

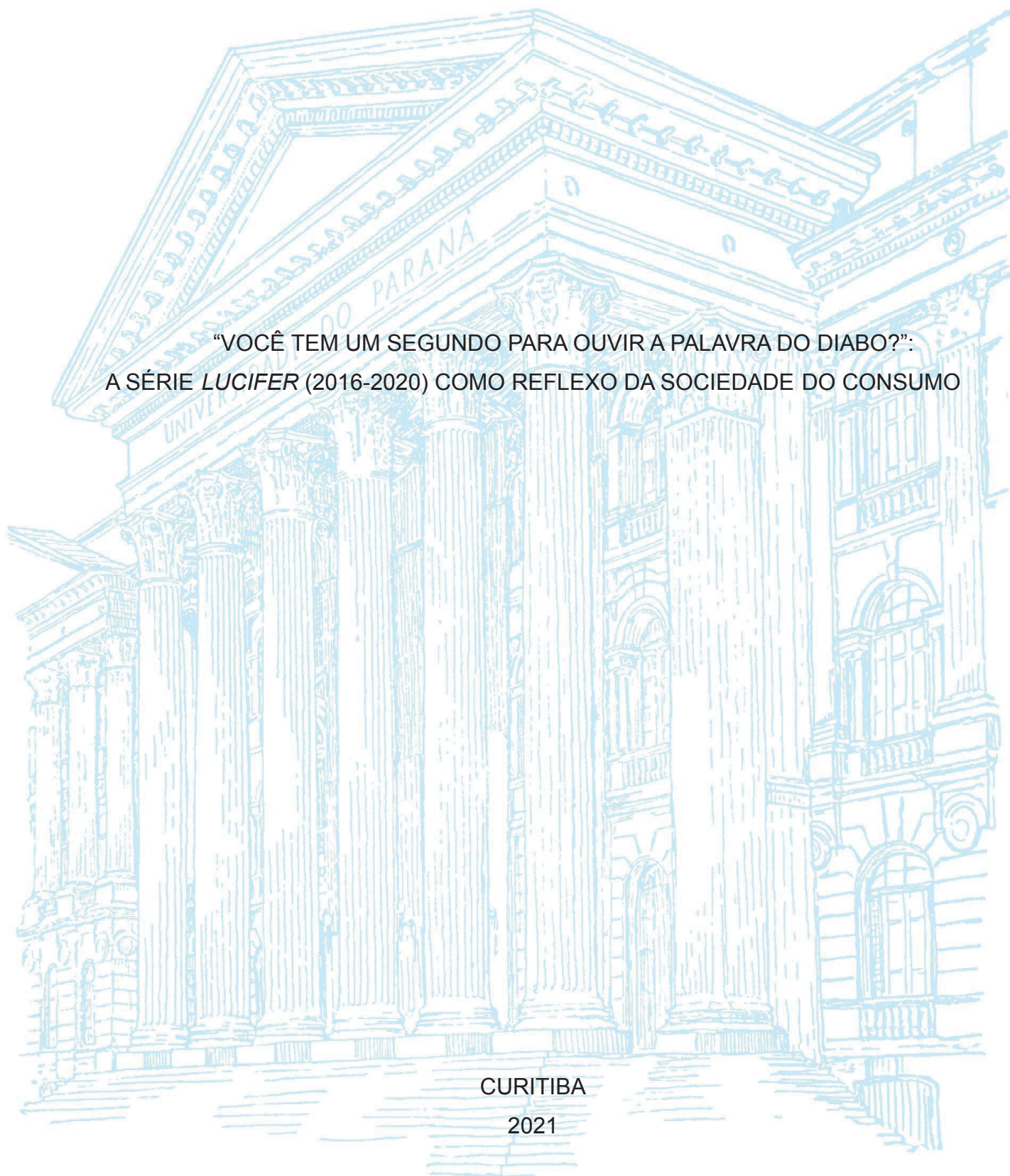
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

