda machadiana, que certo dia o chefe da gráfica na Tipografia Nacional foi se queixar ao diretor, Maneco Almeida, de um aprendiz, recentemente contratado, que com frequência era pego matando trabalho, escondido em algum canto lendo um livro. O chefe da gráfica pediu a demissão do aprendiz [...] Maneco de Almeida decidiu não atender ao chefe da gráfica. Em vez de demitir Machado, promoveu-o, dando-lhe um aumento, o que o ajudou muito naquele momento de sua vida (AGUIAR, 2008, p. 35).

O convívio com essas grandes personalidades, no entanto, não diminuiu o mérito de seu esforço. A luta para adquirir conhecimento foi uma constante em sua vida, ainda que seus recursos não fossem favoráveis. Aguiar (2008) afirma que Machado de Assis foi, acima de tudo, um autodidata, inclusive no aprendizado das línguas inglesa e francesa, bem como na leitura de grandes filósofos.

Lida a história noutro sentido, deve sobressair o esforço do Machado adolescente, sua luta para transpor os limites que sua condição lhe impunha. Deve sobressair o combate que travou para superar o *destino* que era comum aos indivíduos de origem e meio semelhantes. É esse esforço



ALVES, N. S.; OLIVEIRA, R. V. P.; IVAN, M. E. S.

peçoal que não pode ser atenuado para não ficar suposto que a migração de classe é um processo *natural* e que bastaria o estímulo de umas poucas circunstâncias gratuitas para que a *igualdade de oportunidades fosse real* (FACIOLI, 1982, p. 15).

Facioli (1982) comenta que quando morreu, em setembro de 1908, falou-se de Machado de Assis em todos os jornais do país, por meio de notícias, artigos, discursos, ensaios e páginas de comovida saudade. O ensaísta acrescenta que de 30 de setembro a 10 de outubro inúmeras publicações foram feitas e, a todo instante, o seu nome foi chamado à cena, como jamais certamente aconteceu a um outro escritor brasileiro; todas as publicações apresentavam o enterro sob as cores da consagração. Machado de Assis continua sendo o maior nome da literatura brasileira.

Feita essa breve apresentação da biografia do autor, nos detemos, na próxima seção, a falar um pouco mais da escrita e do fazer literário machadiano.

2.2 O patriarca das letras brasileiras: um olhar sobre a escrita machadiana

Candido (1977) destaca que o reconhecimento recebido por Machado de Assis, ainda em vida, relativamente moço, nunca foi partilhado por nenhum outro romancista ou poeta brasileiro. Aos cinquenta anos, o autor já era considerado o maior escritor do país, sendo escolhido como mentor e presidente da Academia Brasileira de Letras, cargo que ocupou até a morte.

Ainda conforme Candido (1977), apesar de assumir uma imagem de patriarca das letras antes dos sessenta anos, sua obra permaneceu quase totalmente desconhecida fora do Brasil. Atualmente, no entanto, seu discurso tem conquistado êxito internacional, o que confirma, simultaneamente, sua atemporalidade e universalidade.

[...]

Pois sendo um escritor de estatura internacional, permaneceu quase totalmente desconhecido fora do Brasil; e como a glória literária depende bastante da irradiação política do país, só agora começa a ter um *succès d'estime*, nos Estados Unidos, na Inglaterra, nalgum país latino-americano. À glória nacional quase hipertrofiada, correspondeu uma desalentadora obscuridade internacional (CANDIDO, 1977, p. 17).

Outro aspecto destacado por Candido (1977) é o da polivalência do verbo literário, aspecto mais visível na produção dos grandes escritores. Tais discursos apresentam, por meio de sua riqueza de significado, várias possibilidades de leitura, capazes de se adaptar e de expressar a condição humana em múltiplos contextos.

A escrita machadiana é, portanto, abrangente, porque atende a diferentes necessidades expressivas, em épocas distintas – o que confirma o seu caráter atemporal, embora, para efeitos didáticos, o autor seja apresentado como o introdutor do realismo brasileiro. As diferentes gerações de críticos, com o passar dos anos, revelavam novas maneiras de ler e interpretar Machado de Assis.

ENTRE O SAGRADO E O PROFANO: uma leitura do conto “A igreja do diabo”, de Machado de Assis

Disso tudo resulta algo positivo para a crítica: a noção de que era preciso ler Machado, não com olhos convencionais, não com argúcia acadêmica, mas com o senso do desproporcionado e mesmo o anormal; daquilo que parece raro em nós à luz da psicologia de superfície, e, no entanto, compõe as camadas profundas de que brota o comportamento de cada um (CANDIDO, 1977, p. 20).

Enquanto escritor, Machado de Assis produziu romances, contos, poesia, textos críticos e, até mesmo, algumas traduções – dentre elas *Oliver Twist*, de Charles Dickens e *Os trabalhadores do mar*, de Victor Hugo. A crítica apresenta sua obra dividida em dois momentos: primeiramente, encontram-se as tendências românticas e, em seguida, sua versão mais madura – marcada pela publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, no ano de 1881.

Teixeira (1988) comenta que os livros mais importantes desta fase são os romances e os contos. Essas narrativas, segundo o estudioso, são formulações de psicologia aplicada ou instrumentos de problematização da existência. O autor reinventa nelas aquilo que observava nas pessoas, procurando explorar, em profundidade, os componentes essenciais da ética, da moral e da psicologia. Cada texto possui o propósito definido de investigar um problema específico, pois, de caso em caso, Machado de Assis pretendia formar um conceito sobre o homem.

Se *Memórias Póstumas de Brás Cubas* é o grande salto no romance, outra obra igualmente importante nas transformações do discurso machadiano é a coletânea de contos *Papéis avulsos*, publicada no ano seguinte, em 1882. Composta por quatorze contos, dentre eles os renomados “O alienista” e “O espelho”. O livro é também considerado um divisor de águas na trajetória de contos do autor.

É a partir desse momento que se manifesta a definitiva ruptura com os valores românticos e com os modismos predominantes. O autor passa a manifestar, sobretudo, a originalidade de sua escrita, por meio de uma ironia fina e um estilo refinado, evocando as noções de ponta aguda e penetrante, delicadeza e força juntamente, inaugurando uma nova forma de dizer o mundo.

O vinho novo rompe um dia os odres velhos. À medida que cresce em Machado a suspeita de que o engano é necessidade, de que a aparência funciona universalmente como essência, não só na vida pública, mas no segredo da alma, a sua narração se vê impelida a assumir uma perspectiva mais distanciada e, ao mesmo tempo, mais problemática, mais amante do contraste. Rompe-se por dentro o ponto de vista ainda oscilante dos primeiros contos (BOSI, 1982, p. 441).

Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o leitor se depara com o que Candido (1977) chama de sentimento de relatividade total dos atos e da impossibilidade de os conceituar adequadamente, dando lugar ao sentimento do absurdo, a começar pelo autor-defunto que, ao contar sua trajetória postumamente, relativiza até mesmo o conceito da vida.

Teixeira (1988) comenta também sobre a mudança na construção das personagens. Antes de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) havia a denominada unidade de caráter, ou seja, as personagens eram divididas entre boas e más. Após a publicação da obra, apresentam maior densidade psicológica, sendo fragmentárias e incoerentes e, portanto, mais reais.



ALVES, N. S.; OLIVEIRA, R. V. P.; IVAN, M. E. S.

A revolução machadiana desloca, radicalmente, o interesse do cenário e da ação para o íntimo das personagens. A peripécia e a paisagem, que eram a tônica do nacionalismo romântico, são substituídas pela pesquisa da alma humana (traços psicológicos, éticos, morais). Machado de Assis, em seus romances e contos maduros, investigou insistentemente esse universo interior. Para isso, adotou uma técnica fragmentária de ação, que dispensa o enredo convencional e privilegia a análise das atitudes e situações (TEIXEIRA, 1988, p. 58).

Conforme Bosi (2004), o salto qualitativo em Machado de Assis, não se dá apenas pelos assuntos tratados em suas histórias: importa, igualmente, a maneira utilizada para que as coisas sejam ditas.

Em seu minucioso estudo acerca da obra machadiana, Antonio Candido (1977) destaca, além da ironia fina e estilo refinado, a crítica social em um discurso elegante e sutil, que todos podiam ler, mesmo sem entender:

Num momento em que os naturalistas atiravam ao público assustado a descrição minuciosa da vida fisiológica, ele timbrava nos subentendidos, nas alusões, nos eufemismos, escrevendo contos e romances que não chocavam as exigências da moral familiar (CANDIDO, 1977, p. 19).

Por meio daquilo que Antonio Candido (1977) denomina tom machadiano, temos o estilo do autor, marcado também pelo arcaísmo da técnica, pelo pessimismo e desencanto, pela imparcialidade e, não menos importante, pelo humor.

Nas palavras do ensaísta, o que primeiro chama a atenção na ficção de Machado de Assis é a sua despreocupação com as modas dominantes e o aparente arcaísmo de técnica; Machado se revelava como um escritor simultaneamente arcaico e moderno. A questão do final aberto, presente nos romances e contos, é capaz de permitir dupla leitura. Para Candido (1977), é o distanciamento estético que reforça a manifestação de realidade.

A sua técnica consiste essencialmente em sugerir as coisas mais tremendas da maneira mais cândida (como os ironistas do século XVIII); ou em estabelecer um contraste entre a normalidade social dos fatos e a sua anormalidade essencial; ou em sugerir, sob aparência do contrário, que o ato excepcional é normal, e anormal seria o ato corriqueiro. Aí está o motivo de sua modernidade, apesar de seu arcaísmo de superfície (CANDIDO, 1977, p. 23).

Para Carvalho (2010), o traço mais importante do estilo do autor é, sem dúvidas, o humor. E, apesar de sempre ter sido utilizado como instrumento na composição de sua escrita, é a partir de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) e *Papéis avulsos* (1882) que esse aspecto se acentua, remetendo a segunda fase do autor à chamada sátira menipeia. E, em Machado de Assis, sabemos que humor e ironia são características indissociáveis.

Em concordância com Carvalho (2010), Aguiar (2008) explica que o humor, em Machado de Assis não é a piada, o riso em si, mas vem sempre acompanhado da melancolia – é o chamado humor irônico. Ocorre que é por meio dessa ironia e do sarcasmo que o autor manifesta sua crítica social, revelando as contradições da alma humana.

ENTRE O SAGRADO E O PROFANO: uma leitura do conto “A igreja do diabo”, de Machado de Assis

Bosi (1982) também comenta a utilização do humor irônico na poética machadiana, dizendo que o autor o utiliza como instrumento para escrever acerca das falácias sociais:

Nem utópica nem conformista, a razão machadiana escapa das propostas cortantes do não e do sim: alumia e sombreia a um só tempo, espelha esfumando, e arquiteta fingidas teorias que mal encobrem fraturas reais. A perspectiva de Machado é a da contradição que se despista, o terrorista que se finge diplomata. É preciso olhar a máscara e para o fundo dos olhos que a máscara permite às vezes entrever. Esse jogo tem um nome bem conhecido: chama-se humor (BOSI, 1982, p. 457).

Outro aspecto do estilo do autor, o qual consideramos pertinente destacar, é a invenção do leitor incluso, o qual existe de fato como categoria ficcional, habitando, por assim dizer, a margem do texto. Teixeira (1988) destaca, ainda, que se trata de algo mais do que um simples vocativo, já que esse leitor incluso possui vida própria na ficção do texto. Para o estudioso, Machado de Assis inventou essa entidade como forma de dinamizar o discurso narrativo. Sua função é, de fato, fornecer um contraponto dialógico com o narrador, isto é, assegurar-lhe um interlocutor. Desse modo, a univocidade dá lugar a uma aproximação imaginada, com o semblante de uma conversa ao vivo (TEIXEIRA, 1988, p. 81-82).

