

REPRESENTAÇÃO DO MAL EM O DIABO, DE TOLSTÓI

Thiago Leonello ANDREUZZI

Orientador: Prof. Dr. Mario Luiz Frungillo

RESUMO: Enredo com teor autobiográfico do autor, *O Diabo* narra sobretudo o conflito psicológico da moral e da vontade, compreendendo um retrato das relações de uma Rússia ainda czarista. Para elaborarmos nossa análise, será investigada, portanto, a descrição de Stepanida, através do filtro subjetivo de Evguêni (o protagonista), isto é, a maneira como é tratada pelo narrador, que, apesar de estar na terceira pessoa do discurso, faz uma introspecção na mente do herói. Stepanida seria, então, uma figura demoníaca? Para chegarmos à resposta a essa pergunta, partiremos sobretudo dos estudos de Luther Link sobre a história da arte em seu livro *O Diabo: a Máscara sem Rosto*, bem como algumas ilustrações que retratam a figura do Diabo (Lúcifer ou Satã).

Palavras-chave: Literatura Comparada; Diabo; Demônio; Lúcifer; Stepanida.

Eu, porém, vos digo que todo aquele que olhar para uma mulher cobiçando-a já cometeu adultério com ela em seu coração.

E se teu olho direito te serve de escândalo, arranca-o e lança-o para longe de ti, porque é melhor para ti perderes um dos teus membros do que todo o teu corpo ser lançado no inferno.

E se tua mão direita te serve de escândalo, corta-a e lança-a para longe de ti, porque é melhor para ti perderes um dos teus membros do que todo o teu corpo ser lançado no inferno.

Mateus, V, 28-30.¹

Assim começa a novela *O Diabo*, de Leon Tolstói, que trata de um período da vida da personagem Evguêni Ivânovitch Irtênev e tem como tema principal a questão da luxúria e do adultério. O jovem protagonista herda de seu pai as terras da família, as quais, devido à má administração passada, estão pouco produtivas e o próprio genitor de Evguêni, cheio de dívidas. As primeiras atitudes do novo senhor são a quitação das dívidas e reestabelecer a produtividade do latifúndio, restaurando-o como ele era no tempo de seu avô. Ao seu lado, conta com, além de alguns empregados, o seu carisma e personalidade, quase dignos de um santo para as pessoas que o conheciam.

Acontece que Evguêni, solteiro, que “Não era depravado, mas também não era um monge, como ele mesmo costumava dizer”², não era virgem desde os dezesseis anos e “vivia como vivem todos os solteiros saudáveis, ou seja, tinha relações com todo tipo de mulher”³ e o fazia, segundo suas palavras, “para garantir sua saúde física e independência

1. In Tolstói, Leon. *O Diabo*. Pag.3.

2. 2TOLSTÓI, Leon. *O Diabo*. Pag. 8.

3. TOLSTÓI, Leon. *O Diabo*. Pag. 8.

mental”⁴. No entanto, ao se mudar para a nova propriedade, ficara dois meses sem nenhuma dessas “relações” e “não sabia como proceder”⁵. Desse modo tem início o conflito interior de Evguêni. Ele sabia que seu pai e seu avô mantinham relações sexuais com outras mulheres que não eram suas esposas, mas jamais haviam tido um caso com uma camponesa da aldeia pertencente às suas terras.

Contudo, com o pretexto de manter sua saúde física e independência mental, Evguêni recorre ao guarda florestal Danila, ex-caçador a serviço do pai do protagonista, para que o ajude a resolver sua situação. É importante considerarmos o momento em que isso ocorre: Danila e Evguêni estão conversando e o guarda começa a falar sobre suas “farras” durante as caçadas. Danila, como bom tentador, segue como a figura do ajudante do diabo e, após escutar as queixas de Evguêni, oferece seus “favores” ao mesmo. Esses “favores”, nada mais são do que o agenciamento de mulheres da aldeia para terem relações sexuais com outras pessoas. Obviamente não há na de favor na proposta de Danila, visto que ele cobra um rublo por ele, porém o guarda ainda defende sua atitude dizendo que todos ficavam felizes e que, portanto, não havia mal nisso. Logo, o “santo” Evguêni está diante de sua primeira tentação e lhe é oferecido um contrato: é persuadido pelo guarda florestal de que seu problema é algo natural e que ele tem a solução mediante um rublo.

A figura do Diabo e do Inferno são bastante persistentes na cultura cristã, como observa Alcebíades Diniz Miguel em seu artigo *A Persistência e as Estratégias de Representação da Figura Diabólica*.⁶ No entanto, que representações são estas a respeito do Inferno? E o Diabo? Como ele é? Não existe uma representação única. E isso parece ser ainda mais assustador se se o tomar pelo corruptor de almas, aquele que tenta levar à danação eterna as almas dos mortais, pois pode ser qualquer um e até mesmo qualquer coisa.

Alcebíades, tendo como base o livro de Luther Link⁷, observa em uma reprodução de uma tentação de Cristo, feita em marfim, por volta dos anos 830 e 850⁸, que o Diabo já foi representado com forma humana e muito semelhante a Jesus: suas principais diferenças eram a vestimenta e o cajado, mas n’ *O Diabo*, duas características se destacam na figura do mal: seu gênero (feminino) e suas roupas. Na obra, ao “assinar” o contrato de Danila, Evguêni compra um encontro com Stepanida, uma camponesa da aldeia, cujo marido passava meses fora, trabalhando na cidade. A mulher continuará presente na vida do

4. TOLSTÓI, Leon. O Diabo. Pag. 8.

5. TOLSTÓI, Leon. O Diabo. Pag. 8.

6. https://docs.google.com/file/d/0BxIkAASdv7_UOVJOaWJMeVBCTmc/edit

7. Parte I: http://www.carcasse.com/revista/ecfrase/os_poderes_do_diabo/index.php e Parte II: http://www.carcasse.com/revista/ecfrase/os_poderes_do_diabo_ii/index.php.

8. O Diabo A Máscara sem Rosto.

protagonista mesmo depois deste se casar, instaurando definitivamente um conflito moral na mente de Evguêni, dividido entre o seu desejo por Stepanida e o respeito à sua mulher.

A representação da mulher como tentadora cruel, na literatura, não é estranha – está presente desde os primórdios: na *Odisseia*, por exemplo, temos os episódios das Sereias, que devoravam os seduzidos e de Circe, que transformava em animais os que seduzia; na *Bíblia*, Eva leva o esposo (e seus filhos, ainda não natos) ao castigo divino; Muito embora elas atuem comumente (a se pensar pelos exemplos acima) mais como “agentes do Diabo”, ou seja, fazem a sua vontade na terra. Contudo, para chegarmos à identificação de Stepanida como tal, é necessário fazer uma sondagem pelo trabalho de Luther Link, *Diabo: a máscara sem rosto*. Nele, Link distingue os três nomes do Diabo – isto é, Diabo, Satã e Lúcifer – e como cada um deles é mais associado a uma característica desse ser (muito embora os três nomes sejam usados como sinônimos) e como são representados nas pinturas medievais até o Renascimento:

O problema não reside apenas no fato de satã ser um nome, enquanto o Diabo é um tipo de ser, pois o Satã é uma expressão absolutamente correta (designa um posto no conselho celeste). Lúcifer não tenta Jesus, embora Satã, e por vezes o Diabo, o faça. Os três termos realmente designam o mesmo ser mas, em alguns casos, um dos três pode ser mais comumente associado a um episódio específico (por exemplo, “Lúcifer” como o nome do Diabo quando ele ainda era um anjo). Essas complexidades chamam a atenção para um de meus temas: a descontinuidade das imagens do Diabo.⁹

Mais a frente, Luther Link continua:

O que, exatamente, o monstro que exala fogo tem em comum com o Lúcifer expulso do Céu? A resposta é: nada. Ambos são o Diabo, mas não há como relacionar essas duas imagens. Teologicamente, esses podem ser dois aspectos do Diabo, mas não a mesma pessoa, sobretudo porque as duas imagens derivam de tradições pictóricas distintas, que quase nunca se sobrepõe e jamais foram integradas. Isso leva a crer que os atributos e concepções gráficas do Diabo raramente estiveram definidos na imaginação dos artistas, ao contrário, por exemplo, dos de Maria, Judas ou Sansão. Cristo na cruz, Cristo pregando ou Cristo como juiz no Juízo Final receberam tratamentos diferentes em diversas décadas, mas em qualquer período conseguimos associar Cristo juiz com Cristo crucificado. Cristo, ou Maria, ou Pedro são um *continuum*, por mais que suas formas e rostos mudem com o passar dos anos. Cristo, Maria e Pedro foram pessoas específicas com histórias específicas. O Diabo, seja atormentando Jó, seja instigando Pilatos, tentando Jesus ou governando o Inferno, é descontínuo em seus diversos papéis. Sua história é implicitamente a do anjo caído. Ela não pode ser deduzida emocionalmente a partir da história do soberano do Inferno (e vice-versa). Isso acontece em parte porque, quando o Diabo era representado como um monstro horrendo, o artista não tinha em mente, naquele momento, o anjo que lutou contra Miguel. [...] Ele [o Diabo] não é uma pessoa. Pode ter muitas máscaras, mas sua essência é uma máscara sem rosto.¹⁰

9. Ver Imagem I antes das notas.

10. LINK, Luther. *O Diabo a Máscara sem Rosto*. Pag. 14.

Luther Link nos diz que é possível encontrar, entre as representações do Diabo, uma mulher sedutora, mais comumente negra. O uso da cor, segundo Link, é uma associação às características etíopes que os cristãos atribuíram ao Diabo, que em parte do período analisado por ele era sempre representado na cor preta, totalmente preto. O autor diz também que a cor preta é associada ao Diabo talvez por contraste à “beleza branca dos anjos”, ou seja, a pureza e a bondade, visto que a cor preta é vista como símbolo do Mal e da corrupção.¹¹

Contudo, apesar de sua cor preta característica, hoje em dia há o costume de representá-lo, imageticamente, como uma criatura (com muitas características do deus grego Pã) inteiramente vermelha¹², cor que estará sempre presente no livro de Tolstói, geralmente referente ao lenço de Stepanida. Ainda, existem representações do século XIX, como a de Eliphaz Levi, assegurando o caráter “multissexual” do Diabo – ou seja, o Diabo seria uma ameaça para todos. Porém, como o Diabo costuma ser mais associado ao pênis – na mesma imagem de Levi, uma das coisas de maior destaque é uma espécie de cetro indicando um falo ereto – e ter as mulheres como suas agentes na Terra, sendo elas sedutoras, bruxas ou ambos. Porém, no cinema atual, - como no filme *Endiabrado*¹³, Elizabeth Hurley interpreta um Diabo bastante sedutor (assim também ocorre no filme *Garota Infernal*¹⁴, cujo Mal é interpretado pela atriz Megan Fox), embora seu papel não seja o de seduzir, luxuriosamente, o protagonista (Brandan Fraser), mas sim pela oportunidade de, através de um contrato assinado, ele conseguir a mulher amada (é bom lembrar aqui que Evguêni conhece Stepanida através de Danila)¹⁵. E, mesmo no período Medieval, o Diabo às vezes era associado a uma figura de serpente “mesmo que ocasionalmente possua uma cabeça humana, quase sempre de mulher”¹⁶.

De qualquer forma, esse caráter mutável do Diabo pode ser algo “natural”¹⁷ para ele, como Shakespeare já percebeu e que Link comenta:

Uma explicação comum para a diversidade de aparências do Diabo é que essa é a natureza dele: o Diabo assume muitas formas. O Hamlet de Shakespeare sabia disso. Quando o Fantasma de seu pai aparece e explica como foi assassinado, Hamlet de início acredita, mas refletindo depois (II, 2), em um momento de racionalidade, ele diz em seu monólogo

[...] O espírito que vi
pode ser um diabo, e o diabo tem poder para assumir uma forma agradável[...]

11. LINK, Luther. O Diabo a Máscara sem Rosto. Pag. 19 e 20.

12. Conf. Luther Link, O Diabo a Máscara sem Rosto, pag. 63.

13. E, de fato, eu não sei dizer quando isso começou.

14. Ver imagem II, antes das notas.

15. <http://www.imdb.com/title/tt0230030/>

16. <http://www.imdb.com/title/tt1131734/>

17. A qualidade desses filmes, aqui, não será contestada, visto que não se trata de uma crítica de cinema.

[...] Ademais, embora em fontes literárias o Diabo às vezes mude sua verdadeira forma, no drama medieval quase sempre ele simplesmente se *disfarça*, usando um costume diferente.¹⁸

Logo depois, ele cita a *Primeira, Segunda e Terceira tentações de Cristo* que estão no saltério de Winchester¹⁹. Contudo, talvez seja mais pertinente citar a *Tentação de Santo Antão*²⁰, na qual uma jovem bela oferece uma taça ao ancião, que se afasta aterrorizado por ver os pés de ave da mulher, um sinal claro do Diabo²¹. Ou seja, é o Diabo vestido ou travestido de mulher. Há, também, o caso oposto: uma pessoa se fantasia de Diabo. Mas como fazer isso se já ficou claro que o Diabo não tem uma aparência única? Basta analisar o conto de Guy de Maupassant, *The Devil*²², no qual um jovem, ao estar no uma mulher, La Rapet, para cuidar da mãe por um preço combinado pelo período inteiro, ao invés do preço cobrado pelo dia de trabalho da mulher. Como a mãe do jovem demora mais do que o esperado para morrer, La Rapet sente estar perdendo dinheiro e conta uma história para a velha dizendo que o Diabo aparece para as pessoas que estão prestes a morrer. Dada a descrição do Diabo da história de La Rapet, a mesma se fantasia e assusta a idosa com a intenção de matá-la:

La Rapet was becoming exasperated; every minute now seemed to her so much time and money stolen from her. She felt a mad inclination to take this old woman, this, headstrong old fool, this obstinate old wretch, and to stop that short, rapid breath, which was robbing her of her time and money, by squeezing her throat a little. But then she reflected on the danger of doing so, and other thoughts came into her head; so she went up to the bed and said: "Have you ever seen the Devil?" Mother Bontemps murmured: "No."