NATHALIA AKEMI LARA HAIDA

“VOCÊ TEM UM SEGUNDO PARA OUVIR A PALAVRA DO DIABO?”:
A SÉRIE *LUCIFER* (2016-2020) COMO REFLEXO DA SOCIEDADE DO CONSUMO

CURITIBA

2021



NATHALIA AKEMI LARA HAIDA

“VOCÊ TEM UM SEGUNDO PARA OUVIR A PALAVRA DO DIABO?”:
A SÉRIE *LUCIFER* (2016-2020) COMO REFLEXO DA SOCIEDADE DO CONSUMO

Dissertação apresentada como requisito parcial à conclusão do Mestrado em Comunicação e Formações Socioculturais, do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Paraná, no Setor de Artes, Comunicação e Design.

Orientador: Prof. Dr. Hertz Wendel de Camargo

CURITIBA

2021

Catálogo na publicação
Sistema de Bibliotecas UFPR
Biblioteca de Artes, Comunicação e Design/Cabral
(Elaborado por: Sheila Barreto (CRB 9-1242))

Haida, Nathalia Akemi Lara

“Você tem um segundo para ouvir a palavra do diabo?": a série *Lucifer*
(2016-2020) como reflexo da sociedade de consumo./Nathalia Akemi Lara
Haida. – Curitiba, 2021.

81 f: il. color.

Orientador: Prof. Dr. Hertz Wendel de Camargo.

Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal do
Paraná, Setor de Artes, Comunicação e Design, Programa de Pós-Gradua-
ção em Comunicação, 2021.

1. Comunicação. 2. Diabo. 3. Sociedade de Consumo . I. Título.

CDD 791.457

ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE MESTRADO PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM COMUNICAÇÃO

No dia vinte e nove de junho de dois mil e vinte e um às 15:00 horas, na sala Sala virtual do PPGCOM, PPGCOM, foram instaladas as atividades pertinentes ao rito de defesa de dissertação da mestranda **NATHALIA AKEMI LARA HAIDA**, intitulada: **VOCÊ TEM UM SEGUNDO PARA OUVIR A PALAVRA DO DIABO? A SÉRIE LUCIFER (2016-2020) COMO REFLEXO DA SOCIEDADE DO CONSUMO**, sob orientação do Prof. Dr. HERTEZ WENDEL DE CAMARGO. A Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em COMUNICAÇÃO da Universidade Federal do Paraná, foi constituída pelos seguintes Membros: HERTEZ WENDEL DE CAMARGO (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ), ANDRÉ AZEVEDO DA FONSECA (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA), VALQUIRIA MICHELA JOHN (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ). A presidência iniciou os ritos definidos pelo Colegiado do Programa e, após exarados os pareceres dos membros do comitê examinador e da respectiva contra argumentação, ocorreu a leitura do parecer final da banca examinadora, que decidiu pela APROVAÇÃO. Este resultado deverá ser homologado pelo Colegiado do programa, mediante o atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca dentro dos prazos regimentais definidos pelo programa. A outorga de título de mestre está condicionada ao atendimento de todos os requisitos e prazos determinados no regimento do Programa de Pós-Graduação. Nada mais havendo a tratar a presidência deu por encerrada a sessão, da qual eu, HERTEZ WENDEL DE CAMARGO, lavrei a presente ata, que vai assinada por mim e pelos demais membros da Comissão Examinadora.

Observações: Esta banca ocorreu de forma remota com base na Portaria de numero 36/2020 da CAPES (19/03/2020). A portaria estabelece a possibilidade desta modalidade de realizacao das bancas em virtude da pandemia de COVID-19.

CURITIBA, 29 de Junho de 2021.

Assinatura Eletrônica

08/07/2021 18:10:39.0

HERTEZ WENDEL DE CAMARGO

Presidente da Banca Examinadora (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

08/07/2021 14:06:01.0

ANDRÉ AZEVEDO DA FONSECA

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA)

Assinatura Eletrônica

16/07/2021 11:24:35.0

VALQUIRIA MICHELA JOHN

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE ARTES COMUNICAÇÃO E DESIGN
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO COMUNICAÇÃO -
40001016071P8

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em COMUNICAÇÃO da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **NATHALIA AKEMI LARA HAIDA** intitulada: **VOCÊ TEM UM SEGUNDO PARA OUVIR A PALAVRA DO DIABO? A SÉRIE LUCIFER (2016-2020) COMO REFLEXO DA SOCIEDADE DO CONSUMO**, sob orientação do Prof. Dr. HERTEZ WENDEL DE CAMARGO, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 29 de Junho de 2021.