Aliada a esse leitor incluso, encontramos a digressão, ou estilo ziguezagueante, que consiste em um desvio para fora dos limites necessários da intriga do romance, sendo uma das marcas mais pessoais da fase madura de Machado de Assis:

Trata-se de um modo de valorizar as dimensões técnicas do escrever e provocar a leitura crítica da obra, visto que a digressão machadiana comporta sempre uma reflexão sobre a natureza literária do discurso. Tal espécie de reflexão, imbricada no curso da narrativa, leva o nome de metalinguagem, porque investiga ou explica os componentes retóricos do texto. Configura um lance de autocrítica da obra, sem dispensar, em Machado, a ironia ou o humor (TEIXEIRA, 1988, p. 83).

Com relação aos temas de maior relevância na poética machadiana, podemos destacar a máscara social, que é representada pelo percurso e pelas escolhas de algumas de suas personagens, impulsionadas pelo desejo de mudança de *status*, que Bosi (1982) denomina como segunda natureza. A primeira natureza fica no plano dos sentimentos, mas acaba deixando de ser prioridade, em função das forças externas.

Assim, a luta pela sobrevivência em uma sociedade marcada pelo desequilíbrio social predomina em algumas personagens que, em busca de ascensão, acabam por sacrificar a primeira natureza. Dessa forma, o autor capta a essência do funcionamento dessa sociedade, que descreve a olho nu, por meio de uma escrita sublime.

Candido (1977) destaca a questão da identidade nas personagens machadianas, da divisão do ser e desdobramento da personalidade, representando, sob a forma extrema, o problema dos limites entre razão e loucura. Quem sou eu? O que sou eu? Em que medida eu só existo por meio dos outros? No conto “O



ALVES, N. S.; OLIVEIRA, R. V. P.; IVAN, M. E. S.

espelho”, essa representação fica nítida, por meio da personagem que sente a própria imagem sendo desfeita diante da solidão, da ausência do outro.

Quer dizer que a integridade pessoal estava sobretudo na opinião e manifestações dos outros; na sociedade que o uniforme representa e naquela parte do ser que é projeção na e da sociedade. A farda do Alferes era também a alma do Alferes, uma das duas que todo homem possui, segundo o narrador, porque manifesta o seu “ser através dos outros”, sem o que nada somos. É claro que a força do conto não vem desta conclusão banal, aliás enunciada expressamente pelo autor, conforme é seu hábito em tais casos. Vem da utilização admirável da farda simbólica e do espelho monumental no deserto da fazenda abandonada, construindo uma espécie de alegoria moderna das divisões da personalidade e da relatividade do ser (CANDIDO, 1977, p. 24).

Ainda de acordo com Candido (1977), encontramos destacada, a questão do problema entre o fato real e o fato imaginado, que o autor analisou principalmente com relação ao ciúme. A mesma reversibilidade entre a razão e a loucura, que torna impossível demarcar as fronteiras e, portanto, defini-las de modo satisfatório, existe entre o que aconteceu e o que pensamos que aconteceu. É por meio dessa temática que Machado de Assis norteou o romance *Dom Casmurro*, publicado em 1900.

Narrado em primeira pessoa, por um narrador protagonista, Bento de Albuquerque Santiago, *Dom Casmurro* é a auto psicanálise de Bento Santiago, sobrevivente de uma história de amor com final trágico, que destrói sua vida e de sua família por suspeitar da traição de sua mulher, Capitu, e seu melhor amigo, Escobar. O leitor tem acesso apenas a sua visão dos fatos.

Mas o fato é que, dentro do universo machadiano, não importa muito que a convicção de Bento seja falsa ou verdadeira, porque a consequência é exatamente a mesma nos dois casos: imaginária ou real, ela destrói a sua casa e a sua vida. E concluímos que neste romance, como noutras situações da sua obra, o real pode ser o que parece real. E como a amizade e o amor parecem mas podem não ser amizade nem amor, a ambiguidade gnosiológica se junta à ambiguidade psicológica para dissolver os conceitos morais e suscitar um mundo escorregadio, onde os contrários se tocam e se dissolvem (CANDIDO, 1977, p. 25-26).

Já em *Esaú e Jacó* (1904), vemos destacada uma outra temática muito recorrente em sua obra, que é a complexidade da opção. Por meio da rivalidade entre os irmãos gêmeos, que agem sempre de forma contrária um do outro, representando a alternativa de qualquer ato, revelando as duas possibilidades como legítimas. Conforme destaca Candido (1977):

O grande problema suscitado é o da validade do ato e de sua relação com o intuito que o sustém. Através da crônica aparentemente corriqueira de uma família da burguesia carioca no fim do Império e começo da República, surge a cada instante esse debate, que se completa pelo terceiro personagem-chave, a moça Flora, que ambos os irmãos amam, está claro, mas que, situada entre eles, não sabe como escolher [...]. Os irmãos agem e optam sem parar, porque são as alternativas opostas; mas ela, que deve identificar-se com uma ou com a outra, se sentiria reduzida à metade se o fizesse, e só a posse das duas metades a realizaria; isto é impossível,

ENTRE O SAGRADO E O PROFANO: uma leitura do conto “A igreja do diabo”, de Machado de Assis

porque seria suprimir a própria lei do ato, que é a opção. Simbolicamente, Flor morre sem escolher (CANDIDO, 1977, p. 26).

Candido (1977) afirma ainda que o tema que mais o atrai no discurso machadiano é a transformação do homem em objeto do próprio homem. Este tema estaria ligado à falta de liberdade verdadeira, econômica e espiritual.

Essa devoração geral e surda tende a transformar o homem em instrumento do homem, e sob este aspecto a obra de Machado se articula, muito mais do que poderia parecer à primeira vista, com os conceitos de alienação e decorrente reificação da personalidade, dominantes no pensamento e na crítica marxista de nossos dias, e já ilustrados pela obra dos grandes realistas, homens tão diferentes dele quanto Balzac e Zola (CANDIDO, 1977, p. 29).

Para Teixeira (1988), a filosofia machadiana é permeada pelo pessimismo e pelo ceticismo. Por meio da busca do mais íntimo da essência humana, o autor vai desvendando as causas secretas dos atos humanos, que acabam por não ser virtudes, revelando o desencanto do autor perante à humanidade.

Tal visão é chamada pessimismo e decorre de uma profunda descrença nos homens, pois Machado julgava que o egoísmo prepondera sobre o altruísmo, o mal sobre o bem. Nesse sentido é que se deve entender a presença do demônio em sua ficção, na qual ele figura como o arquiteto da maldade humana (TEIXEIRA, 1988, p. 68).

No conto “A igreja do diabo”, Machado de Assis expõe os fundamentos de sua visão pessimista, revelando o homem como um ser complexo, mas, no limite, é uma espécie de consequência do eterno duelo, diplomático e sutil, entre Deus e o diabo.

É por meio dessa riqueza simbólica, de uma palavra plurissignificativa que se constrói a grandeza do discurso machadiano, desvendando, em uma narrativa sutil, a essência humana. Dessa forma, o autor deixa um legado único e imortal na história das letras brasileiras, que continua encantando o leitor de todos os tempos e espaços.

3 A narrativa curta: o conto

3.1 O conto e suas singularidades

Conforme Silva (2013), há uma grande quantidade de “teorias” sobre o conto e tais teorias trazem uma grande complexidade, principalmente ao se considerarem as diferenças contextuais, ou seja, a existência de um processo evolutivo no decorrer do tempo, variando de acordo com a época, o país ou a cultura. É inegável, no entanto, que uma das principais células para a origem do conto são as histórias orais, comuns a quase todos os povos do mundo.

Ainda de acordo com o estudioso, embora esse tipo de produção exista há muitos séculos, a reflexão mais aprofundada sobre seus elementos constitutivos é de certo modo recente – advém do século XIX –, sobretudo pelo fato de ser esse o momento em que o conto literário assume feições mais artísticas, que passaram a



ALVES, N. S.; OLIVEIRA, R. V. P.; IVAN, M. E. S.

exigir uma tentativa mais sistemática de teorização sobre os elementos que o constituem.

Para Gancho (2003), o conto é um tipo de narrativa tradicional, isto é, já adotado por muitos autores nos séculos XVI e XVII, como Cervantes e Voltaire, mas que ainda hoje é muito apreciado por autores e leitores, adquirido características diferentes, como por exemplo, deixar de lado a intenção moralizante e adotar o fantástico ou o psicológico na elaboração do enredo. Alguns dos maiores contistas brasileiros são: Machado de Assis, Monteiro Lobato, Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Luiz Fernando Veríssimo dentre outros.

Segundo Gotlib (2004), o conto é uma narrativa que pode ser considerada atemporal, pois embora tenha séculos de história, sua estrutura permaneceu preservada, e o que faz com que este tipo de texto esteja sempre atualizado são as técnicas de escrita utilizadas pelos autores.

A arte clássica determinava que entre as normas estéticas a serem apreendidas, estava a de obedecer à ordem: princípio e fim na estória. Pode-se entender o conto como o que tem uma unidade de tempo, de lugar e de ação e que lida com um só elemento: personagem, acontecimento, emoção e situação (GOTLIB, 2004, p.59).

Soares (2004) destaca que o conto se diferencia do romance e da novela não apenas pelo tamanho, mas também por suas características estruturais próprias, pois ao invés de representar o desenvolvimento ou corte na vida das personagens, procurando abranger um total, o conto aparece como uma amostragem, como um flagrante, pelo qual vemos registrado um episódio singular e representativo. Quanto mais concentrado, mais se caracteriza como arte de sugestão, resultante do rigoroso trabalho de seleção e harmonização dos elementos selecionados e de ênfase no essencial; embora possua os mesmos elementos do romance, o conto elimina as descrições minuciosas, complicações no enredo e delimita fortemente o tempo e o espaço.

É importante ressaltar que não se pode confundir o conto literário moderno com o popular, folclórico ou fantástico, como os de Grimm ou Perrault, ainda caracterizados pela oralidade. Gotlib (2003) destaca que ao longo da evolução histórica do conto o que houve foi uma mudança de técnica, não uma mudança de estrutura: o conto permanece com a mesma estrutura do conto antigo, o que muda é a sua técnica. Esta proposta é discutível para alguns estudiosos, que se baseiam na evolução do modo tradicional para o modo moderno de narrar. No modo tradicional, a ação e o conflito passam pelo desenvolvimento até o desfecho, com crise e resolução final. Segundo o modo moderno de narrar, a narrativa desmonta este esquema e fragmenta-se em uma estrutura invertebrada.

De fato, a arte clássica (do período greco-latino) e a de seus imitadores (da Renascença, no século XVI; ou do Classicismo no século XVII) tinham eixos fixos que determinavam os valores da arte, como os do equilíbrio e harmonia, que eram reunidos em princípios ou normas estéticas a serem *aprendidas* e *imitadas* por outros. Uma delas era esta: a de se obedecer à ordem de início, meio e fim da estória, ou a regra das unidades: uma só ação, num só tempo de um dia e num só espaço. Algumas destas regras já apareceram na *Poética de Aristóteles*. Com a complexidade dos novos

ENTRE O SAGRADO E O PROFANO: uma leitura do conto “A igreja do diabo”, de Machado de Assis

tempos [...], o caráter de *unidade da vida* e, conseqüentemente, da obra, vai se perdendo. Acentua-se o caráter da *fragmentação* dos valores, das pessoas, das obras (GOTILIB, 2003, p. 29-30).

Gotlib (2003) reitera que, antes, havia um modo de narrar que considerava o mundo como um todo e conseguia representá-lo. Depois, perde-se este ponto de vista fixo, e passa-se a duvidar do poder de representação da palavra, pois cada artista representa parcialmente uma parte do mundo que, às vezes, é uma minúscula parte de uma realidade só dele.

