

O Diabo e suas múltiplas imagens nas iluminuras do Monstro Devorador e do Anjo Caído (século XV): alguns exemplos

The Devil and its multiple images in illuminations of the Devourous Monster and the Falling Angel (15th century): some examples

Adriana Maria de Souza Zierer¹

RESUMO



Este artigo realizou uma análise sobre as múltiplas imagens do Diabo, com base em três iluminuras do século XV. Foi possível observar os seguintes elementos: 1- o ente maléfico como uma cabeça, com uma imensa boca aberta, conhecida como a Boca do Inferno; 2-o ser do Mal humano, mas com características animalizadas, portando garras, pelo, rabo, entre outros aspectos, ainda com aspecto devorador; 3-Lúcifer representado de forma bela, como o anjo rebelde expulso do Céu por Deus. Foram analisadas três imagens; uma da obra *Vision de Tondal*, na qual é representado como a Besta Aqueronte, em forma de Boca do Inferno, e duas imagens do livro *Les Très Riches Heures do Duc de Berry*, quando é figurado com traços animalescos na imagem intitulada “Inferno” (fl.108r) e ainda com suas características angélicas em “A queda dos Anjos Rebeldes” (fl. 64v). Nas duas últimas iluminuras o Diabo apresenta elementos de soberano do Inferno. Além disso, foi possível constatar que esse ser apresenta traços ambíguos no imaginário cristão.

Palavras-chave: Diabo. Imagens. Les Très Riches Heures do Duc de Berry. Vision de Tondal. Multiplicidade..

ABSTRACT



This article conducted an analysis on the multiple images of the Devil, based on three illuminations of the 15th century. It is possible to observe the following elements: 1-the evil one as a head, with a huge open mouth, known as the Hellmouth; 2-as a human being, but with animalistic characteristics, carrying claws, the tail, among other things, still with devouring aspect; 3-represented in beautiful shape, as the rebel angel, Lucifer, expelled from heaven by God. Three images were analyzed; one from the narrative *Vision*

¹ Doutora em História. Departamento de História e Geografia da Universidade Estadual do Maranhão e do Programa de Pós-Graduação em História, Ensino e Narrativas. (UEMA).

of Tondal, which it is represented as the Beast Acheron, in the form of Hellmouth, and two images of the book *Les Très Riches Heures of the Duc de Berry* (The Very Rich Hours of the Duke of Berry), when figured with animalistic features in the image entitled "Inferno" (fl.108r) and with his angelic features in "The fall of the Rebel Angels" (fl. 64v). In the last two illuminations the Devil presents ruler of Hell elements. Moreover, it is clear that this has ambiguous features in Christian imagination.

Keyword: Devil. Images. *Les Très Riches Heures of the Duc de Berry*. Vision of Tondal. Multiplicity.

Introdução: Alguns Elementos da Figura Demoníaca

A presença de figuras demoníacas, seres intermediários, às vezes benéficos ou maléficos existiu em diversas culturas. No Egito, por exemplo, o monstro Ammut, híbrido de crocodilo, leopardo e hipopótamo devora os condenados no Além (ECO, 2014b, p. 90), aqueles cujo coração ao ser colocado na balança pela deusa Maat, estava pesado com as más ações.

O Diabo no Cristianismo está relacionado ao Inferno (em latim, *Infernus*, "inferior") e à necessidade da busca pela salvação. Ele ocupa o interior do local mais baixo da terra, espaço quente, caracterizado pelo fogo, pelo enxofre e pelas torturas aos humanos que morreram sem se arrepender de seus pecados. Opõe-se diretamente a Deus, que habita com seus eleitos no Paraíso, lugar caracterizado pela claridade, bom odor, musicalidade e alegria. No Juízo Final haverá o derradeiro julgamento, no qual aqueles que estiverem à direita do Criador viverão eternamente com Ele na Cidade Celeste, ao passo que os condenados ficarão privados da companhia divina, permanecendo eternamente no Inferno e sofrendo por seus pecados.

No pensamento feudal o ente maléfico teria cometido a felonía contra o seu suserano, Deus (LE GOFF, 2005, p. 153-154), ao querer se igualar a Ele, quando foi precipitado no abismo infernal. Lá são aplicados pelos demônios castigos aos que pecaram com instrumentos de tortura, como ganchos, foices, martelos, entre outros. Algumas vezes o próprio Lúcifer é torturado, ao mesmo tempo em que castiga os condenados (Figura 2).

Nos relatos de *visões* produzidos no medievo, o Inferno é mostrado muitas vezes de forma bipartida. No Inferno Superior, embora sofram várias punições, ainda há possibilidade de salvação já que o castigo ocorre por um tempo limitado. Um exemplo é a narrativa *Visão de Drythelm*, do século VIII no qual há um vale onde pessoas sofrem, mas o anjo lhe diz que poderão sair dali. Já o Inferno Inferior é caracterizado como um abismo onde os danados são castigados por toda a eternidade (CAVAGNA, 2008b, p. 30-31).

O ser do Mal consiste no obstáculo que leva os humanos à tentação, segundo o pensamento eclesiástico e pode estimulá-los a cometer os sete pecados capitais que levarão à danação eterna no local onde habita.

Devido ao pecado original, os indivíduos já nascem com a tendência a cometer o mal, estimulados pelo Demônio e seus asseclas, mas através do seu livre arbítrio devem lutar contra os apelos da carne. O sacrifício de Cristo na Cruz salvou os humanos das garras do Mal, mas estes devem estar vigilantes sempre, na medida em que Satanás é o “Príncipe deste Mundo” (Jo, 12, 3) (BÍBLIA, 1995) e está sempre buscando desvirtuar os fiéis.

Num primeiro momento, na época do cristianismo primitivo havia a certeza de que seria derrotado pelos cristãos, pois segundo o pensamento de Orígenes, cada vez que um demônio não conseguia desvirtuar uma pessoa, ficava encerrado para sempre no Inferno (NOGUEIRA, 2002, p. 32). Num segundo momento a Igreja deixa de afirmar a derrota demoníaca, o que favorece a maior necessidade que os humanos têm dela. A partir do ano 1000, com o fortalecimento da Igreja enquanto instituição, o discurso clerical passa a enfatizar cada vez mais o combate ao Antagonista de Deus, bem como o seu poder. Desde a reforma da Igreja, conhecida como Gregoriana², houve também a ênfase à confissão e foi atribuída uma maior necessidade do uso do livre arbítrio no combate contra o mal:

É um mundo de desequilíbrio, no qual, entre Deus e Satanás – nesse trágico dualismo que, embora não admitido dogmaticamente, é vivenciado na prática –, o homem deve combater a tentação da carne, cotidianamente presente. O homem é personagem de um drama que tem a sua origem na trágica dicotomia entre o representado e o vivido, não podendo pensar no Bem sem antes pensar no Mal (NOGUEIRA, 2002, p. 43, grifo nosso).

Na iconografia, foi somente a partir do século XI que o diabo vai passar a ser representado como tendo chifres, orelhas pontudas e asas de morcego. Ele vai ser sempre caracterizado como humano, mas nas representações imagéticas do século XIII em diante porta cada vez mais elementos animais, como rabo, corpo peludo e garras de ave (BASCHET, 2002, p. 322). Essa caracterização visa ampliar os terrores do Inferno e suas punições, apresentando o Diabo como o grande opositor de Deus, daí a necessidade dos humanos estarem vigilantes para combatê-lo.

O seu nome varia e adquire várias personalidades:

Além da tradição Gnóstica judaica cristã como Satanás, Lúcifer, Abbaton, Asmodeus, Tryfon, Sabbathai, Satanael, o Diabo atrai um bando de apelidos populares que

² Com esse nome normalmente se conhece o conjunto de medidas adotadas pelo clero, buscando se libertar do controle dos laicos. Neste sentido, propunha uma moralização dos clérigos, impondo o celibato como obrigatório, visando reforçar o poder espiritual da instituição. Além disso, estabelecia o combate contra a simonia (venda de coisas sagradas), inclusive proibindo que os leigos fizessem nomeações de cargos eclesiásticos. Tais medidas auxiliam ao fortalecimento da Igreja e do papado, que se torna ao fim do processo numa monarquia pontifícia (BASCHET, 2006, p. 190-196).

crescem em número e variedade através dos tempos. Ele é o Velho Chifrudo, Velho Cabeludo, Espantalho Preto [...]” (RUSSEL, 2003, p. 63).