Then the sick-nurse began to talk and to tell her tales which were likely to terrify the weak mind of the dying woman. Some minutes before one dies the Devil appears, she said, to all who are in the death throes. He has a broom in his hand, a saucepan on his head, and he utters loud cries. When anybody sees him, all is over, and that person has only a few moments longer to live. She then enumerated all those to whom the Devil had appeared that year: Josephine Loisel, Eulalie Ratier, Sophie Padaknau, Seraphine Gropied. [...].

Mother Bontemps, who had at last become disturbed in mind, moved about, wrung her hands, and tried to turn her head to look toward the end of the room. Suddenly La Rapet disappeared at the foot of the bed. She took a sheet out of the cupboard and wrapped herself up in it; she put the iron saucepan on her head, so that its three short bent feet rose up like horns, and she took a broom in her right hand and a tin pail in her left, which she threw up suddenly, so that it might fall to the ground noisily.

When it came down, it certainly made a terrible noise. Then, climbing upon a chair, the nurse lifted up the curtain which hung at the bottom of the bed, and showed herself, gesticulating and uttering shrill cries into the iron saucepan which covered her face, while she menaced the old peasant woman, who was nearly dead, with her broom. Terrified, with an insane expression on her

18. LINK, Luther. O Diabo a Máscara sem Rosto. Pag. 88.

19. Natural aparece entre aspas devido ao fato de o Diabo ser um ser sobrenatural.

20. LINK, Luther. O Diabo a Máscara sem Rosto. Pag. 137.

21. LINK, Luther. O Diabo a Máscara sem Rosto. Pag. 138.

22. Ver imagem III.

face, the dying woman made a superhuman effort to get up and escape; she even got her shoulders and chest out of bed; then she fell back with a deep sigh. All was over, and La Rapet calmly put everything back into its place; the broom into the corner by the cupboard the sheet inside it, the saucepan on the hearth, the pail on the floor, and the chair against the wall. [...].

Ou seja, através de uma imagem grotesca, cômica, Maupassant nos mostra o quanto o Diabo é uma figura amorfa, mas ainda assim identificável. Outra conotação que ele pode assumir é a figura do inimigo – e é assim que Evguêni enxerga, muitas vezes, Stepanida e chega a um dos finais da novela, no qual ele a assassina. Vejamos o que Link nos diz a respeito dessa característica demonológica:

[...] O soberano do Inferno, o anjo rebelde, a contrapartida de Miguel na pesagem das almas e o perverso micróbio provocador pouco se sobrepuseram na esfera pictórica. Sem uma iconografia fixa, o Diabo pôde ser Godzilla, um Pã desvirtuado, uma peste peluda com ou sem asas, com ou sem chifres, com ou sem cacos fendidos, feroz ou cômico²³. Uma vez que o Diabo podia ser tanto um micróbio quanto um anjo caído, como poderia ter um rosto? Não poderia, pois não era um caráter, era apenas uma abstração. Sem ser sentido convincentemente como uma “pessoa”, não podia ser mostrado convincentemente como uma força maligna. Era um homem com *apenas* uma máscara (e nisso nem mesmo era um homem).

[...] A velha ausência de iconografia é útil, pois seja Thatcher, sejam os cátaros, o Diabo tem o “rosto” do oponente. O Diabo sem rosto é um modo eficaz de evitar levar em consideração a oposição e automaticamente colocar Deus do próprio lado. O Diabo com frequência é meramente “o Outro”. [...] Anteriormente, talvez, o Diabo fosse alguma outra coisa, já que sua imagem nas artes tem implicações curiosas.²⁴

verdade, mas, nesse caso, uma coisa é certa: se ele não é o Mal, suas atitudes resultam no Mal –, porém, Alcebiades²⁵ discorda e mesmo as representações do juízo final já nos indicam uma competição entre Deus (o Bem) e o Diabo (o Mal) e, ao observar a novela de Tolstói, torna-nos claro que após a aparência de Stepanida e da constante tentação exercida por ela, Evguêni começa a fazer certas coisas “como se alguma força”²⁶ o tivesse levado a isso. Alcebiades também afirma que “sua [do Mal] onipotência – motivos de tantas continuações de sucesso – é a prova do quanto é impossível tentar fugir ou fazer frente ao Mal”²⁷ e, de fato é aí que reside o terror em se defrontar com o mal. Assim, O único jeito que Evguêni (ou qualquer outro) pode fugir do Mal é cometendo suicídio – o que ocorre em um dos dois finais do conto, retomando o evangelho de Mateus citado no

23. Cf. http://www.carcasse.com/revista/ecfrase/os_poderes_do_diabo/index.php

24. http://www.gutenberg.org/files/28076/28076-h/files/3086/3086-h/3086-h.htm#link2H_4_0003

25. Para comprovar o aspecto cômico, Luther Link comenta a representação feita no retábulo de Soriguerola, que mostra a pesagem das almas com o Diabo empurrando a balança a seu favor enquanto um demônio se pendura na mesma com o mesmo intuito, na página 116 do livro *O Diabo a Máscara sem Rosto*; e eu faço referência à obra de Gil Vicente *O Auto da Barca do Inferno*, a qual apresenta um Diabo bastante irônico.

26. LINK, Luther. *O Diabo a Máscara sem Rosto*. Pag. 193.

27. http://www.carcasse.com/revista/ecfrase/os_poderes_do_diabo_ii/index.php

começo do livro. Há um paradoxo aí: o próprio suicídio pode ser considerado influência do Mal ou um ato de maldade, tanto que é condenado pela Igreja Católica e para a Ortodoxa.

Como se pode ver, o Diabo, um símbolo do Mal, possui inúmeras máscaras e fantasias e nenhum rosto, ao menos, rosto que seja conhecido e tem sido representado de diversas maneiras ao longo do tempo e exerce um poder capaz de atingir a qualquer um. Portanto, ele pode ser simplesmente qualquer um e tentar as pessoas de determinado lugar ou de vários lugares, através de seus aliados.

Como já foi observado, a forma do Diabo não é conhecida e podemos identificar três aspectos diferentes dele, geralmente associados cada um a um nome diferente: Lúcifer, Satã, Diabo. Lúcifer é o anjo orgulhoso ou desesperado como o *Lúcifer* de Gustav Doré²⁸, o expulso do céu; Satã é aquele que tenta Cristo no novo testamento; Diabo é o governante do Inferno. Neste artigo se usa o nome de Diabo como sinônimo dos outros dois – afinal, os três nomes designam o mesmo ser – devido principalmente ao título da obra analisada.

Também é necessário lembrar que o Inferno deve ser tomado não apenas como o lugar físico da danação, mas preferencialmente com o sentido de sofrimento. O Inferno é um “reino” dos mortos, para onde vão apenas as almas dos mortos, os anjos caídos e os heróis em provação (estes, sempre guiados por um tutor já morto). No entanto, o inferno pode ser entendido como um estado da mente, como na frase “viver um inferno”, significando uma vida cheia de malesas. Em um dos finais do conto, Evguêni não morre, mas passa a viver de uma maneira condenável pela moral cristã, sendo que a descrição feita por Tolstói parece inferir que o “santo” protagonista foi finalmente corrompido pelo Diabo e passou a “viver um inferno”.

Dito isto, convém se tratar de trechos do poema de Giosue Carducci intitulado *Inno a Satana*²⁹, o qual é uma libação ao Diabo, como se pode perceber nas segunda e quinta estrofes:

Mentre ne' calici
Il vin scintilla
Si' come l'anima
Ne la pupilla

(...)