Neste sentido, notamos que o conto e seu enredo, ao longo da história, evoluíram, de acontecimentos em ordem lineares, para um diluído de *feelings*, sensações, percepções e sugestões íntimas em que os diversos estados interiores vão se desdobrando em outros. Também como contista, Machado busca amparo para sua inquietação espiritual no método, na dedicação, na rotina de escrever diariamente para atingir a expressão perfeita, conferindo ao seu fazer literário nítida feição de ofício, para cujas dificuldades inventava sempre novas soluções.

3.1.2 O conto na produção machadiana

Conforme dito anteriormente, Machado de Assis é considerado por muitos críticos um exímio contista, tendo publicadas diversas coletâneas de contos como: *Contos fluminenses* (1870), *Histórias da meia-noite* (1873), *Papéis avulsos* (1882), *Histórias sem data* (1884), *Várias Histórias* (1896), *Páginas recolhidas* (1899) e *Relíquias da casa velha* (1906).

Segundo Bosi (1982), Machado de Assis compôs aproximadamente duas centenas de contos, entre eles alguns dos melhores já escritos em língua portuguesa, que figuram ao lado de histórias ligadas às convenções do romantismo urbanizado do fim do século XIX do Rio de Janeiro, pois conforme já dito, há um primeiro Machado de Assis denominado pela crítica como sendo sua fase mais romântica, com personagens ainda não tão ambíguos e complexos, mas que já apresentavam características bem diferentes e à frente dos românticos do seu tempo.

Seja como for, o eu narrador dos contextos iniciais parece ter ainda um grau baixo de consciência dessa ambigüidade. Ainda se pratica, em muitos casos, a repartição das almas em cínicas e puras. Ainda pune-se romanticamente o rapaz que finge sentimentos de amor (em “Luís Soares”, em ‘O segredo de Augusta’), ou procura-se cancelar qualquer suspeita de interesse na conduta do futuro beneficiado (‘Miss Dollar’). A ênfase nos bons sentimentos torna difícil medir o grau de desconfiança do ponto de vista em relação às molas reais da intriga. Em suma, à primeira leitura, ou há evidência de má fé, ou evidência de lisura [...] (BOSI, 1982, p.438).

Em páginas anteriores, foi dito que o “salto qualitativo” do autor acontece a partir da publicação do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em 1880 – sendo ainda o marco inaugural do Realismo e Naturalismo no Brasil -, e da coletânea de contos *Papéis avulsos*, em 1882. É necessário reafirmar que Machado de Assis é denominado realista meramente por questões históricas e didáticas, já que sua obra é considerada moderna e atemporal – muito à frente do seu tempo.



ALVES, N. S.; OLIVEIRA, R. V. P.; IVAN, M. E. S.

A partir das *Memórias póstumas* e dos contos enfeixados nos *Papéis avulsos* importa-lhe cunhar a fórmula sinuosa que esconda (mas não de todo) a contradição entre parecer e ser, entre a máscara e o desejo, entre o rito claro e público e a corrente escusa da vida interior. É reconhecido o antagonismo, seu olhar se detém menos em um possível resíduo romântico de diferença, que na cinzenta conformidade, na fatal capitulação do sujeito à aparência dominante (BOSI, 1982, p.441).

Machado de Assis nos apresenta, em seus contos, reflexões filosóficas, fatos históricos, referenciais literários, mitos, humor, ironia, niilismo e um forte pessimismo em relação à humanidade, em que o ser humano é movido somente a interesses supérfluos e egoístas.

Ainda de acordo com Bosi (1982), a móvel combinação de desejo, interesse e valor social dá matéria a essas estranhas teorias do comportamento que se chamam “O alienista”, “Teoria do medalhão”, “O segredo do bonzo”, “A sereníssima república”, “O espelho”, “Conto alexandrino” e a “A igreja do diabo”, textos esses que destacam os valores enraizados em uma sociedade que vive meramente de aparências.

Chegando mais perto dos textos vê-se que a vida em sociedade, segunda natureza do corpo, na medida em que exige máscaras, vira também irreversivelmente máscara universal. A sua lei, não podendo ser a da verdade subjetiva recalcada, será o da máscara comum exposta e generalizada. O triunfo do signo público. Dá-se a coroa à forma convencional, cobrem-se de louros as cabeças bem penteadas pela moda. Todas as vibrações interiores calam-se, degradam-se à veleidade ou rearmonizam-se para entrar em acorde com a convenção soberana. Fora dessa adequação só há tolice, imprudência ou loucura (BOSI, 1982, p. 441).

O conto, *corpus* de nossa pesquisa, “A igreja do diabo”, está inserido na coletânea de contos *Histórias sem data* (1884), obra pertencente à fase madura do autor, que materializa, por meio de um discurso pessimista e irônico, a contradição humana entre o ser e o parecer, em que as máscaras são cada vez mais utilizadas.

A coletânea de contos *História sem data* (1884) reúne dezoito contos machadianos publicados, primeiramente, em periódicos cariocas ao longo do ano de 1883 - sendo publicados como livro somente um ano depois. Os contos inseridos em *Histórias sem data* são: “A igreja do diabo”, “O lapso”, “Último capítulo”, “Cantiga de esponsais”, “Singular ocorrência”, “Galeria póstuma”, “Capítulo dos chapéus”, “Conto alexandrino”, “Primas de Sapucaia”, “Uma senhora”, “Anekdota pecuniária”, “Fulano”, “A segunda vida”, “Noite de almirante”, “A senhora do Galvão”, “Manuscrito de um sacristão”, “Ex-Cathedra e “As academias de Sião”.

A obra *Histórias sem data* (1884) já nos instiga e provoca desde seu título, revelando como Machado de Assis deixa sua marca de atemporalidade evidente. No título, podemos ver que o autor nos propõe uma independência de tempo, colocando como desinteressante e desnecessário que os leitores fiquem presos a datas ou às descrições feitas dos personagens, pois suas histórias transcendem o tempo. Este quarto livro de contos tem todos os aspectos estilísticos que fazem de Machado de Assis um contista modelar, com abordagens que

ENTRE O SAGRADO E O PROFANO: uma leitura do conto “A igreja do diabo”, de Machado de Assis provocam a reflexão do leitor de uma maneira profunda e singular. O conto “A igreja do diabo” é um desses textos.

3.1.3 A igreja do diabo: entre ser e parecer

O conto “A igreja do diabo”, corpus da presente pesquisa, conforme mencionado anteriormente, pertence à obra *Histórias sem data*, publicada pela primeira vez no ano de 1884.

Neste conto, temos a história do dia em que o diabo tem a ideia de fundar sua própria igreja, cujo cerne seria negar tudo o que a escritura divina propunha até então. Na nova religião, práticas relacionadas à soberba e luxúria, por exemplo, não eram vistas como pecado, sendo consideradas virtudes naturais e legítimas. Ao lançar sua ideia aos homens, o diabo tem retorno positivo, e muitos passam a segui-lo. Ocorre que, com o passar do tempo, o diabo começa a notar alguns de seus fiéis pecando contra sua religião, exercendo as antigas virtudes cristãs. O conto nos fala, principalmente, acerca da contradição humana, característica inerente à escrita machadiana.

Em um discurso paródico e carnavalesco, Machado de Assis traz aqui, como personagens principais, Deus e o diabo, e o autor, por meio de seu narrador, destaca, de forma cômica, a relação Deus/religião, homem/razão. Traz à tona a discussão de como cada pessoa pode exercer a religiosidade sem medo de viver suas incertezas, ou mesmo de duvidar da eficácia da benevolência do homem. Na discussão, o diabo questiona a hipocrisia religiosa e as práticas salvacionistas.

O conto é dividido em quatro capítulos. No primeiro capítulo, “De uma ideia mirífica”, conta-se que o diabo, sentindo-se humilhado, teve uma ideia admirável: fundar uma igreja. Fazendo isso, a disputa não seria mais desigual, pensou ele. Consequência: todas as religiões seriam destruídas. No entanto, não poderia colocar seu objetivo em prática sem antes comunicar a Deus, e rapidamente voou em direção ao céu com seu ódio.

No segundo capítulo, “Entre Deus e o diabo”, o diabo comunicou a Deus que iria fundar uma igreja, utilizando como justificativa o fato de ele estar fatigado com sua desorganização, e que o céu aos poucos se tornaria uma casa vazia, por causa do preço, que é alto. Aproveita para dizer que lhe comunica a decisão por lealdade, e não ser acusado de dissimulação. Deus, por sua vez, advertiu o diabo que, na verdade, ele estava apenas comunicando sua intenção, e não a legitimando, e lhe pediu mais explicações. O diabo, esforçando-se por ocultar seu ódio, disse que, após séculos de observação, concluiu que a condição humana é ambígua. Os que fundamentam suas vidas nas Escrituras Sagradas são os mesmos que usufruem das delícias do pecado. Os que demonstram ter compaixão pelo próximo são, na verdade, hipócritas. Agem de tal modo senão por interesse próprio. Deus, indignado pela conclusão a que chegou o diabo, ordenou-lhe que fosse embora e fundasse sua própria igreja.

No terceiro capítulo, “A boa nova aos homens”, o diabo colocou em prática, rapidamente, a ideia de fundar sua igreja, com “uma doutrina nova e extraordinária”. Contou a todos que era o diabo, para terem outra representação dele em seus imaginários, e prometeu dar a seus discípulos e fiéis as delícias da terra, todas as glórias, os deleites mais íntimos. Disse-lhes ser o pai de todos. A



ALVES, N. S.; OLIVEIRA, R. V. P.; IVAN, M. E. S.

partir de então, as virtudes seriam outras. Os sete pecados capitais, a soberba, a luxúria, a preguiça, a avareza, a ira, a gula e a inveja se tornaram as virtudes mais preciosas. Além disso, fez com que todos preferissem as coisas perversas. A fraude e a força se tornaram os braços dos homens. A venalidade recebeu atenção especial, todos poderiam vender tudo, até mesmo seu caráter, sua moral, sua fé, sua alma, seu sangue, vender a si mesmo. A calúnia gratuita não foi proibida, mas qualquer tipo de respeito foi julgado ilegal; somente a adulação era permitida em seu lugar. A solidariedade e o amor ao próximo foram proibidos, porque não eram coesos com a nova doutrina. Ao próximo, indiferença, ódio e desprezo, nada mais. Aliás, era permitido amar o próximo apenas quando este fosse mulher alheia.

No quarto e último capítulo, “Franjas e Franjas”, o diabo percebeu que seu objetivo estava funcionando. Sua igreja aos poucos foi se enchendo por pessoas que preferiam usufruir das delícias do pecado a seguir os fundamentos das Escrituras. O diabo se enalteceu. No entanto, tempos depois, percebe que a maioria de seus fiéis estava praticando furtivamente virtudes proibidas. Os gulosos estavam comendo poucas vezes por ano. Os avaros davam esmolas. Os gastadores restituíam certas quantias. Os fraudulentos se entregavam. O ladrão retribuía. O trapaceador se confessava. O diabo, então, decidiu observar melhor a situação, e concluiu que o caso era mais grave do que imaginava. Desesperado, ansioso e com muita raiva, voou rumo ao céu para pedir explicações a Deus.

O que temos é uma narrativa, ao estilo machadiano, de ironia fina e humor irônico, densa, mas aparentemente, simples e de fácil interpretação. Porém, para o leitor atento, a interpretação não se torna tão objetiva assim. Sobretudo, por seu caráter provocativo e irônico, percebido por meio das inúmeras referências ao longo do texto e que nos obriga a olharmos para nós mesmos. No momento em que se observa atentamente essa questão, percebemos os valores da sátira e da paródia constituindo um pilar que serve de base para a criação machadiana, principalmente nesse texto, em que os elementos carnavalescos são fartamente explorados, e que abordaremos de forma mais detalhada no último capítulo desta pesquisa.