Satã pode causar doenças, provocar desastres naturais, perda das colheitas, entre outros elementos. Aprecia determinados horários, como a noite e determinadas direções, como o norte, domínio do frio e da obscuridade (MUCHEMBLED, 2000, p. 28). Também se relaciona a determinados espaços, como o deserto, onde tenta os santos, como Santo Antão, tema largamente difundido na iconografia³. Outro local onde habita é a floresta, local do maravilhoso maléfico, onde confunde os heróis arturianos e os enlouquece temporariamente, como é o caso de Yvain, o cavaleiro do Leão, entre outros (LE GOFF, 1994).

É associado com vários animais sagrados, próximos aos deuses pagãos, identificados pelos cristãos com demônios, como, por exemplo, a víbora, morcego, urso, leão, cachorro, javali, e outros, sendo os mais frequentes a serpente (dragão), a cabra e o cachorro (RUSSEL, 2003, p. 63-64).

“Ligado a seduzir os vivos, em particular as mulheres e os pecadores inveterados, o Mal também é uma figuração dos deuses e dos mortos pagãos. Este traço é um dos mais duráveis na cultura ocidental até os nossos dias” (MUCHEMBLED, 2000, p. 29). A tentação de Eva e a expulsão do Éden são vistos como a primeira vitória de Satã sobre os humanos.

Segundo Russel, na iconografia remete ao deus Pã, por ser chifrudo, cornudo e com cascos. Também possui elementos de outras divindades como o celta Cernunos, associado à caça e fertilidade e também representado com chifres (RUSSEL, 2003; MUCHEMBLED, 2000, p. 24-25). No IV Concílio de Toledo, realizado em 447, foi descrito como um ser grande e negro, com chifres, garras, com orelhas de burro, olhos faiscantes, dotado de grande falo e fedor sulfuroso (MUCHEMBLED, 2000, p. 27).

Sobre a sua coloração, normalmente é negro, o que está associado à falta de luz. Outras cores ligadas a ele são o vermelho, relacionado ao sangue e fogo e o verde, associado à caça e à figura da fertilidade entre os celtas⁴ e teutônicos (RUSSEL, 2003, p. 66).

Pelo fato de ter sido uma vez um anjo, Lúcifer, o portador da luz, aspecto a ser analisado adiante, o Diabo é mais inteligente que os humanos. Deste modo, pode tentá-los de várias maneiras. Pode adquirir outras formas, como a de homens, mulheres, religiosos, Cristo, santos, entre outras. Tem uma grande capacidade de iludir.

Um exemplo é o *Milagre de Teófilo*, lenda medieval muito popular, produzida em grego no século VI e traduzida em latim no século IX, que relata um pacto demoníaco realizado pelo protagonista, em busca de

³ Entre outros exemplos, Bosch. *A Tentação de Santo Antônio* (c. 1500-1520). Museu do Prado, Madri (ABRIL COLEÇÕES, 2011, p. 36-39).

⁴ Como, por exemplo, na narrativa de Chrétien de Troyes *Gawain e o Cavaleiro Verde*, no qual este último representa as forças pagãs e relacionadas à fertilidade (VARANDAS, 2006, p. 183).

poder que havia perdido. Este é levado ao demônio por um mago judeu. No entanto, o bispo depois se arrepende, apela para a Virgem Maria e esta anula o pacto.

A narrativa foi representada na iconografia, como, por exemplo, no *Saltério da rainha Ingeburg* (c. 1200, Musée Condé, Chantilly, ms. 9, fl. 35v), no qual se vê a imagem dividida em duas partes. Em cima vemos o diabo de pé, escuro, com corpo de homem e elementos animalizados, como chifres, segurando um documento, onde está escrito ("sou seu vassalo") e Teófilo ajoelhado em frente ao ser do Mal, que segura as suas mãos, como uma espécie de confirmação do pacto vassálico realizado por Teófilo⁵. Num segundo momento, na parte de baixo da iluminura, o bispo está ajoelhado em frente à Virgem Maria, que o salvou do Inferno, num local que é provavelmente uma igreja (BASCHET, 2006; RUSSEL, 2003). O bispo agora presta homenagem à mãe de Deus.

Outro exemplo de contrato com o ente das trevas ocorre numa novela de cavalaria do século XIII, *A Demanda do Santo Graal*, quando uma jovem se apaixona pelo irmão e é rechaçada por este. Quando pensava em se matar, a donzela é tentada pelo Diabo, que lhe aparece como um homem de belas feições e promete dar-lhe tudo o que quisesse. O pacto demoníaco é realizado através do contato sexual e dessa relação nasce um animal disforme, a Besta Ladradora (SIQUEIRA, 2012, p. 95-96).

Os demônios podiam assumir a forma feminina para ter relações com os humanos, os súcubos e, na forma masculina, como os incubos. No episódio da *Demanda* e também, por exemplo, relacionado ao mago Merlim, filho de um súcubo e uma religiosa (LE GOFF, 2009, p. 200).

Satã pode atacar os humanos mesmo no momento da morte, daí a necessidade do arrependimento ainda em vida e da confissão, além do medo do falecimento súbito (LE GOFF, 2009, p. 273). É comum a iconografia medieval do final da Idade Média retratar o momento final da vida, no livro intitulado *A Arte do Bem Morrer (Ars Moriendi)* (HUIZINGA, 2010, p. 238-239). Numa dessas representações, publicada no século XV em Ulm, na Alemanha, é possível observar uma xilogravura na qual um morto está à beira da morte, circundado por anjos e demônios que querem levar a sua alma. Os demônios seguram inscrições com dizeres negativos, na medida em que estão revoltados por haverem perdido o controle daquela alma, que conseguiu a salvação (GOMBRICH, 1999, p. 282). Daí a necessidade do cristão estar sempre vigilante, pois sua alma poderia se perder caso morresse em pecado.

Para se livrar do Diabo, as pessoas devem se apegar às missas, orações, à leitura da Bíblia, à confissão e aos sacramentos. Outro recurso é o sinal da cruz, a água benta, as relíquias, amuletos, e apelar para a Virgem Maria, Cristo, os santos e o anjo da Guarda, em busca de proteção. A mãe do Salvador, como observado na *Lenda de Teófilo* e em outros relatos, como nas *Cantigas de Santa Maria* (século XIII), tem poder sobre o Diabo e age como uma "advogada" dos seres humanos. O mesmo ocorre com Cristo que no *Evangelho de Nicôdemo* (século V) foi até o Inferno retirar de lá os justos. Nos relatos hagiógrafos também é valorizado o maior poder que os santos invocados possuem contra o demônio.

⁵ Outras representações do Diabo relacionados à lenda de Teófilo o figuram como mais poderoso. A partir de meados do século XIII é retratado sentado e como um chefe que comanda os outros demônios e, no século XV, é visto num trono, com coroa e cetro. (BASCHET, 1996, p. 10-11).

O monge Raul Glaber no século XI teria tido uma visão desse ser, caracterizando-o com barba de bode, orelhas pontudas e alongadas, cabelos eriçados e emaranhados, dentes de cão [...] (LE GOFF, 2005; ECO, 2014b). É uma figura que se parece com um homem.

Em alguns momentos Satanás é representado em narrativas e na iconografia possuindo três cabeças, como uma espécie de espelho deformado da Trindade (BASCHET, 1996, p. 12). Na *Divina Comédia* de Dante Alighieri, no Inferno, essas cabeças tinham três cores, vermelha, amarelo e negra:

[...] três caras vi na sua cabeça: toda *vermelha* era a que tinha na frente/e das duas outras, cada qual egressa/do meio do ombro, que em cima se ajeita/de cada lado e junta-se com ela/*branco-amarelo* era a cor da direita/e, a da esquerda a daquela gente estranha/que chega de onde o *Nilo* ao vale deita (ALIGHIERI, 1998, p. 226, grifo nosso).

Além disso, Lúcifer é descrito nessa obra como um ser feio, gigantesco e peludo, preso no gelo, com asas de morcego e suas bocas devoravam (moíam) três traidores: Judas, Cássio e Brutus, que são continuamente mastigados por ele, conforme o Canto XXXIV (ALIGHIERI, 1998, p. 227). Também aparece no mesmo período uma profusão de rostos no seu corpo na iconografia⁶.

O ser do Mal é geralmente retratado nas imagens nu ou com uma tanga, o que simboliza a sexualidade, selvageria e animalidade (RUSSEL, 2003, p. 203). Nos *fabliaux* mostra-se de forma cômica e pode ser enganado facilmente, o que também ocorre no teatro. As peças eram escritas na maior parte das vezes por clérigos com o intuito de aterrorizar e de entreter, fazendo sucesso em especial no fim da Idade Média, momento de medo da morte devido à Peste.