Assinatura Eletrônica

08/07/2021 18:10:39.0

HERTEZ WENDEL DE CAMARGO

Presidente da Banca Examinadora (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

08/07/2021 14:06:01.0

ANDRÉ AZEVEDO DA FONSECA

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA)

Assinatura Eletrônica

16/07/2021 11:24:35.0

VALQUIRIA MICHELA JOHN

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Rua Bom Jesus, 650 - CURITIBA - Paraná - Brasil

CEP 80035-010 - Tel: (41) 3313-2025 - E-mail: ppgcom@ufpr.br

Documento assinado eletronicamente de acordo com o disposto na legislação federal Decreto 8539 de 08 de outubro de 2015.

Gerado e autenticado pelo SIGA-UFPR, com a seguinte identificação única: 100002

Para autenticar este documento/assinatura, acesse <https://www.prppg.ufpr.br/siga/visitante/autenticacaoassinaturas.jsp> e insira o código 100002

AGRADECIMENTOS

Eu tenho medo do escuro, não assisto a filmes de terror sozinha e fui criada dentro da religião católica. O Diabo nunca esteve presente na minha vida, e com certeza não com a importância que adquiriu nesses últimos dois anos e meio. Em diversos momentos, me perguntei: “será que isso é verdade?” – sem dúvidas, durante boa parte desta pesquisa, a curiosidade me moveu. Para isso, devo gratidão aos meus pais, que me permitiram crescer uma criança curiosa e questionadora. Obrigada por me incentivarem tanto.

“O Diabo é *pop*”, uma afirmação polêmica feita pelo meu orientador. Hertz, obrigada por me conduzir até aqui, pela amizade que construímos e por embarcar nesse mundo diabólico comigo. Aos meus avaliadores, Prof. Dra. Valquíria e Prof. Dr. André, agradeço pelo carinho com esta pesquisa, pelas luzes que foram acendidas no meio do caminho e que a permitiram chegar ao fim. Muito obrigada por me acompanharem nessa jornada. Agradeço também a CAPES que viabilizou a existência deste estudo.

Eu e o Diabo ficamos amigos, e como toda boa amizade, tive muitas reclamações a fazer a respeito do nosso relacionamento, estas que foram ouvidas pacientemente por meus amigos, família, namorado, colegas de mestrado, de profissão, de congresso, de bar (pré-pandemia), para praticamente qualquer ser humano que tivesse interesse em conhecer mais sobre sua história – a palavra do Diabo foi espalhada. Obrigada por me ouvirem.

Por fim, agradeço ao personagem principal desta pesquisa, Luci, te descobri e redescobri. Começamos isso juntos e vamos terminar também – e espero que seja o fim, tenho me comportado cada vez mais para não o ver na eternidade. Obrigada por ser um objeto tão instigante e por me ajudar a descobrir a Nathi pesquisadora, nada disso seria possível sem você.

"Mas quem reza por Satanás? Quem, em dezoito séculos, teve a humanidade de rezar pelo pecador que mais necessita?" (TWAINE, Mark)

RESUMO

Nos últimos dois mil anos, a Igreja Católica responsabilizou a entidade conhecida como Diabo por todo o mal do mundo. O imaginário em torno da sua figura transitou por diversas mudanças representativas, chegando ao encontro da mais atual, construída pela série *Lucifer* da Netflix. Nossa pesquisa busca compreender o Diabo como reflexo da nossa sociedade e do nosso tempo, por meio da análise do personagem principal da série. Por isso realizamos um mapeamento dos seus personagens e do Lúcifer; em seguida, observamos sua estrutura com base na quaternidade mítica. Investigamos a história do Diabo, desde sua origem bíblica até suas representações mais famosas no audiovisual, e por meio da visão warburguiana encontramos os pontos de ligação entre o Diabo histórico e o personagem da série. Por fim, a análise fílmica, como metodologia de análise, nos possibilita compreender os caminhos que nos ligam à narrativa da série e ao personagem Lúcifer. Concluimos que o Diabo, hoje, pode representar nossa sociedade e personificar o espírito do nosso tempo.