4 O discurso religioso e discurso literário: uma breve contextualização

Estabelecendo um diálogo entre religião e literatura, nos propomos, neste capítulo, a traçar, ainda que de modo sucinto, perspectivas de leitura desses discursos, dando início a uma compreensão dialógica entre eles.

As reflexões sobre arte se desenvolvem a partir de Platão que ao refletir sobre tal conceito propõe que a mesma se difunde por meio da *mimesis*, ou seja, a arte como imitação da realidade concreta. O plano de expressão, para Platão, está condicionado, portanto, ao reconhecimento íntegro da realidade que se deseja representar. No mesmo limiar, Aristóteles, discípulo de Platão, discute a maneira que se constroem as artes e como essas se difundem no campo da realidade, reformulando o conceito, considera a expressão artística também como “imitação”, porém, não a simples representação da realidade concreta, mas a maneira de recriar o que está disposto no real, ou seja, a maneira de representar uma determinada realidade, circunstância a qual se deseja retratar figurativamente.

De acordo com a visão Aristotélica, em sua poética clássica, essa imitação não é passiva. O fundamento da concepção mimética, deixa de ser

ENTRE O SAGRADO E O PROFANO: uma leitura do conto “A igreja do diabo”, de Machado de Assis

“imitação” da realidade para ser representação, recriação. A poesia segundo a visão de Aristóteles (2005), reinterpreta o real. Para o filósofo, a arte recria o real, e esta possibilidade de real que nos faz refletir sobre a nossa própria realidade. A literatura não é mera fantasia, ela trabalha com o imaginário, com a criatividade, o que nos permite essa reflexão, o encontro e o estranhamento.

Para Aguiar e Silva (2006), a palavra literatura apresenta-se fortemente afetada pelo fenômeno da polissemia, tornando-se um tanto quanto difícil o estabelecimento e a clarificação objetiva do conceito de literatura ou discurso literário. Podemos designar a linguagem literária como plurissignificativa, porque nela o signo linguístico é portador de múltiplas dimensões semânticas. Essa plurissignificação pode se verificar tanto numa parcela, como na totalidade de uma composição. A linguagem literária é autônoma semanticamente porque tem o poder suficiente para organizar e estruturar inteiros mundos expressivos. Em Aguiar e Silva (2006), temos, então, que a literatura se constitui primariamente da função poética da linguagem:

[...] a função poética da linguagem caracteriza-se primária e essencialmente pelo fato de a mensagem criar imaginariamente a sua própria realidade, pelo fato de a palavra literária, através de um processo intencional, criar um universo de ficção que não se identifica com a realidade empírica, de modo que a frase literária significa de modo imanente a sua própria situação comunicativa, sem estar determinada imediatamente por referentes reais ou por um contexto de situação externa (SILVA, 2006, p. 26).

Ainda de acordo com Aguiar e Silva (2006), na obra literária, a linguagem não apresenta o uso referencial e a sua verdade é uma verdade de coerência e não de correspondência, consistindo em uma necessidade interna e não em algo verificável externamente.

A linguagem literária, contrariamente, define-se pela rejeição intencional dos hábitos linguísticos e pela exploração inabitual das virtualidades significativas de uma língua [...] o escritor percebe os seres e os acontecimentos de um modo inédito, através de uma espécie de deformação criadora, e este desejo de tornar estranho, manifesta-se claramente na linguagem literária: os clichês descoloridos, os anônimos adjetivos, as metáforas caducas, etc., são postergados e substituídos por formas linguísticas que, pela sua potencialidade expressiva, pela sua novidade e até pela sua estranheza e ressonâncias insólitas, quebram a monotonia e a rigidez dos usos linguísticos (SILVA, 2006, p. 36).

As reflexões propostas por Aguiar e Silva (2006) vão ao encontro daquelas propostas por Paz (1982), quando o crítico e poeta mexicano explica que a plurissignificação da palavra literária se constitui de um significado além do usual e concreto:

[...] a pedra da estátua, o vermelho do quadro, a palavra do poema, não são pura e simplesmente pedra, cor, palavra: encarnam algo que os transcende e ultrapassa. Sem perder seus valores primários, seu peso original, são também como pontes que nos levam à outra margem, portas que se abrem para outros mundos de significados impossíveis de serem ditos pela mera linguagem (PAZ, 1982, p.30).



ALVES, N. S.; OLIVEIRA, R. V. P.; IVAN, M. E. S.

A palavra, nesse sentido, é o elo de ligação entre o leitor e o texto literário. A condição apresentada por Paz (1982), de ponte que interliga mundos e margens evidencia a construção de sentidos do discurso literário.

Serão, portanto, obras literárias aquelas em que, como dissemos anteriormente, a mensagem cria imaginariamente a sua própria realidade, em que a palavra plurissignificativa dá vida a um universo de ficção. Diferentemente do que acontece na linguagem ou discurso religioso.

Primeiramente, vemos que o homem religioso tem, segundo Eliade (1992), seu próprio modelo a atingir no plano transcendental humano: aquele revelado pelos mitos. O homem só se torna verdadeiro homem, conformando-se ao ensinamento dos mitos, imitando os deuses.

Estudos mais recentes, da área denominada “Ciência das religiões” ou “História das religiões”, procuram delimitar a essência das religiões, isto é, seu verdadeiro objeto ou objetivo de um modo mais científico. O “sagrado” é apontado como essência presente em todas as religiões que, por sua vez, se oporia ao “profano”.

Em sua obra *O sagrado e o profano* (1992), Mircea Eliade também apresenta elementos estruturantes de um estudo científico sobre as religiões. Embora o estudioso pretendesse investigar sobre o que seria a essência da religião, separando o sagrado e o profano, o autor associou também à religião, diversas práticas de relacionamento entre os homens e o mundo sagrado. Mesmo esse “mundo sagrado” revela as mesmas práticas sociais do mundo profano, bem como a relação de troca entre homens e “deuses”.

No entanto, seu foco de estudo não é exatamente a relação entre homens e deuses, mas sim o que diferenciaria o “sagrado” do “profano”. Esta sim seria a essência presente em todas as religiões e o principal objeto de estudo de uma ciência direcionada para esse fato. Eliade (1992), do mesmo modo, entendeu o mundo profano como uma extensão do mundo sagrado, tendo em vista o espaço sagrado como uma ponte ou a tentativa de aproximação do espaço profano (mundo) ao espaço celeste (mundo dos deuses), fazendo-se, assim, a ligação do profano ao sagrado, entre homens e deuses.

No contexto do sagrado, temos o mito, e é ele que dá o sentido e o embasamento ao sagrado, revelando a sacralidade absoluta, visto que relata a atividade criadora dos deuses, desvendando a sacralidade de suas obras.

O mito conta uma história sagrada, quer dizer, um acontecimento primordial que teve lugar no começo de um Tempo. Mas contar uma história sagrada equivale a revelar um mistério, pois as personagens do mito não são seres humanos: são deuses ou Heróis civilizadores. Por esta razão seus gestos constituem mistérios: o homem não poderia conhecê-los se não lhe fossem revelados. O mito é, pois, a história do que se passou [...] a narração daquilo que os deuses ou os Seres divinos fizeram no começo do Tempo. ‘Dizer’ um mito é proclamar o que se passou. Uma vez ‘dito’, quer dizer, revelado, o mito torna-se verdade apodítica: funda a verdade absoluta. ‘É assim porque foi dito que é assim’ [...] O mito proclama a aparição de uma nova ‘situação’ cósmica ou de um acontecimento primordial. Portanto, é sempre a narração de uma ‘criação’: conta-se como qualquer coisa foi efetuada, começou a ser. É por isso que o mito é solidário da ontologia: só fala das realidades, do que aconteceu realmente, do que se manifestou

ENTRE O SAGRADO E O PROFANO: uma leitura do conto “A igreja do diabo”, de Machado de Assis

plenamente. É evidente que se trata de realidades sagradas, pois o sagrado é o real por excelência. Tudo o que pertence à esfera do profano não participa do Ser, visto que o profano não foi fundado ontologicamente pelo mito, não tem modelo exemplar (ELIADE, 1992, p. 50).

Partindo do contexto dos mitos, pode-se dizer que ele descreve as diversas e, às vezes, dramáticas, concepções do sagrado do mundo. Os mitos têm despertado cada vez mais o interesse de pesquisas e estudos, tanto no âmbito nacional, como internacional.

Segundo Cantarela (2014), a leitura de obras literárias realizada sob o foco da Teologia produziu, nas últimas três ou quatro décadas, no Brasil, grande número de estudos acadêmicos. Mais recentemente, o interesse pelas correlações entre arte/literatura e o campo religioso, em geral, faz-se cada vez mais presente também entre pesquisadores dos programas de Ciências da Religião.

Ainda de acordo com Cantarela (2014), os modelos dialógicos da literatura comparada, com temas e textos de obras religiosas clássicas ou canônicas, da Bíblia, por exemplo, são destacados na sua intertextualidade com obras literárias. Por exemplo o modelo dialógico teorizado, em que se busca fundamentação teórica para a construção do diálogo entre teologia/religião e literatura; já o modelo dialógico temático, busca os temas variados do âmbito da religião e da espiritualidade, como mística, teologia apofática, céu, inferno, Deus, diabo, bem e mal, que são discutidos a partir do texto literário, demonstrando assim, a correlação entre literatura e “realidade histórica” e, em correlação a isso, o modo como a literatura “encena” o fato religioso. Dessa maneira, pode-se traçar um paralelo entre o discurso religioso bíblico e o discurso literário.

De acordo com Auerbach (2007), e tomando como base o texto homérico para representar o literário, nota-se uma contraposição de estilos entre o discurso literário e o discurso religioso, tratado aqui como bíblico, produzido pelo eloísta.

Ainda conforme Auerbach (2007), à clareza do texto homérico (literário), se opõe ao enigmático e obscuro texto bíblico. O texto sagrado não só pede uma interpretação, como exige do leitor uma adesão, já que se tem a intenção de verdade; não há aqui a possibilidade de recriação da realidade, o que se revela é um discurso testemunhal em que o eloísta crê na objetividade de sua verdade, crê apaixonadamente nessa verdade, ou seria um mentiroso consciente, diferentemente do texto literário, que não tem nenhum compromisso com o real.

[...] nos relatos bíblicos o encantamento sensorial não é a sua intenção, e se, não obstante, têm um efeito bastante vital também no campo sensorial, isto se deve ao fato de que os sucessos éticos, religiosos, interiores, que são os únicos que lhes interessam, se concretizam no material sensível da vida. Porém, a intenção religiosa condiciona uma exigência absoluta de verdade histórica (AUERBACH, 2007, p. 11).

A estrutura do texto bíblico do Antigo Testamento, em oposição ao texto literário, aqui representado pelo texto homérico, não nos revela nenhum detalhe, nenhuma descrição, só nos é revelado aquilo que se quer que saibamos, sem grandes revelações como por exemplo de hábitos ou costumes, ou seja, tudo é obscuro e enigmático, como o próprio Deus.



ALVES, N. S.; OLIVEIRA, R. V. P.; IVAN, M. E. S.