Numa encenação do século XV sete nomes são dados aos demônios em paralelo aos sete vícios, como Lúcifer (orgulho), Belezebu (inveja), Satanás (ira) e assim por diante (RUSSEL, 2003, p. 240). O Diabo também pode ser retratado como casado com uma espécie de deusa da fertilidade, que se revela uma megera, insistindo na tradição do Diabo enganado, zombado e derrotado e também sobre os males conjugais da época. As lendas falam também das suas sete filhas, relacionadas aos sete pecados e também de seus dois filhos, a Morte e o Pecado (MUCHEMBLED, 2000, p. 28).

Em algumas festividades, ocorre uma espécie de inversão da ordem através do “diabo carnavalesco”, expressando tendências reprimidas (BAKHTIN, 2008, p. 67-79). O riso visa espantar o medo e reforçar as

⁶ Por exemplo, na representação do Diabo no *Tríptico da Vaidade Terrestre e Salvação Divina* (1485), de Hans Memling, no Musée des Beaux-Arts de Strassburg. Ali o Diabo se encontra em pé, mostrado com chifres e asas de morcego, com uma garra sobre um pecador que está dentro de uma boca monstruosa da qual sai fogo. No ventre de Satã há um rosto humano, representando a profusão de rostos do Diabo (WARD; STEEDS, 2007, p. 10).

estruturas sociais suspensas num pequeno período de tempo, visando reforçar a ordem (BASCHET, 2002, p. 327).

Diabo e Boca do Inferno

Uma das representações demoníacas mais recorrentes do ser do Mal é a Boca do Inferno. O tema aparece na arte pela primeira vez no século IX, na Inglaterra, como o ser monstruoso através de uma imensa boca dentro da qual são punidos os pecadores (BASCHET, 2014, p. 232).

A imagem da goela monstruosa está associada à oralidade devoradora do Diabo, bem como a representação do Inferno e sua relação com a cozinha, onde os alimentos são transformados pelo fogo, assim como os pecadores são punidos com chamas no seu interior. Outros elementos como o poço e o abismo também estão associados ao espaço infernal, por isso é possível dizer que este lugar está associado ao aberto e ao desordenado. As aberturas do corpo são vistas como locais de pecado, tendo a boca e a língua conotação alimentar e sexual (BASCHET, 1985, p. 193).

A representação do Inferno está associada a elementos bíblicos, como a função devoradora de alguns animais (GÓMEZ, 2010, p. 273-274). Um exemplo é a imagem do monstro Leviathan, que teria características de crocodilo, dragão ou serpente⁷. O relato bíblico salienta a sua imensa boca, que engole os orgulhosos: "Por isso o Xeol *alarga a sua goela. A sua boca se abre desmesuradamente*. Para lá descem a sua nobreza, a sua plebe e o seu tumulto e lá eles exultam!" (Is 5, 14). (grifo nosso)

Além do Leviathan, há na Bíblia o cetáceo que engoliu Jonas:

E laweh determinou que surgisse um peixe grande para engolir Jonas. Jonas permaneceu nas entranhas do peixe três dias e três noites. Então orou Jonas a laweh, seu Deus, das entranhas do peixe. (Jn 2, 3-3) [...] Então laweh falou ao peixe, e este vomitou Jonas em terra firme (Jn 2, 11) (BÍBLIA, 1995).

A permanência de Jonas na baleia, também está associada à morte de Cristo, um prelúdio de sua redenção (Mt, 12, 40). Além do peixe que devorou Jonas e do monstro Leviathan, a Boca do Inferno também é influenciada pela imagem do leão devorador descrita nas *Epístolas de Pedro*, no qual o diabo igualmente

⁷ Segundo Lurker (1993, p. 121), o monstro é proveniente da mitologia fenícia. No Antigo Testamento é o dragão monstruoso do caos, vencido por laweh (Sl 74,14). Em Is, 27, 1 é a "serpente tortuosa". Geralmente está relacionado ao mar, equiparado ao monstro e à baleia, sendo visto como uma das formas do Diabo.

aparece como um devorador: “Eis que o vosso adversário, o diabo, vos rodeia como um leão a rugir, procurando a quem devorar (1 Pe, 5-8) (BÍBLIA, 1995).

Uma quarta imagem a influenciar a representação da Boca monstruosa é representada pelo dragão apocalíptico: “sua cauda arrastava um terço das estrelas do céu, lançando-as para a terra. O Dragão colocou-se diante da mulher que ia dar à luz, a fim de lhe **devorar** o filho, tão logo nascesse” (Ap 12, 4) (BÍBLIA, 1995, grifo nosso).

Outras imagens do *Apocalipse* vinculam o Inferno com fogo e enxofre (Ap 19-20), símbolos de devoração e como lugar de sepultura associado a uma boca (Sl 69, 16). Todos esses elementos mostram o valor pejorativo deste orifício, associado à imagem devoradora da morte (BASCHET, 2014, p. 238-239). Também nos *Diálogos* de Gregório Magno (século VI), o dragão é uma imagem do diabo que vem deglutir a alma do pecador (FREITAS, 2015)⁸.

Os iluminadores através da imagem da Boca do Inferno deram uma figuração ao Inferno e através dessa imagem punitiva enfatizaram a necessidade de doutrinação dos fieis por meio da instituição eclesiástica, visando à salvação da população (BASCHET, 2014, GÓMEZ, 2010, p. 274-275), além de presentificar como seria o lugar de punição eterna, ou pelo menos a sua entrada.

As imagens deste artigo, iluminuras feitas para livros, foram compostas para serem consumidas por membros da nobreza em obras ricamente ornadas: um livro de horas, destinado à devoção privada e um relato de viagem ao Além-túmulo, usado como espécie de manual de bom comportamento da nobreza. Esses manuscritos compostos no século XV tinham por objetivo não apenas representar imagens, mas fazer com que as pessoas pudessem se transportar para o sobrenatural através das iluminuras.

As imagens tinham funções devocionais, religiosas, rituais, políticas (afirmavam o poder de seus possuidores), entre outros elementos, além dos propósitos de emocionar, lembrar e comover, segundo as concepções de Schmitt (2006, 2007) e Baschet (1996, 2014). Também há que se salientar que o século XV é o período da *Devotio Moderna*, de Erasmo de Rotterdam, que inspirou muitos fiéis à devoção privada, daí o grande número de livros religiosos encomendados por membros da nobreza e burgueses.

O manuscrito 30 atualmente no Paul Getty Museum⁹ (Los Angeles) mostra uma representação de um relato de “visão” no qual um nobre realiza uma viagem ao Além-túmulo na companhia de um anjo. A obra se intitula *Visions du Chevalier Tondal*¹⁰ e foi composta para a duquesa Margaret de York em 1475, consistindo numa espécie de espelho de comportamento para o seu marido, Carlos, o Temerário, então em conflito com o seu suserano, o rei da França (Luís XI).

⁸ Um exemplo nessa obra é o de um monge considerado virtuoso, mas que não seguia o jejum da comunidade e que na hora da morte relata que um dragão o devorava. Outro caso é o de um jovem monge com mau comportamento que seria devorado no momento da morte. No entanto, neste último caso, devido às orações dos demais monges, conseguiu se recuperar e modificar o seu comportamento, tornando-se virtuoso (FREITAS, 2015, p. 96).

⁹ A obra está disponível *on line* para consulta em: <<http://www.getty.edu/museum/>>.

¹⁰ Também conhecida como *Vision de Tondal*.

Sua esposa tinha o intuito de levar o duque a voltar-se mais às coisas espirituais através do relato sobre Tondal, que percorre os espaços do pós-morte. Este cavaleiro pecador, segundo o copista David Aubert¹¹, vê pessoas sendo castigadas, mas também sofre várias penas, associadas aos seus pecados. Uma delas é referente aos avaros, como pode ser visto na imagem a seguir, no qual o monstro que pune os pecadores é representado como a Boca do Inferno (figura 1)¹²

O nome da besta, Aqueronte, está relacionado à mitologia greco-romana na medida em que consiste no rio do mesmo nome, associado a dores, por onde passavam os mortos que iam ao Hades, conduzidos pelo barqueiro Caronte. Na figura 1 a besta é um monstro infernal. É possível observar Tondal próximo do anjo da guarda e da entrada da Boca, representante do Diabo e local onde será obrigado a entrar por haver cometido o pecado da avareza.