Palavras-chave: Diabo. Lucifer. Sociedade do Consumo. Análise Fílmica. Quaternidade Mítica.

ABSTRACT

For the past two thousand years, the Catholic Church has held the entity known as the Devil responsible for all the evil in the world. The imagination surrounding his figure has gone through several representative changes, reaching the most current one, built by the Lucifer series from Netflix. Our research seeks to understand the Devil as a reflection of our society and our time, through the analysis of the main character of the series. That's why we carried out a mapping of their characters and Lucifer; then we look at its structure based on the mythical quaternity. We investigate the history of the Devil, from its biblical origins to its most famous representations in audiovisual, and through the Warburgian vision we find the connection points between the historical Devil and the character of the series. Finally, film analysis, as an analysis methodology, allows us to understand the paths that connect us to the series' narrative and the Lucifer character. We concluded that the Devil, today, can represent our society and personify the spirit of our times.

Keywords: Devil. Lucifer. Consumer Society. Film Analysis. Mythical Quaternity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – CAMPANHA DE LANÇAMENTO <i>LUCIFER</i> NETFLIX	16
Figura 2 – CAMPANHA DE LANÇAMENTO <i>LUCIFER</i> NETFLIX	17
Figura 3 – POST SOBRE <i>LUCIFER</i> NETFLIX	18
Figura 4 – LÚCIFER	21
Figura 5 – LÚCIFER NO INFERNO	21
Figura 6 – LÚCIFER MORNINGSTAR	23
Figura 7 – CHLOE DECKER	25
Figura 8 – MAZIKEEN	26
Figura 9 – LINDA MARTIN	27
Figura 10 – AMENADIEL	28
Figura 11 – A QUATERNIDADE MÍTICA	32
Figura 12 – PENTAGRAMA	42
Figura 13 – BODE DO SABBAT – BAPHOMET DE MENDES	52
Figura 14 – DIABO (TIM CURRY)	54
Figura 15 – DIABO (ROBERT DE NIRO)	55
Figura 16 – DIABO (JACK NICHOLSON)	56
Figura 17 – DIABO (VIGGO MORTENSEN)	57
Figura 18 – DIABO (AL PACINO)	58
Figura 19 – DIABO (GABRIEL BYRNE)	58
Figura 20 – DIABO (HARVEY KEITEL)	59
Figura 21 – DIABO (ELIZABETH HURLEY)	60
Figura 22 – DIABO (PETER STORMARE)	61
Figura 23 – DIABO (DAVE GROHL)	61
Figura 24 – DIABO (MARK PELLEGRINO)	62
Figura 25 – LÚCIFER TRANSFORMADO	65
Figura 26 – LÚCIFER OLHAR	65
Figura 27 – LÚCIFER UNICÓRNIO	66
Figura 28 – LÚCIFER NU	66

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. A BLASFÊMIA: UMA SÉRIE CHAMADA <i>LUCIFER</i>	12
2.1. LÚCIFER MORNINGSTAR	23
2.2. CHLOE DECKER	25
2.3. MAZIKEEN	26
2.4. LINDA MARTIN	27
2.5. AMENADIEL	28
2.6. O DIABO COMO HERÓI	29
3. QUE TAL UMA MORDIDA? EU TE APRESENTO O DIABO	36
3.1. A LENDA (1985)	54
3.2. CORAÇÃO SATÂNICO (1987)	54
3.3. AS BRUXAS DE EASTWICK (1987)	55
3.4. ANJOS REBELDES (1995)	56
3.5. O ADVOGADO DO DIABO (1997)	57
3.6. FIM DOS DIAS (1999)	58
3.7. LITTLE NICKY, UM DIABO DIFERENTE (2000)	58
3.8. ENDIABRADO (2000)	59
3.9. CONSTANTINE (2005)	60
3.10. TENACIOUS D: UMA DUPLA INFERNAL (2006)	61
3.11. SUPERNATURAL (2009)	62
4. O DIABO COMO REFLEXO DA NOSSA SOCIEDADE	68
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
6. REFERÊNCIAS	78
ANEXO 1 – ATLAS LUCIFER – WARBURG	81