Auerbach (2007) compara os dois textos e, ao mesmo tempo, os dois estilos que encarnam um ponto de partida para a representação da realidade na cultura europeia. Para o autor, os dois estilos representam, na sua oposição, tipos básicos: por um lado o texto homérico, em que predomina a descrição modeladora, iluminação uniforme, ligação sem interstícios, locução livre, predominância do primeiro plano, univocidade, limitação quanto ao desenvolvimento histórico e quanto ao humanamente problemático; por outro lado o texto bíblico, em que há realce de certas partes e escurecimento de outras, falta de conexão, efeito sugestivo do tácito, multiplicidade e necessidade de interpretação, pretensão à universalidade histórica, desenvolvimento da apresentação do devir histórico e aprofundamento do problemático.

Partindo dessa breve apresentação que serve de embasamento e sustentação para nossa pesquisa, passemos agora à nossa leitura interpretativa, em que estabelecemos o diálogo existente entre o discurso literário machadiano presente no conto “A igreja do diabo” (1884), em relação ao discurso religioso.

5 O cristianismo às avessas: uma leitura do conto A igreja do diabo

O conto “A igreja do diabo” pertence à obra *Histórias sem data*, publicada em 1884, sendo, portanto, pertencente à fase madura de Machado de Assis, iniciada pelo romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) e os contos publicados em *Papeis avulsos* (1882). Essa é a fase do escritor identificada pela crítica como sendo sua faceta mais original, composta por características singulares que balizaram toda sua obra dali em diante; dentro dessas características podemos destacar a relatividade total das coisas, humor irônico, ironia fina, digressão, a ambivalência, o leitor incluso, o pessimismo e o ceticismo, aspectos estilísticos devidamente apresentados no capítulo dois desta pesquisa.

Logo que ele chegou à maturidade, pela altura dos quarenta anos, talvez o que primeiro tenha chamado a atenção foram a sua ironia e o seu estilo, concebido como ‘boa linguagem’. Um dependia do outro, está claro, e a palavra que melhor os reúne para a crítica do tempo talvez seja finura. Ironia fina, estilo refinado, evocando as noções de ponta aguda e penetrante, de delicadeza e força juntamente (CANDIDO, 1977, p. 18).

É por meio desse discurso repleto de comicidade irônica que Machado de Assis delinea o percurso feito pelo diabo para fundar a sua própria igreja. Ao reparar a tendência dos homens para descumprir as leis divinas, o diabo decide fundar a sua própria religião, especialmente pautada na negação a tudo o que era verdade segundo o cristianismo.

Conforme dito anteriormente, o conto “A igreja do diabo” está estruturado em quatro capítulos e traz como personagens principais Deus e o diabo, que representam a eterna luta entre o bem e o mal. Nele, encontramos um narrador de onisciência intruso, que narra do alto suas percepções acerca do que vê e observa.

Movido pelo sentimento de inveja e pela vaidade – dois dos sete pecados capitais -, o diabo entende que, ao defender como virtudes aquilo que Deus julgava pecado, estaria revolucionando as religiões perante o homem. Acreditava,

ENTRE O SAGRADO E O PROFANO: uma leitura do conto “A igreja do diabo”, de Machado de Assis
contudo, que criaria uma religião única, já que “Há muitos modos de afirmar, há um só de negar tudo” (ASSIS, 2015, p. 336).

Bosi (1982) assim se manifesta a respeito da personagem diabo:

Nicolau, o invejoso, como Lúcifer no conto ‘A Igreja do Diabo’, é rebelde à opinião corrente do mundo e deseja mudar a ordem das suas partes: os vis sejam louvados, os nobres agredidos; as virtudes sejam tidas por vícios e os vícios por virtudes. O invejoso e o diabo querem inverter os sinais da convenção, não a Lei em si, apenas os critérios de julgamento e recompensa. Como alternativas malditas, as suas ações aparecem sob formas grotescas e reduzem-se todas ao ressentimento do inferior que, chame-se Lúcifer ou Nicolau, quer destruir o que não herdou. Mas fica pressuposto que a desigualdade é um fato universal e ao mesmo tempo uma fonte de dor e humilhação (BOSI, 1982, p. 450).

Assim, nossa leitura está fundamentada nas reflexões de Bakhtin, destacando-se as relações dialógicas entre o conto “A igreja do Diabo”, corpus dessa pesquisa, e o discurso religioso bíblico.

5.1 O cristianismo às avessas: o homem entre Deus e o diabo

De acordo com Machado (2005), as pesquisas de Bakhtin acerca do dialogismo surgem a partir da prosificação da cultura letrada, ou seja, a partir da emergência do gênero romance. Até então, o estudo dos gêneros literários era pautado na *Poética*, de Aristóteles.

O surgimento do romance coincide com a ascensão da burguesia, e Bakhtin considera esse gênero como aquele que materializa as vozes do homem, revelando o indivíduo comum – a exemplo, *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881). Contrariando a pureza defendida por Aristóteles, a prosa permite, sobretudo, a mistura de gêneros.

Para Mikhail Bakhtin a prosificação da cultura letrada pode ser considerada um processo altamente transgressor, de desestabilização de uma ordem cultural que parecia inabalável. Trata-se da instauração de um campo de luta, da arena discursiva onde é possível se discutir ideias e construir pontos de vista sobre o mundo, inclusive com códigos culturais emergentes (MACHADO, 2005, p. 154).

Fiorin (2006), em referência aos estudos de Bakhtin, procura distinguir os conceitos de intertextualidade e interdiscursividade. Com base no significado das palavras texto e discurso temos, por texto, o aspecto concreto e material, é a unidade de manifestação do discurso; é o lugar em que os diferentes níveis do agenciamento do sentido se manifestam e se dão a ler. Já o discurso pode ser entendido como o lugar gerador de sentidos em que as escolhas enunciadas revelam os temas e as figuras dentro de um determinado contexto.

Assim sendo, ao falarmos em intertextualidade, nos referimos a aspectos estruturais de um texto retomados em outro. Já a interdiscursividade pode ser entendida pela busca de temas e figuras de um discurso existente para compor um novo discurso. Desse modo, ao retomar o discurso do outro, não



ALVES, N. S.; OLIVEIRA, R. V. P.; IVAN, M. E. S.

necessariamente retomamos seu texto; mas, ao retomar o texto de outrem, automaticamente retomamos o seu discurso.

A história do conto, corpus de nossa pesquisa, estabelece uma clara relação dialógica com o discurso bíblico, e isso não é fato raro ao longo da carreira machadiana. Machado revisita, em diversos momentos e gêneros, o discurso religioso, e isso ocorre de maneira a contribuir para que o autor construa sua crítica social.

Nesse sentido, a obra de Machado de Assis possui um número infindável das mais diversas referências religiosas mostrando que o autor, além de conhecer muito bem sobre o tema em questão, se utilizava dele para realizar o seu objetivo literário. Observando a obra de Machado de Assis, podemos perceber tanto na extensão quanto na diversidade dos gêneros a presença de elementos da religiosidade católica (BRUM, 2009, p. 75).

Pelo que aqui já está dito, não poderíamos deixar de destacar outro conceito importante para a compreensão desta análise, e que também diz respeito aos estudos bakhtinianos; referimo-nos à carnavalização. Baseado no conceito de carnaval, festa popular muito conhecida desde a Idade Média, caracterizada principalmente pela extinção das hierarquias, a carnavalização é o conjunto de procedimentos próprios do carnaval transpostos para a literatura; é a transposição do espírito carnavalesco para a arte nas suas diferentes manifestações e gêneros.

Fávero (1994) afirma que, segundo Bakhtin, a paródia é um elemento inseparável à carnavalização. Isso porque é possível reconhecer, por meio delas, a semelhança com aquilo que negam, por meio da linguagem de duplo sentido. Na paródia, a linguagem torna-se dupla, e uma de suas características fundamentais é o uso da ironia, recurso retórico em que há uma superposição de camadas semânticas, há uma ambivalência, diz-se algo e subjaz outro sentido; os textos machadianos se utilizam sobremaneira deste recurso.

Fiorin (2006), a esse respeito, acrescenta que:

Nele, a vida se põe ao contrário, o mundo inverte-se. Suspendem-se as interdições, as restrições, as barreiras, as normas que organizam a vida social, o desenrolar da existência normal. Derrubam-se as hierarquias e todas as formas de medo que ela acarreta, a veneração, a piedade, a etiqueta. Demole-se tudo que é ditado pela desigualdade social ou qualquer outra forma de diferença (de idade, de sexo, etc.). Abolem-se as distâncias entre as pessoas: o contato é livre e familiar, os Gestos libertam-se das coerções e o discurso é franco [...] No carnaval, cria-se um tipo de relações humanas que se contrapõe às relações sócio-hierárquicas da vida normal (FIORIN, 2006, p. 92).

De acordo com Fiorin (2006), a carnavalização dessacraliza e relativiza o discurso de poder por meio do riso, da comicidade. Sendo assim, é a transposição do espírito carnavalesco para a arte, colocando a palavra numa relação particular com a realidade, onde tudo passa a ser visto numa relatividade alegre.

Essa literatura carnalizada ocupa-se do presente e não do passado mítico; não se apoia na tradição, mas critica-a e opta pela experiência e pela livre intenção; constrói uma pluralidade intencional de estilos e vozes (mistura o sublime e o vulgar; usa gêneros intercalares, como cartas, manuscritos encontrados, paródias de gêneros elevados, citações

ENTRE O SAGRADO E O PROFANO: uma leitura do conto “A igreja do diabo”, de Machado de Assis

caricaturadas, etc.). Nela, a palavra não representa; é representada e, por isso, é sempre bivocal. Mesclam-se dialetos, jargões, vozes, estilos... (FIORIN, 2006, p. 90).

Para Schmidt e Silva (1978), uma das características principais do espírito carnavalesco é o destronamento do rei. No conto estudado, tal aspecto manifesta-se por parte do diabo, ao tentar inverter sua posição e a de Deus, no intuito de abrir a sua própria igreja. Por meio de um discurso de humor irônico, Machado de Assis relativiza tudo aquilo que é estável e que parece inabalável, adentrando questões mais complexas, que nos permitem compreender melhor a alma humana.

Ainda segundo Schmidt e Silva (1978), é a partir da desarticulação do discurso religioso que o conto se estrutura. O autor retoma a palavra sagrada de modo a introduzi-la no discurso profano, promovendo a paródia em um espaço textual dialógico, divergente e polifônico. Ao reunir discursos contrários, Machado de Assis relativiza aquilo que é tido como verdade absoluta, promovendo o riso irônico.

Concordamos com Schmidt e Silva (1978) quando dizemos que o leitor, desde o título, é tomado por um estranhamento e já percebe uma situação de divergência, oposição, uma vez que o discurso da ordem não nos permitiria, jamais a junção dos elementos igreja, que denota “templo cristão, autoridade religiosa, comunidade cristãos” e diabo, que significa “demônio, o chefe dos demônios, o gênio do mal”, o transgressor da própria ordem. Aí está, logo de início, a figura do “espírito que nega”, um personagem que encarna a estrutura do próprio discurso: trata-se de um discurso de transgressão que instaura uma nova ordem, um novo cosmos (SCHMIDT E SILVA, 1978, p. 54).

No primeiro capítulo, “De uma ideia mirífica”, temos a apresentação da vida do diabo e o surgimento de sua ideia. Movido pela vaidade e pela inveja, declara que se sentia humilhado com o papel avulso que exercia, e é então impulsionado a criar uma igreja a seu modo, um cristianismo às avessas.

- 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 um só de negar tudo (ASSIS, 2015, p. 336).

A paródia se revela, assim, na intenção do diabo de imitar a organização eclesiástica às avessas, desestabilizando a ordem prevalente, propõe a si mesmo a criação de uma nova ordem, única e absoluta. Desse modo, a carnavalescação se confirma por meio da ideia de criação de uma nova realidade, em que o diabo aparece como duplo paródico da igreja de Deus.