A te disfrenasi
Il verso ardito,
Te invoco, o Satana
Re del convito

(...)

28. TOLSTÓI, Leon. O Diabo.

29. http://www.carcasse.com/revista/ecfrase/os_poderes_do_diabo_ii/index.php

Sendo que na décima segunda estrofe, há referência ao olhar voluptuoso, onde a presença de Satã se encontra:

(...)
O ver che languido
Sfugga e resista,
Od acre ed umido
Pro'vochi, insista.
(...)

Visto que as seduções de Stepanida sempre se dão pelo olhar e pelo riso (ou pelo “olhar sorridente”) – ela é quase que uma personagem muda (possui apenas uma ou outra fala) –, temos uma semelhança entre ela e o Diabo, embora o trecho do poema em questão se refira ao olho negro (*occhio nero*) do Diabo, ou seja, ao olho ou olhar do Mal. A questão do sorriso e do olhar sedutor e mesmo do olhar alegre será retomada um pouco mais para frente, quando falarmos sobre a mulher fatal do romantismo.

O livro de Vilém Flusser *A História do Diabo*, diz que o Diabo mora dentro do homem e é a própria tentativa de explicar o universo, a natureza e dominá-los – portanto, uma força racional ou idealista:

Com efeito, reconhecemos nas estrelas o diabinho que nos inspira no íntimo das nossas mentes pesquisadoras. É por isto que a contemplação do céu estrelado é, para nós, uma espécie de auto-reconhecimento. Esta é uma das explicações da atração que as estrelas exercem sobre nós. A outra explicação é a seguinte: o esboço newtoniano da estrutura celeste está sendo superado. Estamos começando a convencer-nos de que seríamos capazes de construir uma máquina celeste bem mais perfeita. Com efeito, já iniciamos as tentativas nesse sentido e os nossos satélites artificiais e “guided missiles” são os primeiros sintomas dessas tentativas. É que o diabinho em nós amadureceu e procura, por nosso intermédio, retificar as crâncices que cometeu.³⁰

O que nos interessa aqui é que o Diabo é inerente ao humano, é parte dele, assim como o *homo sapiens* é parte da natureza. E, logo, é percebido através do nosso próprio ego. Sobre Flusser, é o capítulo sobre a Luxúria o que mais chama a atenção nesta análise. Na página sessenta e seis há uma passagem que trata da quantidade de Luxúria que o homem possui dentro de si:

Todas as plantas e todos os animais têm um dos seguintes três significados: são antepassados do homem, alimentam o homem, ou prejudicam o homem. Uma voz sussurrada no interior de alguns dentre nós opõe a seguinte objeção a esse argumento: “Eu sou a solitária que habita intestinos humanos. Se todas as plantas e todos os animais têm o significado mencionado no argumento humano, concordo. Mas é evidente que o homem serve para abrigar-me. Sou portanto eu a meta da vida”. Como responder a essa objeção impertinente? Apelando para a luxúria como medida ‘absoluta’ das normas, de acordo com o argumento desenvolvido no capítulo presente. A vida é um processo luxurioso. O homem é capaz de maior luxúria que a solitária, é pois mais desenvolvido.

30. Ver imagem IV.

A solitária responderá que todo elo da cadeia que a forma possui um aparelho sexual masculino e feminino especialmente complexo, e que é portanto ela a mais luxuriosa. Podemos entretanto refutar esse argumento com um sorriso. O aparelho sexual masculino e feminino do homem, embora primitivo, é distribuído de tal maneira, que o encontro entre ambos é quase impossível. Barreiras anatômicas, sociais e religiosas sem par no reino da vida separam os dois aparelhos. O coito, para realizar-se, precisa romper todas essas barreiras. É fácil imaginar quanta luxúria é exigida para esse feito de ruptura admirável. O homem é indiscutivelmente o mais luxurioso dos seres, portanto a meta da vida, falando “objetivamente”. *Quod erat demonstrandum.*³¹

Como se pode ler, a Luxúria, para Flusser, não se mede pelo coito, mas pela dificuldade (possíveis preconceitos, ataques de moral, pressão social, etc) de praticar o ato. Pois bem, Evguêni era um nobre, um senhor de terras da Rússia czarista e Stepanida apenas uma camponesa – estamos no plano da barreira social, nesse caso exigida por uma sociedade estratificada. Sendo assim, a relação entre ambos não é desejada para além da satisfação sexual do nobre masculino e, mesmo dessa forma, é motivo de segredo, uma vez que desafia a “moral e bons costumes” da época e do lugar. Somemos a isso o fato de que Evguêni casara com Liza e chega a entrar em conflito sobre seu casamento, desejando nunca ter-se casado com a esposa que tanto se dedica a ele, mas ter cedido a seus desejos por Stepanida. Esta, aliás, já era casada na época em que ambos se relacionaram. Ou seja, não é tão mais atraído pela mulher ideal da sociedade, mas sim pela dama fatal, que por isso mesmo (ser sedutora) é fatal.

Já vimos que Flusser trata a Luxúria como algo positivo para vida, aliás, como sendo a própria essência da vida e diz que é o único pecado do qual o Diabo realmente precisa para vencer a batalha eterna. O problema é que a “inibição” (metáfora que Flusser usa para Deus) está sempre contra o Diabo no campo de batalha que é o homem. Como se pode ver na página quinze d’*O Diabo*:

[...] lá no fundo, ele tinha um juiz mais severo, que não apoiava esse comportamento e esperava que fosse a última vez. Ou, se não esperava, pelo menos não queria participar desse assunto nem preparar com antecedência sua repetição.³²

E também quando ela dançava e Liza o chama para observar a dançarina:

já vi, já vi – disse, tirando e colocando o pincenê. - Já vi. “Pelo que estou vendo, é impossível livrar-me dela”, pensou.

Não a olhava porque temia atração que ela exercia, e, precisamente por isso, o pouco que viu já lhe pareceu bastante atraente. Além disso, notou, por uma olhadela que ela lhe lançou, que ela o estava vendo e que percebia sua admiração. Evguêni ficou ali o tempo necessário para manter as aparências e, ao ver que Varvara Alekséievna a chamava e lhe dizia alguma coisa, num tom descabido e falso, chamando-a de queridinha, virou-se e regressou à casa. Ele se afastou para não vê-la, mas, chegando ao andar superior, sem saber como nem por que se aproximou da janela e,

31. <http://www.churchofsatan.com/Pages/RMIInnoASatana.html>

32. FLUSSER, Vilém. A História do Diabo. Pag. 37.

durante todo o tempo em que as mulheres permaneceram na frente da casa, ficou lá, olhando- a e regalando-se com sua visão.³³

E o poder diabólico da Luxúria pode ser percebido no conto de Alan Moore *As Parceiras de Tricô*, no qual uma bruxa conta sua história e a de sua amiga/amante enquanto estão prestes a serem queimadas vivas:

Nós nos chafurdamos neles, homens, nos poucos anos seguintes, não foi, Mary? Embora confesse ter me chafurdado mais, você não ficou sem a sua parte. Coveiros, sacristãos, taberneiros e açougueiros, ainda com o cheiro da morte em suas mãos. Eles nos pagaram cervejas ordinárias no bar da entrada do Talbot, nos encostaram contra o muro do cais como quem mija no meio do caminho, depois cambaleando de volta para a esposa e a lareira. Por causa disso, dormia pouco com eles, mas quando o fiz fiquei surpresa: quando não estão acordados, eles são muito mais macios ao toque, e mais parecidos com mulheres. É uma pena, então, que eles fiquem de pé.³⁴

Sendo que, mais pra frente, no conto, é sugerida uma relação sexual entre as duas bruxas e o próprio Diabo, logo após assinarem o contrato:

O que aconteceu depois eu não posso dizer. Disse, em minha confissão, que o Homem da Cara Preta foi para a cama com nós duas e fez o que quis conosco, e foi quase isso o que aconteceu, mas num outro sentido das coisas, diferente do que estamos acostumados. Não tenho certeza se ele chegou a estar na cama conosco do mesmo modo que nós estávamos ali, em carne e osso, ou se as coisas que pensamos que ele fez conosco, afinal, não fizemos nós, uma com a outra. No entanto nós duas sentimos ele ali conosco naquela movimentação e confusão deliciosas, aquela intensidade de presença bem diferente de um homem, que nos penetrava, excitante e gelada.³⁵

Podemos tomar esses trechos de Moore para exemplificar o que Flusser diz a respeito da Luxúria, isto é, o único pecado do qual o Diabo precisa para vencer a batalha eterna contra Deus, ou, a inibição. É pelo contato com o sexo que ambas são levadas ao Diabo – e Alan Moore nos traz duas mulheres fortes, indo além do que se era esperado delas e sendo condenadas exatamente por isso: Luxúria, Diabo, ou poder libertador.

No mesmo conto temos mais uma sugestiva relação sexual entre as bruxas e o Diabo, dessa vez, um duplo do Diabo: Bob Wise:

É engraçado agora pensar nisso: ele estava vestido para a Festa da Lavoura com os trajes do Homem Bruxo, como todo ano. Seu rosto estava pintado de preto, e ele tinha galhos e ramos amarrados em volta da cabeça, como se fossem chifres, porque essa é a tradição. Perguntei se ele estava usando chifres porque sua mulher estava no mató com outro, ele respondeu que não se importava com o lugar onde ela estivesse desde que, em vez disso, ele pudesse ficar comigo. Em seguida me beijou na boca e pegou minha teta por algum tempo. Embora ele fosse robusto,

33. FLUSSER, Vilém. A História do Diabo. Pag. 66.

34. Cf. Tolstói, Leon. O Diabo. Pag. 15.

35. TOLSTOI, Leon. O Diabo. Pag. 35. Aqui, também, dá a entender que a sogra de Evguêni arma alguma coisa com Stepanida para que o protagonista continue a ser tentado. É bom observar aqui, também, que a “inibição” de Evguêni já não consegue mais vencer, eficazmente, nenhuma batalha.

grosseiro e muito mais baixo, por que não pensei na fantasia de Bob Wise quando atraímos o Homem da Cara Preta pela primeira vez? Qual é o significado dessa semelhança, e por que eu não havia pensado nisso até agora?³⁶

Porém, as mulheres do conto de Moore são bem diferentes de Stepanida: elas não causam a ruína de nenhum homem através da tentação carnal que exercem sobre ele – não são damas fatais. A camponesa da novela de Tolstói não é uma bruxa, é o próprio Diabo para Evguêni. Mas há de se citar mais uma passagem do conto, a qual trata de uma parte do contrato selado entre o Diabo e as jovens em que este assegura a elas a morte sem dor: “Espero que os feixes não sejam verdes e úmidos, nem difíceis de queimar, porque quando o nosso pacto foi feito o Homem da Cara Preta disse que não sentiríamos o fogo da punição”³⁷. É mais uma característica do Diabo que não observamos na novela de Tolstói, porém que se observa no poema de Giosué Carducci:

(...)
Quindi un femineo
Sen palpitante
Empiendo, fervido
Nume ed amante,

La strega pallida
D’eterna cura
Volgi a soccorrere
L’egra naura.
(...)

Mas nestes casos, temos o Diabo como aquele que oferece o Contrato e, no caso de Evguêni, este, então, seria Danila que é quem lhe dá o que quer e que será a danação do protagonista.

No entanto há um outro Contrato formado: o casamento, dessa vez assinado por Evguêni e sua sogra, Varvara Aleksêievna, no qual ele consegue a mulher ideal romântica e uma sogra extremamente desagradável, que contamina o ambiente de sua casa e o atormenta: “[...] principalmente, a presença da sogra que veio assim que Liza adoecera – tudo isso tornou aquele ano ainda mais difícil”³⁸. E mesmo Stepanida impregna o ambiente de uma maneira má para Evguêni: “E, assim que ficou sozinho, saiu a vagar pelo jardim e pelo bosque. Mas esses lugares estavam todos contaminados pelas lembranças [de sua relação com Stepanida], lembranças que se apossavam dele”³⁹.

36. MOORE, Alan. As Parceiras de Tricô. Pag. 5.

37. MOORE, Alan. As Parceiras de Tricô. Pag. 9.

38. MOORE, Alan. As Parceiras de Tricô. Pag. 13.

39. MOORE, Alan. As parceiras de Tricô. Pag. 4.

Além disso, sem o casamento, Evguêni poderia continuar se encontrando com Stepanida, como fazia, sem criar o conflito interior entre a “inibição” e a Luxúria.

Convém agora voltar ao caso de Stepanida e da mulher fatal, visto que ela é o Diabo de Evguêni, embora talvez não seja o único diabo da novela.

Sempre houve no mito e na literatura mulheres fatais, porque o mito e a literatura só fazem espelhar fantasticamente aspectos da vida real e a vida real sempre ofereceu exemplos mais ou menos perfeitos de feminilidade prepotente e cruel. Por isso, inútil recuperar o mito de Lilith, das fábulas da Hárpia, da Sirene, da Górgona, da Cila e da Esfinge, ou dos poemas homéricos.⁴⁰

Esta afirmação de Mario Praz, mostra que as mulheres fatais sempre se fizeram presente na imaginação humana. E, como não se é de esperar, essas mulheres costumam ser associadas, na Literatura dos séculos XVIII e XIX, ao Diabo:

Indiquemos apenas o frívolo precedente – que, porém, encontramos entre os românticos franceses – *Le diable amoureux*, de Cazotte (1772), onde Biondetta, em vestes de pagem (Biondetto), procura conquistar Don Alvare, e com a resistência vencida ao final, revela a ele ser o diabo e o abandona atormentado por visões grotescas. Tomemos os movimentos da maga do *Monk*, de Lewis, Matilda. Lewis negou ter lido *Le diable amoureux*, mas a coincidência de certos trechos provaria o contrário.