Em contraste com as belas roupas azuis e em tons dourados do anjo, o cavaleiro se encontra nu, uma vez que as almas fora do corpo eram normalmente representadas assim na iconografia, só recebendo roupas aqueles que conquistavam o Paraíso (SCHMITT, 1999, p. 224).

Destaca-se na fig. 1 a imensa goela vermelha, através do fogo em seu interior, mantida aberta, graças, principalmente, ao apoio de dois gigantes, representados um de cabeça para cima e pés para baixo e o outro ao contrário, em posição inversa. Eles são na verdade, Fergus e Connal, heróis da mitologia irlandesa que são diabolizados no relato visionário composto pelo monge Marcus, proveniente de Cashell, na Irlanda já no período da chamada Reforma Gregoriana¹³. O intuito do narrador do relato era mostrar as penas do Inferno e as glórias do Paraíso com o objetivo de ampliar a adoção das práticas cristãs entre clérigos e leigos. No final da Idade Média, o medo da morte, devido à Peste Negra fez com que a *Vision de Tondal* se tornasse ainda mais popular, por retratar detalhadamente os tormentos infernais sofridos pelo protagonista, que sofre cinco penalidades, a dos avaros, ladrões, glutões e fornicadores, luxuriosos (principalmente eclesiásticos) e luxuriosos em geral¹⁴.

A Boca na imagem apresenta um aspecto ameaçador por vários motivos. Além da cor vermelha, é possível observar a língua em seu interior e silhuetas de pessoas que queimam. Possui também pelos e dentes de acordo com a figura 1. No seu exterior, alguns demônios, em forma animal, estão representados, com chifres e pelos. Outros possuem forma indefinida, próxima de répteis, que também ajudam a manter a cavidade aberta e seguram arpões, além de empurrar pessoas para dentro da cavidade.

¹¹ David Aubert conhecido por possuir uma bela caligrafia no estilo gótico batardo reescreve a obra no século XV. A versão original latina do texto é do século XII, produzida por um monge irlandês que se encontrava em Regensburg, na Alemanha, e foi traduzida ao longo do período medieval para vários idiomas vernáculos, tendo grande popularidade. No entanto a versão de David Aubert, com iluminuras de Simon Marmion é o único manuscrito inteiramente iluminado do texto, com vinte imagens. O copista segue em geral o texto original, fazendo algumas pequenas modificações e buscando associar o duque Carlos, o Temerário, com Tondal, chamado por ele diversas vezes de "cavaleiro" (CAVAGNA, 2008a, p. 143).

¹² **Nota do Editor:** as imagens citadas no texto encontram-se no "Caderno de Imagens", ao final do texto.

¹³ Ver nota 2.

¹⁴ Sobre essas diversas penas, ver Pontfarcy (2010, p. 41-89) e também, Baschet (2014, p. 108-114), que dá destaque ao pecado da luxúria. Na mesma obra, ver especialmente o quadro da p. 109 sobre esse pecado.

Toda a cena é muito suave, uma vez que Simon Marmion¹⁵, o iluminador da *Visions du Chevalier Tondal* (1475), obra encomendada na corte de Borgonha pela duquesa Margaret, procurava em suas representações mais fazer imaginar como seriam os espaços infernais do que realmente mostrá-los. Os demônios não são bem delineados, assim como não é possível ver com clareza as pessoas queimando no interior da Besta Aqueronte.

A cor predominante da iluminura, o vermelho das chamas, contrasta com a beleza azulada (asas e roupa) e com traços dourados nos cabelos e na veste do anjo guardião de Tondal. No entanto, além do vermelho e do marrom, cor relacionada ao escuro e ao Inferno, há o tom azulado, que se mistura ao marrom nos demônios com os arpões fora da boca, bem como à imagem da própria Boca do Inferno. Quanto a Fergus e Connal, são representados na forma humana e numa silhueta escura:

Os dois diabos que estão na sua boca e aparecem entre os seus dentes e gengivas como já foi dito, eram dois gigantes que em seu tempo haviam sido os mais respeitosos de seu rei. Seus nomes? Tu os conhece muito bem: um é chamado Fergus e o outro Connal.” (PONTFARCY, 2010, p. 47)¹⁶

Esses dois gigantes são heróis da mitologia celta do Ciclo do Ulster. Fergus foi um chefe militar importante e participou de batalhas míticas na Irlanda. Narrativas antigas diziam que tinha grande potência sexual e necessitava de sete mulheres para se satisfazer (VARANDAS, 2006, p. 337). A sua espada Caladbolg é a antecessora da espada do rei Artur, Excalibur.

O fato desses heróis estarem na boca de Aqueronte é uma maneira sutil de o monge Marcus, redator do texto original da narrativa, dar atenção a dois pecados: o assassinato e sobretudo o adultério. Isso porque na mitologia irlandesa, Fergus foi amante da rainha Medb e por ciúmes o seu marido mandou matá-lo ao surpreendê-los juntos. Quanto a Connal, foi contratado pela rainha para vingar a morte do amante e matou o rei Aillil no dia primeiro de maio, quando este último tinha relação sexual com outra mulher. Segundo Pontfarcy, Marcus se mostra nesse aspecto favorável à Reforma Gergoriana e contrário a costumes irlandeses que permitiam o assassinato como meio de proteção ou vingança e a existência de esposas secundárias e concubinas (PONTFARCY, 2010, p. 47).

De acordo com o texto redigido por David Aubert, o anjo se afasta e Tondal é torturado com outros amentos no interior do monstro, não somente pelas chamas, mas por animais associados ao Diabo, tais como

¹⁵ O iluminador, nascido em cerca de 1520 e proveniente de uma família de artistas, trabalhou para a corte de Borgonha, Felipe, o Bom e seu filho, Carlos, o Temerário, além de ser o responsável por várias obras encomendadas pela duquesa de Margaret, esposa deste último. Já na época em que viveu teve o seu talento reconhecido por outros artistas, como o poeta Lemaire que o considerava o “príncipe dos iluminadores”. Fazia um excelente uso das cores, é conhecido pelo seu “naturalismo”, bem com sabia interpretar bem os textos com suas iluminuras. Também fez outros trabalhos, como painéis (KREN, 1990, p. 19-36).

¹⁶ Para as citações da fonte, utilizamos a versão de Pontfarcy (2010).

leões enraivecidos, cachorros furiosos, serpentes e outros que ele não conseguiu identificar¹⁷. A alma sofre essas torturas bem como é atacada por demônios que lhe batem, além do cheiro do enxofre, de forma que ela mesma se lacerava e se despedaçava a si própria (PONTFARCY, 2010, p. 49).

É importante salientar que os animais demoníacos, como o dragão (também associado à serpente), possuem um aspecto ambivalente no período medieval. Ao mesmo tempo em que é associado ao Diabo, este último também está relacionado à terra e a riquezas, pertencendo aos mundos terrestre, aquático e aéreo. Na mitologia céltica, por exemplo, o rei Artur, caracterizado por seu grande poder, tem em seu elmo e no seu estandarte gravados a figura do dragão, de acordo com a *Historia Regum Britanniae*, de Geoffrey de Monmouth, obra composta no século XII (MONMOUTH, 1994, p. 150). Na mitologia germânica, o dragão também guarda um imenso tesouro no subterrâneo que é representado pelo anel dos Nibelungos na obra *A Canção dos Nibelungos (Nibelungenlied)*, de cerca de 1200¹⁸.

Le Goff (1980) salienta também procissões na França e em outros locais da Europa Ocidental, nos séculos XII e XIII, com aspectos pagãos, nas quais se procurava atrair as fecundantes forças da natureza. Neste sentido, nas ladainhas, a figura do dragão aparecia num cortejo por três dias e no estandarte era estampado esse animal. O mesmo autor igualmente menciona no século XV a festa da Tarasca quando se procurava agradar uma serpente de palha ou dragão, colocando frutas e doces na sua boca (LE GOFF, 1980, LE GOFF; TRUONG, 2006). De forma que o Diabo figurado através da Boca do Inferno e de outras representações convive ao mesmo tempo com aspectos positivos e negativos de várias manifestações culturais.