Nesse capítulo, o diabo ironiza um dos maiores símbolos da prática cristã: a comunhão. Ao declarar que oferecerá pão e vinho à farta, relativiza o maior pacto de Deus com o homem, que representa o corpo e o sangue de Jesus Cristo, crucificado em nome do amor de Deus pela humanidade, para livrar-nos de nossos



ALVES, N. S.; OLIVEIRA, R. V. P.; IVAN, M. E. S.

pecados. Assim, ironiza e relativiza, simultaneamente, o símbolo da salvação dos homens no cristianismo.

O diabo ainda explicita que não faz distinção dos seus seguidores, ou fiéis, não está indicando uma única religião, aceita todos, pois embora haja uma diversidade de crenças, há uma só forma de negar a Deus, segui-lo: “Há muitos modos de afirmar; há só um de negar tudo” (ASSIS, 2015, p. 336).

Em seguida, lembra-se de falar com Deus, a fim de comunicá-lo, e, simultaneamente, desafiá-lo. Nesse momento, o narrador indica que virá, no capítulo seguinte, o confronto entre o bem e o mal. A partir desse diálogo, temos o início da desarticulação do discurso religioso, por meio do enfrentamento que parte do diabo.

No capítulo II, cerne do conto, nomeado “Entre Deus e o Diabo”, o diálogo entre os personagens principais se materializa, representando o conflito de duas consciências ambivalentes. Nesse momento, o diabo revela o mundo caótico em que ele e os homens vivem, e sua busca por vaidade/status é confirmada.

Logo no início do capítulo, temos a imagem de um ancião sendo recolhido por Deus e pelos anjos. Em Mackenzie (2015), podemos confirmar que a figura dos anciãos é muito presente no discurso bíblico.

1) Representam todo o povo na atividade política e religiosa. [...] 2) Os anciãos aparecem ao lado do chefe ou então como seus companheiros no exercício de sua autoridade; [...] 3) Por vezes, os anciãos aparecem como um corpo que tem o poder de governar, como, por exemplo, os anciãos de Gabaon [...] 4) As mais das vezes, os anciãos aparecem como corpo judiciário [...] 5) Os anciãos são mencionados juntamente com outras personagens: os príncipes [...] O poder e as funções dos anciãos não eram fixados pela lei, mas sim pelo costume (MACKENZIE, 2015, p. 39).

Dessa forma, podemos concluir que a figura do ancião exerce importante papel no discurso religioso, sua figura está relacionada à sabedoria. Nota-se, por exemplo, pelo significado do termo, que sua imagem está sempre relacionada a situações de respeito, exercendo algum tipo de poder perante o povo. O Diabo, mais uma vez, quebra a regra e inverte os valores, tratando com indiferença a presença do ancião: - Não venho pelo vosso servo Fausto, respondeu o Diabo rindo, mas por todos os Faustos do século e dos séculos (ASSIS, 2015, p. 336-337).

Deus é Deus e sempre está numa posição diferente de quem o procura; está nos céus, no mar, em todos os lugares, é dono de uma misericórdia infinita e, evidentemente, não se furta a receber nem mesmo o Diabo, ainda que este permaneça manifestando seu discurso irônico, o dono dos céus se mostra, a todo momento, disposto a ouvi-lo.

Não tarda muito que o céu fique semelhante a uma casa vazia, por causa do preço, que é alto. Vou edificar uma hospedaria barata; em duas palavras, vou fundar uma igreja. Estou cansado da minha desorganização, do meu reinado casual e adventício. É tempo de obter a vitória final e completa. E então vim dizer-vos isto, com lealdade, para que me não acuseis de dissimulação... Boa ideia, não vos parece? (ASSIS, 2015, p. 337).

Sob o argumento de que o preço dos céus é caro, o diabo constrói uma nova ordem, baseado na tendência que os seres humanos têm ao pecado. É por

ENTRE O SAGRADO E O PROFANO: uma leitura do conto “A igreja do diabo”, de Machado de Assis
meio das fraquezas do homem, portanto, que ele vai erguer a sua nova ordem, em negação a tudo o que o cristianismo prega como verdade.

Nesse momento, encontramos referência ao Evangelho de São Mateus, que fala acerca dos caminhos da retidão.

13 Entrai pela porta estreita. Pois larga é a porta e espaçoso o caminho que leva à perdição, e muitos são os que entram por ela. 14 Como é estreita a porta, e apertado o caminho que leva para a vida! Poucos são os que a encontram (MATEUS, 7: 13 -14, 2013, p. 1291).

Se, por um lado, temos a igreja cristã fundada como base no amor aos homens, em “A igreja do diabo” temos a formação de outra igreja, que, em contraposição é motivada pela vaidade e pela inveja. E o próprio Diabo assume a sua vaidade, ao que declara:

- Tendes razão, acudiu o Diabo; mas o amor-próprio gosta de ouvir o aplauso dos mestres. Verdade é que neste caso seria o aplauso de um mestre vencido, e uma tal exigência... Senhor, desço à terra, vou lançar a minha pedra fundamental (ASSIS, 2015, p. 337).

Ao finalizar essa fala, o diabo toca em outro ponto relevante para o discurso religioso bíblico: a pedra angular. Nesse momento, ele demonstra o seu desejo em confrontar Jesus Cristo, a pedra fundamental da Igreja Católica. O dialogismo aqui estabelecido é encontrado no livro de Efésios:

19 Assim já não sois estrangeiros nem forasteiros, mas concidadãos dos santos e membros da família de Deus, 20 edificadas sobre o fundamento dos apóstolos e dos profetas, sendo o próprio Cristo Jesus a principal pedra angular (EFÉSIOS, 2: 19 - 20, 2013, p. 1499).

A blasfêmia do diabo é ignorada pelo Divino. Do mesmo modo, o livre arbítrio destinado aos homens, se estende à figura do demônio: ainda que seja detentor de todo o poder, Deus deixa com que seu “anjo caído” siga com o plano de construir uma nova ordem. Mas antes, questiona o motivo que o levou a esta ideia, ao passo que este responde:

Só agora conclui uma observação, começada desde alguns séculos, e é que as virtudes, filhas do céu, são em grande número comparáveis a rainhas, cujo manto de veludo rematasse em franjas de algodão. Ora, eu proponho-me a puxá-las por essa franja, e trazê-las todas para minha igreja; atrás delas virão as de seda pura... (ASSIS, 2015, p. 337).

Dizendo isto, o diabo faz menção às fraquezas humanas. As virtudes, cobertas por um manto de veludo, apresentam franjas de algodão, que representam a tendência humana para o pecado. Dessa forma, é por essas fraquezas que o diabo pretende chamar pessoas à sua igreja. Ao declarar que atrás delas virão as de seda pura, demonstra acreditar que captou, finalmente, a verdadeira essência humana.

- Olhai bem. Muitos corpos que ajoelham aos vossos pés, nos templos do mundo, trazem as anquinhas da sala e da rua, os rostos tingem-se do



ALVES, N. S.; OLIVEIRA, R. V. P.; IVAN, M. E. S.

mesmo pó, os lenços cheiram os mesmos cheiros, as pupilas centelham de curiosidade e decoração entre o livro santo e o bigode do pecado (ASSIS, 2015, P. 337).

Ainda nesse capítulo, temos a presença dos anjos, os seres mais íntimos de Deus que, assim como Ele, se enfadonham com o discurso de falso moralista do diabo e se mostram entediados. Lúcifer, por sua vez, é o anjo caído, expulso dos céus por trair o Senhor. Essa imagem também fica clara ao final do capítulo.

Debalde o Diabo tentou proferir alguma coisa mais. Deus impusera-lhe silêncio; os serafins, a um sinal divino, encheram o céu com as harmonias de seus cânticos. O Diabo sentiu, de repente, que se achava no ar; dobrou as asas, e, como um raio, caiu na terra (ASSIS, 2015, p. 338).

No terceiro capítulo, “A boa nova aos homens” o Diabo vai lançar sua nova ordem à humanidade. Contudo, mantém a máscara, declarando que era o diabo, mas com o objetivo de retificar a imagem que tinham dele, desmentindo as histórias que contavam a seu respeito.

Nesse sentido, é importante destacar que esta personagem, em nenhum momento, revela sua verdadeira face. É, portanto, por meio da sedução que tenta conquistar novos fieis, construindo um discurso sedutor no intuito de atrair os homens para sua igreja.

- 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 a 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, tudo... (ASSIS, 2015, p. 338).

Ao final dessa fala, notamos que a palavra “tudo” repete-se por seis vezes, referenciando o seu poder e totalidade.

Começa, então, a “evangelizar” a seu favor – assim como fez Jesus Cristo -, chamando multidões a conhecer sua nova doutrina. A distorção no modo de elaborar a “boa nova”, negando tudo o que a ordem cristã determina como verdade absoluta é que traz a comicidade irônica ao conto. Pecados capitais transformam-se em virtudes, os dez mandamentos transformam-se em afrontas à nova ordem. A substituição da vinha do Senhor pela vinha do Diabo é outro ponto a ser destacado, e que estabelece um claro dialogismo com o discurso bíblico.

A venalidade, também tratada nesse capítulo, é tema muito presente no contexto atual – o que reforça a atemporalidade da obra machadiana.

[...] A venalidade, disse o Diabo, era o exercício de um direito superior a todos os direitos. Se tu podes vender a tua casa, o teu boi, o teu sapato, o teu chapéu, coisas que são tuas por uma razão jurídica e legal, mas que, em todo caso, estão fora de ti, como é que não podes vender a tua opinião, o teu voto, a tua palavra, a tua fé, coisas que são mais do que tuas, porque são a tua própria consciência, isto é, tu mesmo? (ASSIS, 2015, p. 339).

ENTRE O SAGRADO E O PROFANO: uma leitura do conto “A igreja do diabo”, de Machado de Assis

Outro ponto dialógico em relação ao discurso religioso bíblico, neste capítulo, refere-se ao momento em que afirma aceitar a todos, menos os que não fossem nada. Da mesma forma, no texto bíblico, em Apocalipse: “15 Conheço as tuas obras, que não és frio nem quente. Quem dera fosses frio ou quente! 16 Assim, porque és morno, e não és frio nem quente, eu te vomitarei da minha boca” (APOCALIPSE, 3: 15 - 16, 2013, p. 1559).

Ainda no terceiro capítulo, temos uma referência aos dez mandamentos:

Para rematar a obra, entendeu o Diabo que lhe cumpria cortar por toda a solidariedade humana. Com efeito, o amor do próximo era um obstáculo grave à nova instituição. Ele mostrou que essa regra era uma simples invenção de parasitas e negociantes insolváveis; não se devia dar ao próximo senão indiferença; em alguns casos, ódio ou desprezo (ASSIS, 2015, p. 339).

Dessa forma, o discurso carnavalizado, mais uma vez, se comprova, já que há, aqui, a inversão de posições. Isso pode ser confirmado no Evangelho de Marcos, onde encontramos o amor ao próximo como uma das duas principais premissas do cristianismo.

29 Respondeu-lhe Jesus: O principal de todos os mandamentos é: Ouve, ó Israel, o Senhor, o nosso Deus, é o único Senhor! 30 Amarás o Senhor, teu Deus, de todo o teu coração, de toda a tua alma, de todo o teu entendimento e de todas as tuas forças. 31 O segundo é: Amarás o teu próximo como a ti mesmo. Não há outro mandamento maior do que estes (MARCOS, 12: 29 - 30, 2013, p. 1338).

No quarto e último capítulo, temos a reviravolta. Nomeado “Franjas e Franjas”, inicia falando acerca da prosperidade da nova ordem. Contudo, anos depois, o Diabo nota que muitos dos seus seguidores passam a praticar antigas virtudes cristãs às escondidas. Assombrado, passa a procurar por outros casos de traição, e descobre que eram muitos.