Disfarçado de noviço, Matilda – que no final do romance parece não ser nada mais do que um instrumento de Satanás, mas que por quase todo o curso da obra se apresenta ao leitor através da humanidade de sua paixão – consegue entrar no convento de Ambrosio e confessar seu amor pelo monge que, até então, tinha fama de santo. Repelida, descobre o esplêndido seio e simula tirar um punhal. Lewis não tinha a mão adestrada à evocação da beleza feminina e a passagem da tentação não é sem estúpida ingenuidade⁴¹

Para depois citar o trecho em questão do *Monk*:

*Ela tinha rasgada a túnica e seu peito estava pela metade exposto. A ponta da arma pousava sobre o seio esquerdo – e oh!, que seio era aquele! - os raios da lua tocando- o de cheio permitiam ao monge observar a sua alvura deslumbrante. O olhos dele se demoraram com insaciável avidez sobre aquela bela terra: uma sensação até então desconhecida encheu seu coração com uma mistura de ansiedade e deleite; um fogo raivoso lhe percorreu os membros: o sangue lhe bulia nas veias e mil desenfreados desejos tomavam a sua fantasia. “pare!”, gritou, em rápido e quebrado tom - “não posso resistir mais! Fica então, ó encantadora! Fica, para a minha ruína!”.*⁴²

Aqui podemos observar mais uma semelhança com Evguêni: assim como o monge, o protagonista d’*O Diabo*, era visto com um exemplo de moral e foi levado à ruína por uma mulher tentadora. Segue a análise de Praz:

40. TOLSTÓI, Leon. *O Diabo*. Pag. 24. Os outros exemplos são as refeições tidas junto de Varvara Aleksêievna.

41. TOLSTÓI, Leon. *O Diabo*. Pag. 55.

42. PRAZ, Mario. *A Carne, a Morte e o Diabo na Literatura Romântica*. Pag. 179.

[...] Semelhante a Mariquita em muitos aspectos (aqui a ameaça da tortura da Inquisição por feitiçaria torna-se uma ameaça de prisão por rixa; Antoine mata Rafael e depois foge com Mariquita, Don José mata o oficial e foge com Carmen; “Em dado momento, tornei-me um fornicador, perjuro, assassino”, diz o frade; “Foi por sua causa que me tornei um ladrão e um assassino”, diz o bandido a Carmen), Carmen tem somente uma afinidade muito genérica com a originária Matilda; as relações com os poderes infernais são substituídas pelas “relações com o Egito”, e, de resto, à parte o diabólico fascínio da mulher (“Eu te disse que te traria infelicidade”) e a violência da paixão que faz o homem perder qualquer cuidado com a própria posição social [...]”⁴³

Em um dado momento da novela de Tolstói, como já dito, Evguêni chega a afirmar que deveria ter não se casado com a esposa e sim com Stepanida e dado algum dinheiro ao marido dela para que ele a deixasse; neste momento, Evguêni não se importa mais com sua classe social nem com seu *status* de moral exemplar, mesmo que depois ele reconsidere o próprio pensamento.

Outra tentação de Stepanida ocorre no plano psicológico de Evguêni, quando ele comenta que talvez esteja gostando da situação. Praz nos fala sobre o prazer (principalmente sexual) da dor, no entanto, o faz no plano da carne, enquanto que Evguêni sofre uma “dor” psicológica que resulta do conflito entre o desejo de se deitar com Stepanida, que sutilmente o tenta, e em manter-se fiel a sua esposa “perfeita”.

E, apesar de não se referir a Tolstói, Praz observa que esse tipo de “masoquismo” não é o primeiro a aparecer na literatura russa:

Nos romances de Dostoiévski, os franceses encontravam, ou acreditavam encontrar, o sadismo tornado mais místico e sutil, não mais limitado às grosserias das torturas físicas, mas penetrante como uma cárie em todas as manifestações morais (qual das diabólicas de Barbey) tinha chegado à perfeição de Nastássia Filippovna que na tormentosa consciência de sua desonra sentia um prazer horrendo, antinatural?), e encontravam a sede do impossível, a impotência elevada ao êxtase místico (em Myshkin, o protagonista de *O Idiota*).⁴⁴

Enfim, centrando novamente no caso de Stepanida, pode-se dizer que ela não controla o destino de Evguêni, embora a vida de Evguêni passe a girar em torno da tentação da camponesa – ao menos não há indícios disso, apenas que uma “força” às vezes leva Evguêni para caminhos onde ele não pretendia estar. Também não há indícios de que Stepanida queira algum tipo de vingança, e sim apenas se divertir. Ela está sempre a tentá-lo para conseguir o que quer: prazer sexual; e a consequência disso, para Evguêni poderia ser a perda de sua condição social. É, portanto, diferente do comentário de Praz sobre a obra de Rossetti:

Em Rossetti, encontramos uma preferência acentuada pelo que é triste e cruel; a sua Idade Média é uma lenda de sangue; ao lado de sua beata Beatriz, figuram mágicas criaturas do mal. A sua Irmã

43. PRAZ, Mario. A Carne, a Morte e o Diabo na Literatura Romântica. Pag. 182.

44. PRAZ, Mario. A Carne, a Morte e o Diabo na Literatura Romântica. Pag. 182.

Helena, na balada homônima, é uma mulher cruel e fatal que destrói o homem cujo destino está sob sua influência.⁴⁵

Aqui tem se falado tanto na tentação que Stepanida exerce sobre Evguêni, mas ainda não se explicou como ela funciona. Primeiramente, é pela beleza, que, pode ser associada ao Mal em algumas obras românticas:

Moreau pesquisará o tema da beleza satânica nos mitos primitivos e os tratará nos quadros do ciclo da Esfinge: daquele que foi o sucesso do Salão de 1864, onde a cruel fera com face de fêmea imperiosa finca as garras no peito do lânguido efebo Édipo, à aquarela exposta em 1886 nas galerias Goupil, *Le sphinx vainqueur*, onde a Esfinge domina um promontório cheio de cadáveres ensangüentados. Tratará o tema na *Hélène*, exposta no Salão de 1880, onde a mulher fatal, resplandecente com suas gemas, caminha com andar cataléptico entre os moribundos:

*Um entrelaçamento de vítimas feridas de morte espalha-se a seus pés... Dir-se-ia que elas estão jogadas sobre uma fogueira proposital. A homenagem de sua vida, que esses guerreiros, príncipes, poetas, fazem em vão ao ídolo errante lê-se sobre sua fronte; um vago sorriso passa sobre suas feições pálidas; seus membros paralisados se detêm, seus lábios se amolecem, e da hecatombe onde essas estranhas vítimas são oferecidas, exalam, não imprecações ou palavras amargas, mas calmos suspiros, uma lamentação de crianças que dormem sob a consolação de uma carícia amada... O quadro... respira carnagem e volúpia.*⁴⁶

Contudo, é principalmente pelo sorriso e pelo olhar, também o “olhar alegre” por onde se dá a sedução, como pode-se perceber no primeiro encontro das personagens (Evguêni e Stepanida):

Buscou com o olhar e a viu de pé, perto das árvores, sobre um pequeno barranco. Precipitou-se para lá, descendo pela depressão, na qual havia urtigas que ele não notara. As urtigas queimaram-no, ele deixou cair o pincenê do nariz e subiu correndo pela escarpa do lado oposto. Com um avental branco bordado caindo sobre a saia rústica castanho-avermelhada, um lenço vermelho vivo na cabeça, descalça, jovem, forte, bonita, ela estava ali, de pé, e sorria timidamente.