Lúcifer, o Anjo Caído, no Abismo

Outra imagem do Diabo refere-se à revolta de Lúcifer contra o Criador. De acordo com o Livro de Enoch (século II a.c), o motivo da Queda do anjo rebelde e de seus seguidores ocorreu em virtude do desejo de se unirem carnalmente às mulheres devido à beleza destas (BASCHET, 2002, p. 321). No entanto, essa teoria foi suplantada desde o século IV, em favor do orgulho do primeiro anjo e o desejo de Lúcifer de se igualar a Deus,

¹⁷ Sobre os animais que torturam os pecadores na *Vision de Tondal*, além do dragão e da serpente, do qual falaremos no próximo parágrafo, a figura do cão e do leão é ambígua, portanto elementos positivos e negativos. O cão está associado ao demoníaco e ao fato de levar as almas ao Outro Mundo, funcionando como um psicopompo. Um exemplo é o cão da mitologia greco-romana Cérbero, guardião do Hades, com três ou mais cabeças. O leão tanto pode ser visto como símbolo da realeza e rei dos animais, como um símbolo do demônio, como já citado em 1 Pe, 5-8. Sobre a importância desses animais seria interessante um estudo dos bestiários medievais, que não é a proposta deste artigo.

¹⁸ Baseada em relatos da tradição oral muito mais antigos, com fundo histórico do século V. O dragão é morto por Siegfried que se apropria do anel, símbolo do tesouro dos Nibelungos. A Edição brasileira foi publicada pela Ed. Martins Fontes (KRAUSS, 1993).

ideia que predominou no pensamento medieval. Desde Agostinho, com a Queda de Lúcifer houve a separação entre a luz e as trevas.

Com a traição, ainda de acordo com o *Livro de Enoch*, o mais belo dos anjos foi precipitado para o abismo por S. Miguel. Em várias representações imagéticas, o dragão, associado a Satanás, é derrotado por este último. Além desse santo, Cristo e São Jorge são vistos pisando o ser do mal, significando a sua derrota¹⁹. S. Miguel, com roupas militares também é mostrado em várias imagens com uma balança, pesando os mortos por ocasião do Juízo Final e ajudando o Criador a separar os eleitos dos danados na Parousia²⁰.

Segundo Hildegard de Bingen sobre a beleza de Lúcifer, na obra *Liber Divinorum Operum* (Livro das Obras Divinas), ele era “enfeitado de pedras refulgentes à guisa de céu estrelado, de sorte que a inumerável turba das centelhas, resplandecente no fulgor de todos os seus ornamentos, clareia de luz o mundo” (ECO, 2014a, p. 117).

Muitos se perguntaram então se Deus também teria criado o mal. A resposta dos teólogos, desde Santo Agostinho e passando por Santo Tomas de Aquino e outros é que não, pois os anjos foram criados bons e são maus não por natureza, mas por vontade, isto é, utilizaram o livre arbítrio para abandonar a bondade.

Os anjos decaídos em virtude de sua escolha pelo mal mantém a mesma substância dos anjos e são mais inteligentes que os humanos, mas não têm possibilidade de salvação, em virtude do orgulho e por isso serão todos precipitados após o Juízo Final (BASCHET, 2002, p. 322).

Uma segunda representação do Diabo o mostra com aspectos animais no *Très Riches Heures du Duc de Berry*, um livro de horas pertencente a João I, duque de Berry. Os livros de horas consistiam em obras de devoção privada para a prática do cristianismo: calendário das festas e dos santos, horas da virgem e da cruz, do Espírito Santo e dos defuntos, orações usuais e salmos penitenciais. Neste tipo de literatura em cada uma das oito horas canônicas havia um ofício, prece ou episódio relacionado a Maria e outras sessões como: a) um calendário com a ocupação dos meses; b) as horas da cruz; c) o ofício dos mortos; d) encomenda das almas²¹.

O livro foi composto entre os anos de 1410 e 1489. Mostra um universo refinado e ordenado, ao passo que o momento era marcado pela Guerra dos Cem Anos, bem como por problemas naturais que geraram crise na agricultura, fome e peste, dizimando um terço da população do reino.

O Duque de Berry (1340-1416), filho do rei João II, o Bom e irmão de Carlos V, era um homem abastado, com mil e quinhentos cães e cerca de vinte castelos. Possuía uma grande biblioteca com trezentas obras,

¹⁹ Como exemplos, pode ser mencionado *São Miguel* (c. 1503-1505), de Rafael Sanzio (Museu do Louvre, Paris) ver Ward e Steeds (2007, p. 8), *São Jorge e o Dragão* (1456), de Paolo Uccello (National Gallery, Londres) ver Eco (2014a, p. 153) e também sobre a temática da derrota do dragão/Satanás, cf. Ward e Steeds (2007, p. 172-219).

²⁰ Exemplos em algumas obras do Juízo Final: Roger van der Weyden (c. 1450-1451) e também no seu discípulo Hans Memling, *O Juízo Final*, s. XV, Muzeum Narodowe, Gdansk. Enquanto em Weyden, S. Miguel se traja de uma túnica branca, Memling o apresenta com roupas militares. Essas representações se encontram disponíveis na *homepage* do *Web Gallery of Art*, ver: <<http://www.wga.hu/>>.

²¹ Divisão do *Très Riches Heures du Duc de Berry*: Leitura dos Evangelhos (fólios 17-19); Orações à Virgem (f. 20-23); Horas da Virgem (f. 26-63), Salmos da Penitência (f. 65-71), Grande Litanias (f. 72-74), Horas da Cruz (f. 75-78); Horas do Espírito Santo (f. 79-81); Ofício dos Mortos (f. 82-107); Ofício da Semana (f. 110-140); Horas da Paixão (f. 142-157); Horas do Ano Litúrgico (f. 158-204). (DUFURNET, 1995, p. 7).

dentre as quais quinze livros de horas, além de haver encomendado muitos manuscritos. Os irmãos Paul, Jean e Herman de Limbourg, iluminadores das *Trés Riches Heures* morreram no mesmo ano de seu mecenas, em 1416. A obra foi completada por um pintor anônimo em cerca de 1440 e depois concluída por Jean de Colombe, em 1485-1486 para Carlos I da Savoia e ficou muito famosa pela qualidade de suas iluminuras. É considerada a obra-prima dos manuscritos iluminados, segundo Dufournet (1995, p. 2) e possui duzentos e seis fólios.

É interessante observar na obra duas importantes representações de Lúcifer, respectivamente nos fólios 108r e 64v. No fólio 108r, a imagem, de página inteira é intitulada "Inferno". Lúcifer, embora ainda com traços humanos, é mostrado animalizado e não somente aplica os castigos, mas os sofre, como pode ser visto a seguir (Figura 2):

Vários autores salientam que esta imagem é inspirada na descrição do Príncipe do Inferno que aparece na obra *Vision de Tondal*, na qual este se encontra deitado sobre uma grelha no Inferno, que é agitada por foles por demônios (DELUMEAU, 2009; MINOIS, 1991; RUSSEL, 2003; MUCHEMBLED, 2000; LINK, 1998). Sobre a sua figura a obra *Visions du Chevalier Tondal* afirma que:

A alma viu claramente o *Príncipe do Inferno*, o inimigo do mundo, o primeiro dos diabos. *Ele era maior que todas as criaturas que eles [Tondal e o anjo] haviam visto*, e a alma não conhecia nenhuma que se aproximasse daquele tamanho que ele pudesse comparar. (PONTFARCY, 2010, p. 99, grifo nosso).

Assim, em primeiro lugar está marcado na narrativa o enorme tamanho de Lúcifer, que é um dos elementos associados à sua figura na iconografia do final da Idade Média e que fazia com que fosse mais temido pela população. A "visão" mostra o pensamento corrente medieval sobre o orgulho que ocasionou a sua queda do Paraíso:

Ele é chamado Lucifer e foi a primeira das criaturas que Nosso Senhor criou, *mais bela e mais poderosa que jamais criou*. Outrora no paraíso, ele tinha uma alta posição, mas *por seu imenso orgulho e por sua arrogância, quis se elevar e se considerar igual ao seu e nosso Criador*. Por esta razão, Deus, porque ele é Todo Poderoso, o fez cair de sua alta posição até as profundezas do Inferno e lá o fez acorrentar como tu podes ver. Se ele fosse solto, ele gostaria, com a sua crueldade, se apressar para atormentar o céu e a terra (PONTFARCY, 2010, p. 103).

Pode se observar no trecho, o período inicial da criação e a beleza do Diabo, seu orgulho que o fizeram cair, confirmando no relato o pensamento medieval sobre o motivo da Queda. Isso levou à sua aparência aterrorizante após a precipitação no Inferno, pois segundo David Aubert “essa criatura era mais negra que o carvão e mais inflamada que mil fogos acesos. Ela tinha da cabeça aos pés uma aparência humana, mas possuía muitas mãos e pés [...]” (PONTFARCY, 2010, p. 99).