Nesse momento, o leitor se depara o clímax do texto. O diabo, que desde a fundação de sua própria igreja acreditava ter em mãos a verdade sobre a humanidade, fica assustado ao notar a contradição humana.

Vai aos céus ter com Deus, que responde:

- 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, 2015, p. 341).

O sentimento de relatividade total, citado por Candido (1977), muito presente no discurso machadiano, se manifesta por meio da reviravolta do conto. Através de um final aberto – outra característica que confirma a originalidade de sua escrita -, convida o leitor a refletir acerca da complexidade humana.

Os atos e os sentimentos estão cercados por um halo de absurdo, de gratuidade, que torna difíceis não apenas as avaliações morais, mas as interpretações psicológicas. Alguns decênios mais tarde, Freud mostraria a



ALVES, N. S.; OLIVEIRA, R. V. P.; IVAN, M. E. S.
importância fundamental do lapso e dos comportamentos considerados ocasionais. Eles ocorrem com frequência na obra de Machado de Assis, revelando ao leitor atento o senso profundo das contradições da alma (CANDIDO, 1977, p. 28).

Ainda de acordo com Schmidt e Silva (1978), o conto apresenta traços relacionados à sátira menipéia, gênero de grande influência na literatura cristã, e que, ainda hoje, apresenta traços por meio da literatura carnalizada.

Nas narrativas desse gênero há, de início, um personagem que detém a verdade, mas que será contestado por outros no porvir da história. É o que acontece com o diabo que, num primeiro momento se mostra convicto de sua verdade-negação – já contrariando, de antemão, uma verdade absoluta existente, que é a de Deus -, e acaba por ser surpreendido com a relativização de sua verdade.

Por meio de seu pessimismo e de sua visão desencantada perante a humanidade, Machado de Assis descreve o homem enquanto ser instável, incapaz de ser totalmente bom ou totalmente mau, eis a máxima que orienta a condição humana, somos eternamente insatisfeitos.

6 Considerações finais

Chegando a essas considerações finais pensamos ter cumprido com o que fora proposto pelo nosso estudo: apresentar uma leitura interpretativa do discurso machadiano por meio do conto “A Igreja do Diabo” inserido na obra *Histórias sem data* de 1884. Procuramos destacar as relações dialógicas presentes no texto de Machado de Assis com o discurso bíblico, com a retomada de temas e figuras através das reflexões de Bakhtin sobre dialogismo, segundo Fiorin. É também por meio de Fiorin (2006) e Fávero (1994) que abordamos as questões de carnalização presentes no texto, além dos apontamentos de diversos autores como Candido (1977) e Bosi (2004), que nos auxiliaram na análise dos mecanismos de construção da narrativa de Machado de Assis, por meio do conto acima referenciado.

Por meio do dialogismo presente no conto e da construção das personagens, diabo, Deus e seres humanos, averiguamos questões relevantes e que contribuíram para as reflexões do nosso estudo, acima de tudo, questões referentes à religiosidade, tão presentes na condição humana de um modo ou de outro. E também como Machado de Assis faz uma crítica à sociedade por meio de seu texto.

Na realidade, o tema central no conto estudado, é a visão desencantada da humanidade, o homem que se revela como esse ser instável. Após serem apresentados a uma religião em que seriam contemplados por praticarem suas vontades sem terem que pensar em consequências, as pessoas começam aos poucos a praticar boas ações, ajudarem uns aos outros discretamente, como que parecessem não resistir a fazer o que, a partir de então, se apresentava como o proibido. Este súbito comportamento deixa o diabo atônito, sem saber o que levava aquele povo a cometer tais condenáveis atitudes. Sente-se traído e procura Deus que dá o fechamento da história, dando-lhe apenas, de maneira muito serena, a seguinte declaração: “É a eterna contradição humana.”

ENTRE O SAGRADO E O PROFANO: uma leitura do conto “A igreja do diabo”, de Machado de Assis

Segundo Brum (2009), Machado de Assis contemplou e estudou a fundo a religiosidade, a bíblia, apesar de nunca ter sido considerado um homem religioso. Assim, ele consegue utilizar de maneira profunda o discurso bíblico para representar e criticar a sociedade em que vivia, se mostrando quase sempre cético em relação a humanidade.

Machado de Assis, em sua escrita, consegue reunir elementos essenciais para a criação literária, como representar com maestria a sociedade e suas mazelas, ir ao mais fundo das questões inerentes a condição humana, chegando ao ponto de incomodar o leitor, quando este consegue se ver e refletir sobre si mesmo através da escrita machadiana. O seu texto dialoga com o leitor de hoje, e por certo com o de amanhã, Machado de Assis é atemporal, em todos os sentidos.

Há mais de um século, o Bruxo do Cosme Velho conseguiu abordar uma pluralidade de assuntos tão densa e diversa quanto os gêneros que trabalhou. Ironizou os jogos políticos e o cinismo dos mais privilegiados, expôs as fraquezas, os arrependimentos e as ilusões humanas com a mesma concisão com que tratou temas universais como o amor, a ganância e o ciúme. Morreu na primavera de 1908, e torna-se a cada dia, por meio de sua escrita, mais vivo e atemporal do que nunca.

Referências

AGUIAR, L. *Almanaque Machado de Assis: vida, obra, curiosidades, bruxarias*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008. 311 p.

ARISTÓTELES; Horácio, Longino. *A poética clássica*. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

ASSIS, Machado. A igreja do diabo. In: _____: LEITE, Aluizio et al (Org). *Machado de Assis: obra completa*. 3. ed. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2015.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BÍBLIA SAGRADA. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Vida, 2013.

BOSI, Alfredo. A máscara e a fenda. In: _____ et al. *Machado de Assis: antologia e estudos*. São Paulo: Ática, 1982, p. 437-457.

_____. *História concisa da literatura brasileira*. 44. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

_____. *Reflexões sobre a arte*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2009.

BRUM, Fernando Machado. *Literatura e religião: estudo das referências religiosas na obra de Machado de Assis*. 2009, 181 f. (Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Campus de Porto Alegre, Porto Alegre, 2009

[Digite texto]



ALVES, N. S.; OLIVEIRA, R. V. P.; IVAN, M. E. S.

CANDIDO, A.; CASTELLO, J. *Presença da literatura brasileira: das origens ao realismo*. 12. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

CANDIDO, A. Esquema de Machado de Assis. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

CANTARELA, Antônio Geraldo. *Modelos de leitura do diálogo entre religião e literatura*. 2014, 8 f. (Artigo Acadêmico em Letras). Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Campus de Belo Horizonte, Belo Horizonte, 2014.

CARVALHO, C. *Dicionário de Machado de Assis: língua, estilo, temas*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FACIOLI, Valentim. Várias histórias para um homem célebre. In: _____. BOSI, A. et al. *Machado de Assis: antologia e estudos*. São Paulo: Ática, 1982, p. 9-59.

FÁVERO, Leonor Lopes. "Paródia e dialogismo". In: _____. BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: EDUSP, 1994.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006 a.

FIORIN, J. L. Interdiscursividade e intertextualidade. In: _____. BRAIT, Beth (Org). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006 b.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2003.

GOTILIB, Nádia B. *Teoria do conto*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2004.

KAHN, Daniela M. Malabarismos multiplicadores da miragem humana. In: _____. GOETHE, Johann. *Fausto*. Tradução de Agostinho D'Ornellas. São Paulo: Editora Martin Claret, 2016.

MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. In: _____. BRAIT, Beth (Org). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

MACKENZIE, John. *Dicionário bíblico*. Tradução de Álvaro Cunha et al. São Paulo: Paulus, 2015.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. Coleção Logos.

SCHMIDT, Zilia Mara Scarpari; SILVA, Edson Rosa da. *A Igreja do Diabo e o discurso do carnaval*. Curitiba: Revista de Letras, 1978.

ENTRE O SAGRADO E O PROFANO: uma leitura do conto “A igreja do diabo”, de Machado de Assis

SILVA, Tiago Ferreira. *Franjas de algodão em mantos de veludo: apropriação irônica e realidade histórica nos contos de temática religiosa de Machado de Assis.* (Dissertação de mestrado). UnB, Brasília, 2013.

SILVA, Vítor M.A. e. *Teoria da literatura.* Coimbra: Almedina, 2006.

SOARES, Angélica. *Gêneros literários.* 6. ed. São Paulo: Ática, 2004.

TEIXEIRA, Ivan. *Apresentação de Machado de Assis.* 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

ANEXO C

CONTO “A IGREJA DO DIABO”

Capítulo I De uma ideia mirífica

Conta um velho manuscrito beneditino que o Diabo, em certo dia, teve a ideia de fundar uma igreja. Embora os seus lucros fossem contínuos e grandes, sentia-se humilhado com o papel avulso que exercia desde séculos, sem organização, sem regras, sem cânones, sem ritual, sem nada. Vivia, por assim dizer, dos remanescentes divinos, dos descuidos e obséquios humanos. Nada fixo, nada regular. Por que não teria ele a sua igreja? Uma igreja do Diabo era o meio eficaz de combater as outras religiões, e destruí-las de uma vez.

— 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.

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

Capítulo II Entre Deus e o Diabo

Deus recolhia um ancião, quando o Diabo chegou ao céu. Os serafins que engrinaldavam o recém-chegado, detiveram-se logo, e o Diabo deixou-se estar à entrada com os olhos no Senhor.

— Que me queres tu? perguntou este.

— Não venho pelo vosso servo Fausto, respondeu o Diabo rindo, mas por todos os Faustos do século e dos séculos.

— Explica-te.



ALVES, N. S.; OLIVEIRA, R. V. P.; IVAN, M. E. S.

— Senhor, a explicação é fácil; mas permiti que vos diga: recolhei primeiro esse bom velho; dai-lhe o melhor lugar, mandai que as mais afinadas cítaras e alaúdes o recebam com os mais divinos coros...

— Sabes o que ele fez? perguntou o Senhor, com os olhos cheios de doçura.

— Não, mas provavelmente é dos últimos que virão ter convosco. Não tarda muito que o céu fique semelhante a uma casa vazia, por causa do preço, que é alto. Vou edificar uma hospedaria barata; em duas palavras, vou fundar uma igreja. Estou cansado da minha desorganização, do meu reinado casual e adventício. É tempo de obter a vitória final e completa. E então vim dizer-vos isto, com lealdade, para que me não acuseis de dissimulação... Boa ideia, não vos parece?

— Vieste dizê-la, não legitimá-la, advertiu o Senhor.

— Tendes razão, acudiu o Diabo; mas o amor-próprio gosta de ouvir o aplauso dos mestres. Verdade é que neste caso seria o aplauso de um mestre vencido, e uma tal exigência... Senhor, desço à terra; vou lançar a minha pedra fundamental.

— Vai.

— Quereis que venha anunciar-vos o remate da obra?

— Não é preciso; basta que me digas desde já por que motivo, cansado há tanto da tua desorganização, só agora pensaste em fundar uma igreja.

O Diabo sorriu com certo ar de escárnio e triunfo. Tinha alguma ideia cruel no espírito, algum reparo picante no alforje de memória, qualquer coisa que, nesse breve instante de eternidade, o fazia crer superior ao próprio Deus. Mas recolheu o riso, e disse:

— Só agora concluí uma observação, começada desde alguns séculos, e é que as virtudes, filhas do céu, são em grande número comparáveis a rainhas, cujo manto de veludo rematasse em franjas de algodão. Ora, eu proponho-me a puxá-las por essa franja, e trazê-las todas para minha igreja; atrás delas virão as de seda pura...

— Velho retórico! Murmurou o Senhor.