Tudo não passa de uma farsa: o sorriso tímido, já buscando a simpatia de Evguêni, o avental branco, cor da pureza, contrastante com o luxuriante vermelho do lenço e da saia rústica (atributo presente em representação do Diabo, como observa Luther Link)... Mas o aspecto mais denunciador talvez seja o fato de ela estar descalça: além dos pés, do tornozelo, terem sido erotizados por muito tempo, no quadro *Tentação de Santo Antão*⁴⁷, a jovem tentadora também aparece descalça, aliás, é assim que o santo percebe que se trata do demônio: os pés dela são de ave.

Este trecho também denuncia a volúpia sobrenatural – mesmo que seja resposta ao período de abstinência pelo qual Evguêni passara – que Stepanida causa em Evguêni: o caminho feito por ele, por fora da trilha, causa queimaduras que ele aparentemente

45. PRAZ, Mario. A Carne, a Morte e o Diabo na Literatura Romântica. Pag. 185. Cf. Pag. 185.

46. PRAZ, Mario. A Carne, a Morte e o Diabo na Literatura Romântica. Pag. 307. Cf. Notas 88 e 89.

47. PRAZ, Mario. A Carne, a Morte e o Diabo na Literatura Romântica. Pag. 202.

não sente, perde o pincinê e corre, tudo para chegar o mais rápido possível ao colo de Stepanida, numa atitude no mínimo instintiva, luxuriosa (para invocarmos Flusser).

E, avançando na novela, encontramos na página quatorze, o primeiro indício de Este trecho também denuncia a volúpia sobrenatural – mesmo que seja resposta que Stepanida começa a dominar o desejo sexual do protagonista:

Mas aconteceu que, passado algum tempo, começou novamente a sentir aquele desassossego, que atribuía à abstinência. E dessa vez o desassossego não era sem rosto: ele imaginava aqueles **olhos negros** brilhantes, aquela voz grave dizendo “um tempão”, aquele cheiro de algo fresco e forte, aqueles seios altos, que arfavam sob o avental, e tudo isso no bosque de aveleiras e bordos, em plena luz do dia.⁴⁸

Os olhos são negros, assim como os do Diabo, descritos no poema de Carducci. Evguêni, como a maioria dos condenados, pensa, no início, estar no controle da situação, aproveitando a tentação sem se prender a ela, porém como se verá mais tarde, isso é apenas uma ilusão:

“Bom, se o marido voltar, eu a deixo”, pensou Evguêni. Mas o marido permanecia na cidade, e sua relação com ela por enquanto continuava. “Quando for necessário, termino tudo e não restará nada”, pensava.⁴⁹

Ilusão, sim, e que vem a se confirmar quando ele se irrita com sua mãe, Mária Pávlovna. Ela vem lhe aconselhar seu casamento, que havia sido arranjado com Liza e que, devido a isso, Evguêni pensou ter dado um “basta” em sua relação com a camponesa:

Eu queria lhe dizer uma coisa, Gênia. É claro que eu não sei de nada, mas queria lhe dar um conselho. Antes de se casar, você deveria terminar definitivamente todos os seus casos de solteiro, para que nada venha depois preocupar a você nem, que Deus o livre, à sua esposa. Está me entendendo?

De fato, Evguêni compreendeu no mesmo instante que Mária Pávlovna tinha em mente sua relação com Stepanida, que já estava terminada desde o outono, e, como sempre fazem as mulheres solitárias, ela atribuía àquelas relações importância maior do que realmente tinham. Evguêni enrubescou, não tanto de vergonha, como principalmente de aborrecimento, porque a bondosa Mária Pávlovna – por amor, é verdade – estava se metendo onde não devia, em assuntos que não compreendia nem podia compreender. Disse-lhe então que não tinha nada a esconder e que sempre se portara de modo a não ter nada que prejudicasse seu matrimônio.

Está muito bem, querido. Não fique ofendido com o que eu disse – falou a mãe, confusa.⁵⁰

Na página seguinte, encontra-se outra referência ao olhar de Stepanida, agora, um olhar alegre:

48. PRAZ, Mario. A Carne, a Morte e o Diabo na Literatura Romântica. Pag. 271 e 272.

49. Ver imagem III

50. TOLSTÓI, Leon. O Diabo. Pag. 14 e 15. (Negrito por minha conta)

No dia seguinte, ele foi à cidade, pensando na noiva e em tudo o mais no mundo, menos em Stepanida. Mas como de propósito para fazê-lo lembrar-se dela, começou a encontrar pessoas conhecidas da aldeia, que vinham da igreja a pé ou de carroça. Ele cruzou com o velho Matvei, que ia ao lado de Semion, com alguns garotos e mocinhas e, depois, com duas mulheres, uma mais velha e outra em roupa de festa, com um lenço vermelho vivo na cabeça, que lhe pareceu familiar. Essa última caminhava animadamente, com agilidade, e levava um bebê nos braços. Quando se encontraram, a mais velha parou e curvou-se profundamente, à moda antiga, mas a jovem com o bebê apenas fez um aceno de cabeça, e debaixo do lenço brilharam uns olhos alegres, que ele conhecia bem.

“É ela, mas está tudo acabado e não há por que ficar olhando. E essa criança pode ser minha” [...] ⁵¹

Enfim, Stepanida aparecerá quase sempre descalça e sempre tentará Evguêni com um olhar sorridente, um sorriso, um olhar ou todas as coisas juntas como se pode observar nas páginas onze, vinte e dois, vinte e oito, vinte e nove (aqui também há menção às panturrilhas dela), trinta e dois, trinta e três, trinta e cinco e sessenta (esta será destacada destaca que o Diabo está sempre sorridente no Inferno e muitas vezes está sorrindo também na terra, geralmente no apocalipse ou quando obtém sucesso em tentar alguém).

Convém também afirmar que o sorriso possui um caráter multissimbólico, como se pode observar nesta passagem, em que quem sorri é Evguêni, após conversar com Liza e estar pensando em suicídio: “Liza nunca pôde esquecer o sorriso de sofrimento com que ele disse aquilo” ⁵²

E isso nos leva ao primeiro final da novela: Evguêni comete suicídio e por isso não poderia ter sua alma salva, segundo os católicos e os ortodoxos. Porém, ele segue o evangelho de Mateus que aparece no começo do livro, antes da novela: mata seu corpo para não pecar e, assim se salvar da danação terrena e espiritual:

Encostou o cano na têmpera, teve um início de hesitação, mas bastou lembrar-se de Stepanida, da sua decisão de não voltar a vê-la, da sua luta interior, das tentações da sua queda, e novamente da luta, e estremeceu de horror. “Não, prefiro isto.” E apertou o gatilho ⁵³

Quanto ao segundo final, nele Evguêni é sempre movido por uma força sobrenatural, a qual também fez com que Stepanida fosse trabalhar na casa do protagonista:

Tinha [Stepanida] vontade de ver de perto a nova senhora. Levava a mesma vida de antes, sem o marido, e divertia-se, como fizera com o velho Danila, que a pegara roubando lenha, depois com o dono da terra e agora com o jovem empregado do escritório. Já não pensava mais no patrão. “ele agora tem uma esposa. Mas eu tinha vontade de ver como é a senhora, como ela cuida da casa; dizem que é muito bem arrumada”, pensou. ⁵⁴

51. TOLSTÓI, Leon. O Diabo. Pag. 16.

52. TOLSTÓI, Leon. O Diabo. Pag. 17.

53. TOLSTÓI, Leon. O Diabo. Pag. 20 e 21.

54. TOLSTÓI, Leon. O Diabo. Pag. 22.

E, se se acusar Danila, novamente de Diabo e se se levar em conta este trecho da conversa que Evguêni tem, com seu tio, sobre seu caso com Stepanida:

Mas então eu achava que bastava pôr um ponto final e tudo estaria terminado. Rompi com ela ainda antes de me casar e passei quase um ano sem vê-la e sem pensar nela (Evguêni estava achando estranho ouvir a si mesmo, ouvir-se descrevendo a situação), depois, de repente, não sei por que (é verdade que às vezes a gente começa a acreditar em feitiço), eu a vi, e um verme penetrou no meu coração e está me corroendo. [...]