A obra insiste sobre a cor escura do Diabo, associada com a falta de luz do submundo, bem como o seu aspecto ainda humano, mas associado ao monstruoso pelo fato de possuir “mil mãos”, segundo o texto original composto por Marcos no século XII (PONTFARCY, 2010, p. 98).

Nada é dito no relato sobre Tondal acerca do corpo peludo e com orelhas de burro que são mostrados na figura 2, nem sobre a coroa que vemos sobre a sua cabeça nesta imagem. A representação da coroa associada a Satã é, segundo Baschet (1996) um indício do aumento do seu poder, uma vez que passa a ser representado na iconografia em majestade, como o soberano de um reino no submundo a partir de meados do século XIII, imagem que se consolida no século XV, juntamente com o reforço dos poderes institucionais do Estado e Igreja.

A citação a seguir da *Vision de Tondal*, mostra a direta relação entre o texto do manuscrito da duquesa de York, com a narrativa que já circulava sobre Tondal na época da produção das *Très Riches Heures du Duc de Berry*:

Ele (Lúcifer) estava sobre as costas, deitado sobre uma imensa grelha de ferro extremamente quente, aquecida por uma massa enorme de carvões ardentes e tudo em redor da grelha havia uma quantidade inumerável de diabos que sopravam o fogo. (PONTFARCY, 2010, p. 101).

É possível ver na figura 2, localizada na parte do ofício dos mortos da obra do Duque de Berry, que vários diabos negros, de características animais como pelos, cascos, chifres e asas de morcego, são representados menores que Satanás e avivam o fogo dos foles com os pés, além de torturar algumas pessoas. A imagem também mostra a paisagem infernal, marcada por altas montanhas, dentro das quais vemos cabeças de pessoas que queimam, bem como a fumaça, representando o fogo e o enxofre. Outro elemento a ser destacado na iluminura é a cor do espaço infernal, caracterizada por tons escuros e avermelhados.

A obra sobre Tondal salienta que Lúcifer se encontra acorrentado na grelha e que ao queimar sentia fúria e feria as almas com suas unhas afiadas. Além disso, ele pressionava os pecadores em suas mãos como se faz com as uvas para obter o vinho (PONTFARCY, 2010, p. 101). Mantendo o seu aspecto devorador, a fonte afirma que ele comia as almas, na medida em que as inalava e depois as expirava junto com fogo para várias partes do Inferno (PONTFARCY, 2010, p. 103), como também pode ser visto na figura 2.

Quando o Diabo retomava a respiração, as almas recaíam em sua goela, da qual saía grande fumaça, com forte cheiro de enxofre, e aquelas que tentavam fugir dele, as atingia com o seu rabo. Portanto, o castigo dado por Lúcifer, o “Príncipe das Trevas”, “inimigo do gênero humano” (PONTFARCY, 2010, p. 103) era contínuo sobre os danados, assim como ele também sofria de forma ininterrupta no submundo.

Ainda a ser salientado é o sofrimento dos religiosos e sua presença no Inferno, o que é confirmado na figura 2 com a presença de vários tonsurados no fólio 104r, indicando a sua condição de eclesiásticos. Além de sofrerem no fogo, vemos dois deles na parte de baixo da imagem, sendo castigados por demônios. Do lado esquerdo, em baixo, um diabo está montado nas costas de um religioso, o qual usa ainda uma vestimenta, (em contraste com as outras pessoas nuas), possuindo uma espécie de manto vermelho, o que parece denotar alta função religiosa. O ser apoiado nas suas costas, o ataca no pescoço com um instrumento cortante, enquanto outro demônio o puxa através de uma corda presa ao seu pescoço. Esse religioso sofre então, de duas maneiras, com o objeto cortante e com a asfixia na garganta.

Do outro lado da iluminura, igualmente em baixo, outro homem, que também parece ser do clero, se encontra nu, com uma serpente sobre o corpo e é arrastado pelo pescoço igualmente por um ser do mal. A serpente pode estar diretamente relacionada ao pecado da luxúria.

Embora a *Vision de Tondal* não fale especificamente nessas torturas aos clérigos que são retratadas na figura 2, o relato menciona vários eclesiásticos pecadores e punições dadas a eles, como, por exemplo, na parte referente ao capítulo 16 da edição de Pontfarcy: “aqui se fala dos *tormentos e suplicios preparados para os religiosos e religiosas que não respeitaram muito bem o seu voto de castidade [...]*” (PONTFARCY, 2010, p. 75, grifo nosso).

Conforme já mencionado antes, Tondal, por ser um pecador contumaz, também sofre por causa desse pecado e em todas as punições relacionadas aos luxuriosos. Este pecado como falta a ser combatida é tão importante na “visão” que sua punição assume diferentes formas no relato redigido por Davi Aubert. Há a pena dos “glutões e fornicadores”, na qual a alma de Tondal e outros pecadores, dentre os quais religiosos, assam num imenso forno, a Casa de Fristin. Outra pena é dos luxuriosos (principalmente eclesiásticos), os quais eram comidos por uma besta em forma de pássaro gigante e depois davam luz a monstros que os mordiam até os nervos e ossos. Por fim os “luxuriosos em geral” sofriram na Forja de Vulcano, na qual a alma de Tondal e outras eram torturadas por demônios, marteladas, cortadas, coadas e transformadas numa massa²².

Uma análise entre texto e imagem nos mostra a independência da última frente ao escrito. Em primeiro lugar o *Très Riches Heures* não tinha por finalidade retratar de forma fiel o conteúdo da *Vision de Tondal*, mas se inspira naquela obra para mostrar Lúcifer no Inferno. Percebemos alguns pontos de contato entre texto e imagem, como o fato de Lúcifer ser grande e escuro, espremer as almas com suas mãos, sofrer na grelha do Inferno, ao mesmo tempo em que dava sofrimento aos pecadores, “comidos” por ele e espalhados por várias partes do submundo. Mas em outros pontos notamos divergências, como o caso da coroa na sua cabeça e os

²² Ver nota 6.

clérigos que aparecem sendo arrastados, o que não é mostrado dessa forma no relato, embora os maus religiosos sejam punidos, como já referido. Isso destaca um aspecto interessante entre o escrito e o enriquecimento que pode ser dado através da iconografia.

Outro exemplo que reforça a queda de Lúcifer é a figura 3, também do *Très Riches Heures do Duc de Berry*, que se encontra na parte dos salmos penitenciais.

No centro da imagem se encontra a figura de Deus, no alto, sentado em seu trono, coroado com a tiara papal e aos seus pés estão os serafins, em tons dourado-avermelhados. A imagem de Lúcifer é colocada de ponta cabeça, diretamente oposta a Deus, que se encontra no Paraíso, com a orbe na mão. Os assentos dourados da corte celeste, ocupados por figuras angélicas, estão próximos do Criador, mas alguns lugares estão vazios, em virtude da traição de Lúcifer e dos anjos que o seguiram. Logo abaixo do trono divino se encontra a armada celeste, trajando roupas militares, elmos, escudos e espadas, que, no *Apocalipse* (12, 79), é liderada por São Miguel (BÍBLIA, 1995).

A cor predominante da pintura é o azul, cor central desse livro de horas, e o dourado, inclusive nas roupas e asas do antagonista do Criador e de seus companheiros. Lúcifer, ao contrário do fólio 104r da obra dos irmãos Limbourg (Figura 2) é mostrado agora (Figura 3) ainda com seus traços do anjo mais belo de Deus e porta uma coroa em sua cabeça. Ele é retratado como maior que os outros anjos, também em queda.

O oponente de Deus se encontra em posição invertida, na medida em que seu corpo é projetado para baixo. A cabeça é a primeira a atingir o solo e a queda de Lúcifer é diametralmente oposta à onipotência divina, o que é reforçado pelo turbilhão de chamas que apontam para o Pai celeste (BASCHET, 1996, p. 6). O anjo mau ao chegar embaixo possui um halo – uma espécie de paródia à auréola de Deus –, em chamas, que circunda a sua cabeça, assim como o Criador está envolvido na auréola onde aparece a cor azul e o dourado, emitindo raios dourados de luz, mais uma vez enfatizando o confronto entre a luz e as trevas.