— Olhai bem. Muitos corpos que ajoelham aos vossos pés, nos templos do mundo, trazem as anquinhas da sala e da rua, os rostos tingem-se do mesmo pó, os lenços cheiram aos mesmos cheiros, as pupilas centelham de curiosidade e devoção entre o livro santo e o bigode do pecado. Vede o ardor, — a indiferença, ao menos, — com que esse cavaleiro põe em letras públicas os benefícios que liberalmente espalha, — ou sejam roupas ou botas, ou moedas, ou quaisquer dessas matérias necessárias à vida..., mas não quero parecer que me detenho em coisas miúdas; não falo, por exemplo, da placidez com que este juiz de irmandade, nas procissões, carrega piedosamente ao peito o vosso amor e uma comenda... vou a negócios mais altos.

Nisto os serafins agitaram as asas pesadas de fastio e sono. Miguel e Gabriel fitaram no Senhor um olhar de súplica. Deus interrompeu o Diabo.

— Tu és vulgar, que é o pior que pode acontecer a um espírito da tua espécie, replicou-lhe o Senhor. Tudo o que dizes ou digas está dito e redito pelos moralistas do mundo. É assunto gasto; e se não tens força, nem originalidade para renovar um assunto gasto, melhor é que te cales e te retires. Olha; todas as minhas

ENTRE O SAGRADO E O PROFANO: uma leitura do conto “A igreja do diabo”, de Machado de Assis
legiões mostram no rosto os sinais vivos do tédio que lhes dá. Esse mesmo ancião parece enjoado; e sabes tu o que ele fez?

— Já vos disse que não.

— Depois de uma vida honesta, teve uma morte sublime. Colhido em um naufrágio, ia salvar-se numa tábua; mas viu um casal de noivos, na flor da vida, que se debatiam já com a morte; deu-lhes a tábua de salvação e mergulhou na eternidade. Nenhum público: a água e o céu por cima. Onde achas aí a franja de algodão?

— Senhor, eu sou, como sabeis, o espírito que nega.

— Negas esta morte?

— Nego tudo. A misantropia pode tomar aspecto de caridade; deixar a vida aos outros, para um misantropo, é realmente aborrecê-los...

— Retórico e sutil! exclamou o Senhor. Vai, vai, funda a tua igreja; chama todas as virtudes, recolhe todas as franjas, convoca todos os homens... Mas, vai! vai!

Debalde o Diabo tentou proferir alguma coisa mais. Deus impusera-lhe silêncio; os serafins, a um sinal divino, encheram o céu com as harmonias de seus cânticos. O Diabo sentiu, de repente, que se achava no ar; dobrou as asas, e, como um raio, caiu na terra.

Capítulo III A boa nova aos homens

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

— 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, tudo...

Era assim que falava, a princípio, para excitar o entusiasmo, espertar os indiferentes, congregar, em suma, as multidões ao pé de si. E elas vieram; e logo que vieram, o Diabo passou a definir a doutrina. A doutrina era a que podia ser na boca de um espírito de negação. Isso quanto à substância, porque, acerca da forma, era umas vezes sutil, outras cínicas e deslavada.

Clamava ele que as virtudes aceitas deviam ser substituídas por outras, que eram as naturais e legítimas. A soberba, a luxúria, a preguiça, foram reabilitadas, e assim também a avareza, que declarou não ser mais do que a mãe da economia, com a diferença que a mãe era robusta, e a filha uma esgalgada. A ira tinha a melhor defesa na existência de Homero; sem o furor de Aquiles, não haveria a *Ilíada*: "Musa, canta a cólera de Aquiles, filho de Peleu..." O mesmo disse da gula, que produziu as melhores páginas de Rabelais, e muitos bons versos de Hissope;



ALVES, N. S.; OLIVEIRA, R. V. P.; IVAN, M. E. S.

virtude tão superior, que ninguém se lembra das batalhas de Luculo, mas das suas ceias; foi a gula que realmente o fez imortal. Mas, ainda pondo de lado essas razões de ordem literária ou histórica, para só mostrar o valor intrínseco daquela virtude, quem negaria que era muito melhor sentir na boca e no ventre os bons manjares, em grande cópia, do que os maus bocados, ou a saliva do jejum? Pela sua parte o Diabo prometia substituir a vinha do Senhor, expressão metafórica, pela vinha do Diabo, locução direta e verdadeira, pois não faltaria nunca aos seus com o fruto das mais belas cepas do mundo. Quanto à inveja, pregou friamente que era a virtude principal, origem de propriedades infinitas; virtude preciosa, que chegava a suprir todas as outras, e ao próprio talento.

As turbas corriam atrás dele entusiasmadas. O Diabo incutia-lhes, a grandes golpes de eloquência, toda a nova ordem de coisas, trocando a noção delas, fazendo amar as perversas e detestar as sãs.

Nada mais curioso, por exemplo, do que a definição que ele dava da fraude. Chamava-lhe o braço esquerdo do homem; o braço direito era a força; e concluía: Muitos homens são canhotos, eis tudo. Ora, ele não exigia que todos fossem canhotos; não era exclusivista. Que uns fossem canhotos, outros destros; aceitava a todos, menos os que não fossem nada. A demonstração, porém, mais rigorosa e profunda, foi a da venalidade. Um casuísta do tempo chegou a confessar que era um monumento de lógica. A venalidade, disse o Diabo, era o exercício de um direito superior a todos os direitos. Se tu podes vender a tua casa, o teu boi, o teu sapato, o teu chapéu, coisas que são tuas por uma razão jurídica e legal, mas que, em todo caso, estão fora de ti, como é que não podes vender a tua opinião, o teu voto, a tua palavra, a tua fé, coisas que são mais do que tuas, porque são a tua própria consciência, isto é, tu mesmo? Negá-lo é cair no absurdo e no contraditório. Pois não há mulheres que vendem os cabelos? Não pode um homem vender uma parte do seu sangue para transfundi-lo a outro homem anêmico? E o sangue e os cabelos, partes físicas, terão um privilégio que se nega ao caráter, à porção moral do homem? Demonstrado assim o princípio, o Diabo não se demorou em expor as vantagens de ordem temporal ou pecuniária; depois, mostrou ainda que, à vista do preconceito social, conviria dissimular o exercício de um direito tão legítimo, o que era exercer ao mesmo tempo a venalidade e a hipocrisia, isto é, merecer duplicadamente.

E descia, e subia, examinava tudo, retificava tudo. Está claro que combateu o perdão das injúrias e outras máximas de brandura e cordialidade. Não proibiu formalmente a calúnia gratuita, mas induziu a exercê-la mediante retribuição, ou pecuniária, ou de outra espécie; nos casos, porém, em que ela fosse uma expansão imperiosa da força imaginativa, e nada mais, proibiu receber nenhum salário, pois equivalia a fazer pagar a transpiração. Todas as formas de respeito foram condenadas por ele, como elementos possíveis de um certo decoro social e pessoal; salva, todavia, a única exceção do interesse. Mas essa mesma exceção foi logo eliminada, pela consideração de que o interesse, convertendo o respeito em simples adulação, era este o sentimento aplicado e não aquele.

Para rematar a obra, entendeu o Diabo que lhe cumpria cortar por toda a solidariedade humana. Com efeito, o amor do próximo era um obstáculo grave à nova instituição. Ele mostrou que essa regra era uma simples invenção de parasitas e negociantes insolváveis; não se devia dar ao próximo senão indiferença; em alguns casos, ódio ou desprezo. Chegou mesmo à demonstração de que a noção de

ENTRE O SAGRADO E O PROFANO: uma leitura do conto “A igreja do diabo”, de Machado de Assis

próximo era errada, e citava esta frase de um padre de Nápoles, aquele fino e letrado Galiani, que escrevia a uma das marquesas do antigo regime: "Leve à breca o próximo! Não há próximo!" A única hipótese em que ele permitia amar ao próximo era quando se tratasse de amar as damas alheias, porque essa espécie de amor tinha a particularidade de não ser outra coisa mais do que o amor do indivíduo a si mesmo. E como alguns discípulos achassem que uma tal explicação, por metafísica, escapava à compreensão das turbas, o Diabo recorreu a um apólogo: — Cem pessoas tomam ações de um banco, para as operações comuns; mas cada acionista não cuida realmente senão nos seus dividendos: é o que acontece aos adúlteros. Este apólogo foi incluído no livro da sabedoria.

Capítulo IV Franjas e franjas

A previsão do Diabo verificou-se. Todas as virtudes cuja capa de veludo acabava em franja de algodão, uma vez puxadas pela franja, deitavam a capa às urtigas e vinham alistar-se na igreja nova. Atrás foram chegando as outras, e o tempo abençoou a instituição. A igreja fundara-se; a doutrina propagava-se; não havia uma região do globo que não a conhecesse, uma língua que não a traduzisse, uma raça que não a amasse. O Diabo alçou brados de triunfo.

Um dia, porém, longos anos depois notou o Diabo que muitos dos seus fiéis, às escondidas, praticavam as antigas virtudes. Não as praticavam todas, nem integralmente, mas algumas, por partes, e, como digo, às ocultas. Certos glutões recolhiam-se a comer frugalmente três ou quatro vezes por ano, justamente em dias de preceito católico; muitos avaros davam esmolas, à noite, ou nas ruas mal povoadas; vários dilapidadores do erário restituíam-lhe pequenas quantias; os fraudulentos falavam, uma ou outra vez, com o coração nas mãos, mas com o mesmo rosto dissimulado, para fazer crer que estavam embaçando os outros.

A descoberta assombrou o Diabo. Meteu-se a conhecer mais diretamente o mal, e viu que lavrava muito. Alguns casos eram até incompreensíveis, como o de um droguista do Levante, que envenenara longamente uma geração inteira, e, com o produto das drogas, socorria os filhos das vítimas. No Cairo achou um perfeito ladrão de camelos, que tapava a cara para ir às mesquitas. O Diabo deu com ele à entrada de uma, lançou-lhe em rosto o procedimento; ele negou, dizendo que ia ali roubar o camelo de um drogomano; roubou-o, com efeito, à vista do Diabo e foi dá-lo de presente a um muezim, que rezou por ele a Alá. O manuscrito beneditino cita muitas outras descobertas extraordinárias, entre elas esta, que desorientou completamente o Diabo. Um dos seus melhores apóstolos era um calabrês, varão de cinquenta anos, insigne falsificador de documentos, que possuía uma bela casa na campanha romana, telas, estátuas, biblioteca, etc. Era a fraude em pessoa; chegava a meter-se na cama para não confessar que estava são. Pois esse homem, não só não furtava ao jogo, como ainda dava gratificações aos criados. Tendo angariado a amizade de um cônego, ia todas as semanas confessar-se com ele, numa capela solitária; e, conquanto não lhe desvendasse nenhuma das suas ações secretas, benzia-se duas vezes, ao ajoelhar-se, e ao levantar-se. O Diabo mal pôde crer tamanha aleivosia. Mas não havia que duvidar; o caso era verdadeiro.

[Digite texto]



ALVES, N. S.; OLIVEIRA, R. V. P.; IVAN, M. E. S.

Não se deteve um instante. O pasmo não lhe deu tempo de refletir, comparar e concluir do espetáculo presente alguma coisa análoga ao passado. Voou de novo ao céu, trêmulo de raiva, ansioso de conhecer a causa secreta de tão singular fenômeno. Deus ouviu-o com infinita complacência; não o interrompeu, não o repreendeu, não triunfou, sequer, daquela agonia satânica. Pôs os olhos nele, e disse-lhe:

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

“A Igreja do Diabo”, de Machado de Assis

Fonte: ASSIS, Machado de. *Volume de contos*. Rio de Janeiro: Garnier, 1884.

Texto proveniente de: A Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro <<http://www.bibvirt.futuro.usp.br>> A Escola do Futuro da Universidade de São Paulo
Permitido o uso apenas para fins educacionais.