1. INTRODUÇÃO

“No princípio, Deus criou os céus e a terra” (Gn. 1,1) foi assim que a história da Bíblia começou. Há mais de dois mil anos, aprendemos a dualidade do mundo, somos ensinados que o Universo é um lugar de opostos: sim e não, o homem e a mulher, o dia e a noite. A primeira dualidade presente nas Escrituras Sagradas são os céus e a terra, o início da narrativa bíblica é marcado pela diferença; dentre os opostos apresentados, estudaremos os responsáveis por manter o mundo em equilíbrio: o bem e o mal. Essas forças estão descritas nas tabuletas da antiga Mesopotâmia, datadas com mais de três mil anos de idade, e segundo tais escritos, é o conflito entre ambas as forças – em uma luta eterna – que mantém a ordem no mundo.

Esse dualismo está presente nas mais diversas culturas e é representado das mais diferentes formas, uma delas é o símbolo do *Yin e Yang*. Famoso por significar o equilíbrio, o *Yin e Yang* é baseado no taoísmo e representa os lados opostos do Universo, como eles se complementam e estão em harmonia. Outro exemplo é o conto dos anciões *Cherokee*; segundo a lenda, dentro de nós habitam dois lobos, um personificando o bem e o outro, o mal, e vencerá aquele que alimentarmos. E para a religião cristã, a personificação do bem e do mal são, respectivamente, Deus e o Diabo.

Durante dois mil anos, a cultura cristã construiu uma imagem para Deus e para o Diabo, estes representados como opostos e poderosos, personificando as maiores forças do mundo. Deus é o Criador, construiu e moldou tudo o que conhecemos e fez o Homem à sua imagem e semelhança. O Diabo é o filho questionador de Deus, aquele que se rebelou e foi expulso do Paraíso. Deus retrata a bondade do mundo, e o Diabo é o símbolo do mal. Com o passar dos anos, esses simulacros consolidaram-se e modificaram-se.

Mercer (1992) dirá que vivemos em uma era de crises de identidade, segundo a autora, isso se deve ao fato de as estruturas tradicionais de pertencimento estarem sendo questionadas. Nesse sentido, observamos as imagens de Deus e do Diabo serem revisadas e relidas, caminhando ao encontro da série *Lucifer* da Netflix, que propõe a releitura de um dos personagens mais antigos da Bíblia.

O objetivo da nossa pesquisa é compreender o Diabo como reflexo da nossa sociedade e do nosso tempo, tomando como objeto de pesquisa o personagem principal da série *Lucifer*. Em nosso primeiro capítulo, recortamos a série e sua origem; em seguida, buscamos conceituar os personagens; e, por fim, por meio da quaternidade mítica, dissecamos a estrutura da série e a relação de dependência entre os personagens principais. Nosso intuito neste primeiro momento é realizar um recorte, observando os pontos de destaque da trama que não estão visíveis para um olhar entretido. No segundo capítulo, focamos em nosso objeto de pesquisa, primeiro conhecendo a história bíblica do personagem do Diabo – visto que a série foi inspirada nesta – e suas representações no audiovisual. Neste segundo momento, atentamo-nos às aparições do personagem do Diabo em narrativas audiovisuais mais populares e marcantes. Para analisarmos essas representações e como elas influenciam a construção do personagem Lúcifer, realizamos um pequeno diálogo com a teoria warburgiana de análise da imagem, mais especificamente a pós-vida da imagem. Por fim, nosso terceiro capítulo está reservado para a análise em si; utilizando a metodologia de análise fílmica, reunimos todos os pontos levantados nos dois primeiros capítulos e buscamos inferências na narrativa, analisando o personagem Lúcifer e como os caminhos que a narrativa da série tomam o conduzem até nós.