A beleza de Lúcifer e de seus companheiros poderia possibilitar para aqueles que observassem essa imagem do século XV perceber o esplendor daquilo que o anjo mau perdeu no momento em que escolheu trair Deus. Como mostra a figura 2, depois da queda, Lúcifer se tornou sofredor e animalesco, o que poderia então garantir um caráter didático a essas duas imagens sobre o ser maléfico no *Très Riches Heures*. Mas é interessante destacar que, ao contrário de uma representação sempre feia e monstruosa do Diabo, há também imagens desse ser belo antes de sua Queda, como no caso dessa obra e da figura 3.

De acordo com Baschet (1996), do século XIII ao XV algumas cenas mostradas na imagética teria por objetivo mostrar uma hierarquia entre os mundos divino e infernal, mostrando a confrontação de forças em equivalência, visando enfatizar o poder do Diabo. A transformação de Satã em soberano do Inferno, portando cetro e coroa e muitas vezes sentado num trono, visam acentuar determinados terrores como a vinda próxima do Anticristo, dos falsos profetas, a necessidade cada vez mais que cada um tinha de vigiar suas ações para garantir a ida ao Paraíso no futuro, tendo a Igreja como tutora das ações humanas.

Daí o fato das figuras 2 e 3, embora apresentem dois aspectos diferentes de Lúcifer – animalizado e belo, respectivamente, possuíram propósito semelhante em mostrar o poder de Satã, através da coroa, em ambos os casos e na figura 3, do tamanho maior do soberano do Inferno em relação aos outros anjos rebeldes. O Diabo age com a permissão de Deus, castigando aqueles que usaram o seu livre arbítrio para o mal, assim como o próprio Lúcifer e os anjos caídos, e o seu poderio se aproxima da representação do poder político e eclesiástico.

Conclusão

A figura do Diabo foi construída ao longo do tempo e é influenciada por várias heranças, indo desde concepções pagãs até diversas manifestações da cultura judaico-cristã, provenientes de tratados, sermões, escritos apócrifos, bíblicos, hagiográficos e visões do Além-Túmulo. O opositor de Deus está relacionado a monstros e a animais (cão, serpente, dragão, etc.) e também com a cavidade do corpo, a boca, ligada a um animal desproporcional, ao abismo e ao fogo.

Ao longo da Idade Média Central, ao mesmo tempo que a Igreja reforçou o seu papel como instituição, a iconografia enfatizou os traços negativos e grotescos associados a Satã, que passou a ser representado ainda como homem, mas com vários aspectos animais, como cascos, chifres, pelos, entre outros elementos.

Além disso, uma imagem convencional do Diabo foi a figura da Boca do Inferno, que está associada a animais como o dragão e a serpente, os quais, por sua vez ligam-se ao monstro bíblico Leviathan. Nesse espaço devorador, a boca, é possível ver representado o Inferno ou a sua entrada, como símbolos dos sofrimentos perpetrados pelo ser maléfico que ocorreriam no seu interior.

A obra *Vision de Tondal*, composta no século XII, mas com uma versão iluminada no século XV, dedicada à duquesa Margaret de York (1475), mostra a punição dos avaros pela Besta Aqueronte como representação da Boca do Inferno. Os seus guardiões, na entrada da cavidade, são elementos da cultura popular (os gigantes Fergus e Connal, associados à mitologia irlandesa) e é possível observar pessoas no interior da boca, mostrada na cor vermelha, enfatizando que queimam, bem como a presença de demônios em forma de répteis que empurram pessoas para a goela e ajudam a mantê-la aberta.

Outra representação importante do Diabo na iconografia é a Queda de Lúcifer. Neste sentido, a imagem “Inferno”, do *Très Riches Heures do Duc de Berry* (Figura 2) mostra o Diabo ainda humano e com traços animais, sofrendo no fundo do Inferno, inspirada também na descrição da *Vision de Tondal*, onde o mesmo sofre numa grelha de ferro e ao mesmo tempo faz sofrer. Ele realiza também uma ação similar à da Boca do Inferno, na medida em que ingere os condenados, queima-os com fogo e estes sofrem com o enxofre exalado pelo seu corpo e pelo espaço infernal.

Interessante observar nessa figura (Figura 2) ainda é a presença de eclesiásticos como habitantes do abismo infernal, devido à tonsura em suas cabeças. Embora a *Vision de Tondal* não mostre clérigos arrastados como na imagem, ela enfatiza bastante as punições para os clérigos luxuriosos e neste sentido a imagem faz uma releitura enriquecedora de aspectos salientados na narrativa.

Na mesma obra composta pelos irmãos Limbourg, é possível observar no fólio 64v (Figura 3) a visão de Lúcifer no momento da Queda e ainda mostrado como um belo anjo no momento em que traiu Deus e chegou até o subsolo (Figura 3). Neste caso, ele e outros anjos caídos são retratados ainda no esplendor da beleza que era sua característica no Paraíso. Lúcifer neste caso, além de bonito, é maior que os companheiros, porta coroa, como Deus, e tem um halo em sua cabeça, como paródia da auréola divina.

As figuras 2 e 3 embora mostrem dois aspectos diferentes de Lúcifer – monstruoso e belo, na verdade enfatizam o aspecto da soberania do Príncipe do Inferno, na medida em que ele usa um aspecto da realeza e é figurado em tamanho maior que os outros anjos caídos/demônios. Ao longo da Idade Média Central e Baixa Idade Média, segundo Baschet (1996) foi reforçado o aspecto de soberania do ente maléfico, mostrado em várias representações com coroa e outros atributos, como cetro, bastão e sentado num trono, visando destacar dois mundos antagônicos e com forças paralelas, o que incentivou o aumento do poder das instituições clero e monarquia contra os seus inimigos.

A par dessa representação negativa do Diabo há que sublinhar-se a multiplicidade da sua imagem no medievo. Além de ligado a animais maléficos, como a serpente e o dragão, esses mesmos animais associados ao demoníaco podem ter elementos positivos. É o caso de festas analisadas por Le Goff, como a Tarasca, na qual uma serpente era “alimentada” por frutas e doces pela população, visando a fertilidade.

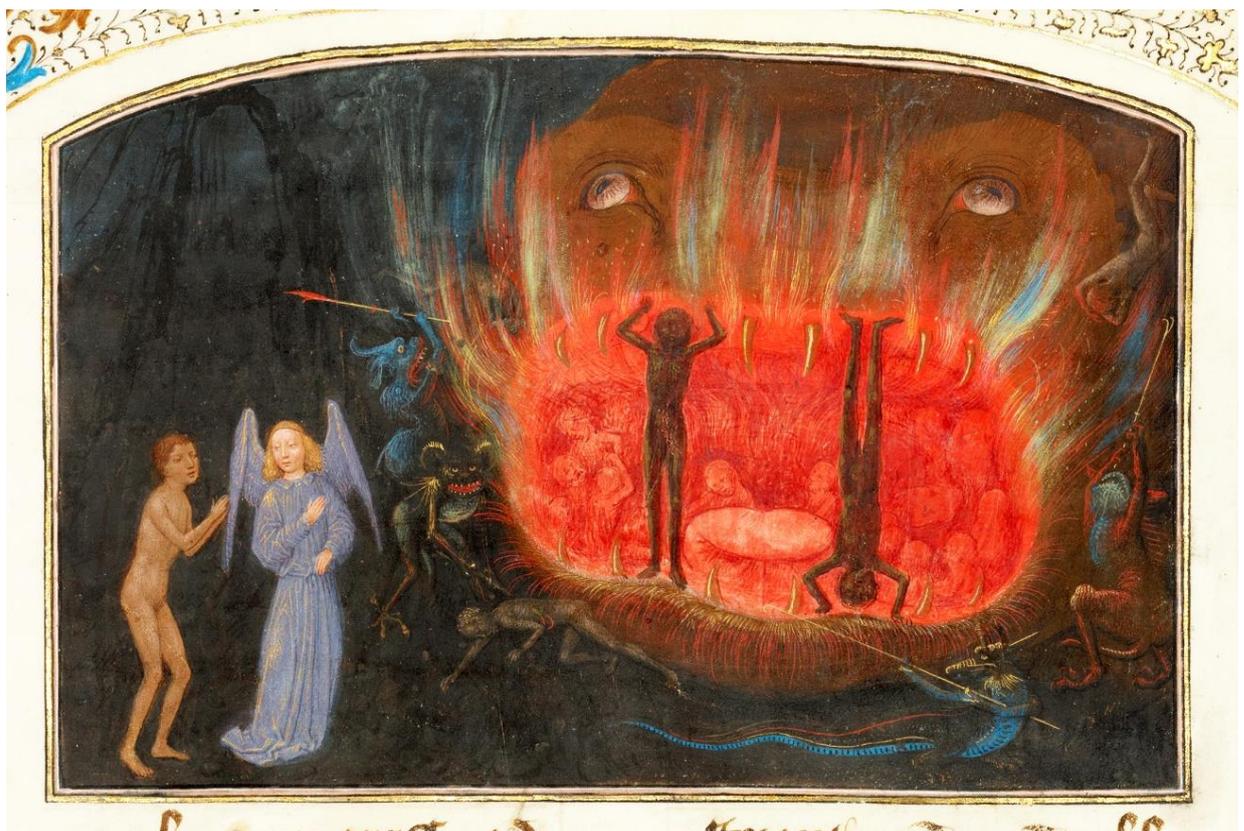
Outros símbolos positivos associados ao Diabo são a fada Melusina, mulher-serpente garantidora de prosperidade ao conde de Lusignan, aspecto também estudado por Le Goff (1980), imagens do diabo cômico na literatura e teatro e por fim o papel positivo do dragão na cultura com influência céltica (ex: relação do rei Artur com este animal) e germânica (o ser ctônico como guardador de tesouros).