Temos uma Stepanida semelhante, embora muito mais sutil, às personagens do conto de Moore: luxuriosas, com pacto com o Diabo e com relação sexual com o mesmo.

Mas como já se introduziu a questão da “força sobrenatural”, temos-na como o quarto candidato ao trono do Inferno, o Diabo. Ela sempre dirige as personagens para a tentação ou para causar a tentação, pois quer corromper Evguêni e, embora presente, de maneira mais suave, ao longo de todo o livro (como, por exemplo, na página trinta e seis e na página quarenta e sete), no segundo final ela é tratada com um destaque superior.

Contudo, no início dos dois finais, Evguêni chega à conclusão de que Stepanida é o Diabo e, neste caso, seria a manipuladora da “força sobrenatural”:

“Pois ela é o diabo. Sem dúvida é o diabo. Pois ela se apossou de mim contra a minha vontade. Matá-la, sim. Só há duas saídas: ou matar minha esposa, ou matá-la”, disse ele a si mesmo. Aproximando-se da mesa, tirou da gaveta um revólver, examinou-o – faltava uma bala – e o colocou no bolso da calça.⁵⁵

E o golpe final para sua queda parte de Stepanida – um olhar sorridente:

Ela se aproximou do tambor e pôs-se a puxar e amontoar as espigas que estavam debaixo dele, e incendiou-o com seu olhar sorridente.

Aquele olhar falava do amor alegre, despreocupado, que eles tiveram, afirmava que ela sabia que ele estivera perto do seu galpão e a desejava e que ela, como sempre, estava disposta a viver e divertir-se, sem pensar em condições ou consequências. Evguêni sentiu que ela o estava dominando, mas não queria se entregar. Lembrou-se da oração que fizera e tentou repeti-la. Ficou ali rezando silenciosamente, mas logo percebeu que isso era inútil.⁵⁶

E logo depois disso, ele a mata com três tiros e assume o crime, caindo assim na ira, como consequência de sua Luxúria reprimida – e se libertando daquela realidade atormentadora –, como diria Flusser:

O diabo prometeu a libertação da nossa mente pela ira. Cumpriu essa promessa diabolicamente. Éramos mentes luxuriosas, antes de iradas. Nutríamos desejos sexuais, e amávamos libidinosamente, e fazíamos parte de um povo, ou de um clube de futebol, líamos e escrevíamos, e trabalhávamos e descansávamos, e fazíamos tudo isto sem realmente duvidar da “realidade” de

55. TOLSTÓI, Leon. O Diabo. Pag. 57.

56. TOLSTÓI, Leon. O Diabo. Pag. 57 e 58.

tudo isto. Em momentos fugazes talvez tivéssemos a vaga intuição de que tudo isto não passava de futilidade, e de que a “realidade” estivesse alhures, mas como clima existencial a realidade reinava inconteste. E essa realidade nos oprimia. Não nos sentíamos livres. E existia o problema supremo da morte, que representava a um tempo a suprema escravidão e a demonstração da absurdidade de tudo isto. Veio o diabo com sua ira.

[...] Reconhecemos como irreal o mundo da ira, mas não conseguimos recapturar a realidade do mundo luxurioso. Absurdamente, sentimos saudade por esse inferno da luxúria, que se nos afigura, de repente, como paraíso, se comparado com o vazio do paraíso da ira. A liberdade, que é consequência da vacuidade, nos aparece, de repente, como o cúmulo do sofrimento, por que como loucura.⁵⁷

E é por isso que Evguêni se torna um alcoólatra irresponsável.

Sendo o Diabo Danila, a Varvara Aleksêievna, Stepanida ou ainda uma força sobrenatural que controla os movimentos das personagens, para Evguêni ele é Stepanida, a mulher fatal que ele deseja e que o tenta. Mas ainda nos resta a teoria de que Evguêni só chegou a esses finais (o suicídio e o homicídio) devido ao estresse sofrido desde a morte do pai: morte do pai, recuperação de um negócio quase falido, casamento, conflito psicológico entre a mulher desejada e a esposa, medo de perder o *status* social, a sogra malvada, entre outras coisas.

Mas, se

de fato, se Evguêni Irtênev era doente mental, então todas as pessoas são também doentes mentais; porém, mais doentes ainda são, sem dúvida, aqueles que veem nos outros sinais de loucura que não veem em si mesmos.⁵⁸

57.

58.

IMAGENS



Imagem I:

(O Diabo está à esquerda do observador, com vestes romanas; o episódio destacado é o da tentação de Cristo no deserto, no qual o Diabo o tenta a saciar a fome transformando pedras em pães para comer).



Imagem II:
(Baphomet – Eliphas Levi)



Imagem III:
(Tentação de Santo Antão, de Gossaert).



Imagem IV

(Lucifer ilustração de Gustave Doré – Este Lúcifer está com uma expressão de desespero, enquanto que as representações do Diabo no Inferno mostram um Diabo geralmente feliz, sorridente).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARDUCCI, Giosué (1865). Hino a Satan. Disponível em: https://docs.google.com/file/d/0BxIkAASdv7_UaldrbEROWUhHVYk/edit (último acesso em 30/01/2018).
- DINIZ, Alcebiades (2006). Os Poderes do Diabo. Disponível em: http://www.carcasse.com/revista/ecfrase/os_poderes_do_diabo/index.php (último acesso: 30/01/2018).
- FLUSSER, Vilém (2008). A História do Diabo. São Paulo, SP: Annablume. LINK, Luther (1998). O Diabo a Máscara sem Rosto. Tradução: Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras
- MAUSPASSANT (2009). The Devil. Trad.: *Albert M. C. McMaster; A. E. Henderson, Mme. Quesada, e Outros.* Disponível em: https://www.gutenberg.org/files/3086/3086-h/3086-h.htm#link2H_4_0003 (último acesso em 30/01/2018). MOORE, Alan. As Parceiras de Tricô. Disponível em: https://docs.google.com/file/d/0BxIkAASdv7_UemJIS0RRNFpaMXM/edit (último acesso: 30/01/2018).
- PRAZ, Mario (1996). A Carne, a Morte e o Diabo na Literatura Romântica. Tradução: Philadelpho Menezes. Campinas, SP: Editora da UNICAMP.
- TOLSTÓI, Leon (2012). O Diabo. Tradução: Maria Aparecida Botelho Pereira Soares. Porto Alegre, RS. L&PM.