Desta forma, os exemplos do Diabo e sua imagem em algumas iluminuras cotejadas com outras fontes nos permitem perceber o aspecto múltiplo da figura demoníaca, que, com a permissão de Deus, devora e pune os pecadores, mas ao mesmo tempo é um ser ambíguo.

Satã pode proteger tesouros e garantir o poder a alguns governantes; além de ser também enganado, ridicularizado ou agrado, visando garantir a fecundidade, o que permite a concepção de um imaginário medieval profuso e multifacetado.

Caderno de Imagens

Figura 1 - Simon Marmion. A Besta Aqueronte. Visions du Chevalier Tondal, 1475. Los Angeles, The Paul Getty Museum, ms. 30, f. 17



Fonte: Marmion (1475).

Figura 2 - Paul, Jean e Herman de Limbourg. *Inferno*. *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*, 1413, Musée Condé, Chantilly, ms. 65/1284, f. 104r.



Fonte: Wikimedia Commons (2005).

Figura 3 - Paul, Jean e Herman de Limbourg. A Queda dos Anjos Rebeldes. *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*, 1413, Musée Condé, Chantilly, ms. 65, f. 64v.



Fonte: Wikimedia Commons (2012).

Referências

- ABRIL COLEÇÕES. *Bosch*. Tradução de Simone Esmanhotto. São Paulo: Abril, 2011.
- ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Edição bilíngue de Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- BAKHTIN, M. *A cultura popular na idade média e no renascimento*. 6. ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Ed. UnB, 2008.
- BASCHET, J. *A civilização feudal: do ano mil à colonização da América*. São Paulo: Globo, 2006.
- BASCHET, J. Diabo. In: LE GOFF, J.; SCHMITT, J. C. (Coord.). *Dicionário temático do ocidente medieval*. São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial do Estado, 2002. p. 319-331.
- BASCHET, J. La conception de l'enfer en France au XIVe siècle: imaginaire et pouvoir. *Annales*, v. 40, n. 1, p. 185-207, 1985.
- BASCHET, J. *Les justices de l'au-delà: les représentations de l'enfer en France et Italie (XII et Xve siècle)*. 2. ed. Rome: École Française de Rome, 2014.
- BASCHET, J. Satan ou la majesté maléfique dans les miniatures de la fin du Moyen Age. In: NABERT, N. (Ed.). *Figures du mal aux XIVè et XVè siècles*. Paris: Beauchesne, 1996. p. 187-210. Disponível em: <<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00519974>>. Acesso em: 23 jan. 2015.
- BÍBLIA. Português. *A Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 1995.
- CAVAGNA, M. Introduction. In: VERSION, G. D. A. *La vision de tondale*. Paris: Honoré Champion, 2008a. p. 121-160.
- CAVAGNA, M. Voyager jusqu'au diable: la vision de Tondale et la transformation du voyage en enfer au Moyen Âge. In: THIBAUT, G. H. *Voyager avec le Diable*. maus de rolley. Paris: Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2008b. p. 27-44.
- DELUMEAU, J. *História do medo no ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- DUFOURNET, J. Introduction. In: LES TRÈS Riches Heures du Duc de Berry. Paris: Bibliothèque de l'Image, 1995. p. 2-7.
- ECO, H. *História da beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2014a.
- ECO, H. *História da feiura*. Rio de Janeiro: Record, 2014b.

- FREITAS, E. C. Como lírios e rosas no paraíso. In: GONÇALVES, S. C. M. *Atravessando mundos: ensaios sobre a imaginação medieval*. Manaus: EDUA, 2015. p. 87-112.
- GOMBRICH, E. *História da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1999.
- GÓMEZ, N. La representación del infierno devorador en la miniatura medieval. *Memorabilia*, Wrocław, v. 12, p. 269-287, 2010.
- HUIZINGA, J. *O outono da idade média*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- KRAUSS, L. (Ed.). *A canção dos nibelungos*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- KREN, T. The visions of tondal, the art of Simon Marmion, and the Burgundian Illumination of the 1470s. In: KREN, T.; WIECK, R. (Ed.). *The Visions of tondal from the library of Margaret de York*. Malibu: The J. Paul Getty Museum, 1990. p. 19-36.
- LE GOFF, J. *A civilização do ocidente medieval*. Bauru: EDUSC, 2005.
- LE GOFF, J. Cultura eclesiástica e cultura folclórica na Idade Média: São Marcelo e o Dragão de Paris. In: _____. *Para um novo conceito da Idade Média: tempo, trabalho e cultura no Ocidente*. Lisboa: Estampa, 1980. p. 221-261.
- LE GOFF, J. *Heróis e maravilhas da Idade Média*. Petrópolis: Vozes, 2009.
- LE GOFF, J. *O imaginário medieval*. Lisboa: Estampa, 1994.
- LE GOFF, J.; TRUONG, N. *Uma história do corpo na Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- LINK, L. *O diabo: a máscara sem medo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- LURKER, M. *Dicionário de deuses e demônios*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- MARMION, S. *The best acheron*. 1475. Disponível em: <<http://www.getty.edu/art/collection/objects/2097/simon-marmion-the-beast-acheron-franco-flemish-1475/?artview=dor244376>>. Acesso em: 20 jan. 2016.
- MINOIS, G. *Histoire des enfers*. Paris: Fayard, 1991.
- MONMOUTH, G. *Historia de los reyes de britania*. Madrid: Siruela, 1994.
- MUCHEMBLED, R. *Une histoire du diable*. Paris: Seuil, 2000.
- NOGUEIRA, C. R. F. *O diabo no imaginário cristão*. 2. ed. Bauru: EDUSC, 2002.

PONTFARCY, Y. (Ed.). *L'au delà au Moyen Age*. Les visions du Chevalier Tondal de David Aubert et sa source la visio tundali, de Marcus (VT). Berne: Peter Lang, 2010.

RUSSEL, J. B. *Lúcifer: o diabo na idade média*. São Paulo: Madras, 2003.

SCHMITT, J. C. Imagem: In: LE GOFF, J.; SCHMITT, J. C. (Coord.). *Dicionário temático do ocidente medieval*. Bauru: Imprensa Oficial, 2006. v. 1, p. 591-605.

SCHMITT, J. C. *O corpo das imagens*. São Paulo: EDUSC, 2007.

SCHMITT, J. C. *Os vivos e os mortos na sociedade medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SIQUEIRA, A. M. As artimanhas do diabo em a demanda do Santo Graal. *Brathair*, São Luís, v. 12, n. 2, p. 85-98, 2012. Disponível em: <<http://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/view/757/666>>. Acesso em: 11 fev. 2015.

VARANDAS, A. *Mitos e lendas celtas: Irlanda*. Lisboa: Livros e Livros, 2006.

WARD, L.; STEEDS, W. *Demonios: vision del diablo en el arte*. Madrid: Edilupa, 2007.

WIKIMEDIA COMMONS. *Folio 108r: hell*. 2005. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Folio_108r_-_Hell.jpg>. Acesso em: 20 jan. 2016.

WIKIMEDIA COMMONS. *Frères Limbourg: très riches heures du duc de Berry: chute des anges rebelles*. 2012. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fr%C3%A8res_Limbourg_-_Tr%C3%A8s_Riches_Heures_du_duc_de_Berry__chute_des_anges_rebelles_-_Google_Art_Project.jpg>. Acesso em: 20 jan. 2016.

Recebido em 20/04/2016 – Aprovado em 07/06/2016.