2. A BLASFÊMIA: UMA SÉRIE CHAMADA *LUCIFER*

Cultura *pop* foi um termo criado na década de 1950 pela cultura inglesa que nasceu na tentativa de nomear e demarcar o surgimento do *rock n' roll* e o historicismo juvenil que surgia na época. Para Barcinski (2014), cultura *pop* representava a possibilidade de alta veiculação midiática. Conforme o autor, o *pop* remodela e reestrutura todo o significado de cultura popular por meio da propagação de expressões culturais de ordens diversas, como músicas, filmes, quadrinhos e seriados. Seu objetivo é a produção massiva, no seu aspecto serial, e, em contraponto, há a necessidade de demarcar experiências diferenciadas.

Outra esfera que precisamos conceituar é a religião, determinada como atividades pertencentes a um corpo doutrinário, que tem como justificativa algum tipo de saber revelado ligado à uma hierarquia sacerdotal que gere e aplica esse saber (MARTINO, 2015). A religião pertence a um grupo de práticas "sérias" ou ditas formais. Já a cultura *pop* é vista muitas vezes explorando elementos violentos, eróticos e consumistas dentro do entretenimento, o que, no senso comum, apresenta o contrário da postura doutrinária. A cultura *pop* e a religião podem ser reconhecidas como esferas opostas na sociedade. Martino (2015) ainda pontua que enquanto a religião está presente em rituais críticos da existência – como casamentos, nascimentos e diversas passagens marcantes –, a cultura *pop* estaria presente de forma antagônica, representando ocasiões efêmeras.

No entanto, para o autor, é no ambiente midiático que cultura *pop* e religião criam momentos de confluência e até uma possível hibridização. Isso ocorre tanto com a presença de temáticas religiosas na cultura *pop*, de maneira apologética ou crítica, quanto com a exploração de elementos da cultura *pop* em denominações religiosas.

Para Clark (2007), a religião é sempre praticada seguindo um contexto cultural contemporâneo saturado pela cultura *pop*. Em contraponto, a cultura *pop* apropria-se de símbolos, temáticas e práticas religiosas em suas produções e significações. Por diversas vezes, os princípios e a base da estrutura religiosa estiveram presentes na cultura *pop*, tais como: os estudos de Chidester (1996) sobre a presença de um consumo ritualístico e sacramentado norte-americano, a partir da popularidade do *baseball*, Coca-Cola e rock; Richardson (2004) explora os pontos ético-morais nos quadrinhos do Homem-Aranha; Clark (2007) pontua o interesse dos

jovens – desinteressados nas práticas formais da religião – em temáticas sobrenaturais em séries, filmes e livros de sucesso, como *Harry Potter* e *Supernatural*. Assim, para Martino (2015), mesmo que, à primeira vista, haja a sugestão de antagonização entre a cultura *pop* e a religião, com um olhar mais atento, é possível identificar uma relação de trocas mútuas, permeada de tensões e articulações.

O objeto de estudo desta pesquisa é um dos pontos de tensão entre essas duas esferas. Entendemos a série *Lucifer* como um produto midiático, fruto da cultura *pop* e constituído a partir da base religiosa, obtendo não apenas a apropriação de histórias e símbolos, mas também disseminando suas crenças e estruturas. *Lucifer* é veiculado no formato de série ficcional televisiva. O avanço das séries foi uma grande reviravolta da mídia televisionada, apesar desta, por vezes, não ser considerada parte da televisão em si. As séries são exibidas hoje em canais a cabo, plataformas de *streaming* ou DVDs, e por mais que a maioria seja reproduzida na TV, pouco são vistas como parte da programação.

Nos últimos anos, emissoras como a HBO, que tiveram como *slogan* "It's not TV", ou o Canal +, que declarou "ao menos durante o tempo que você está assistindo o Canal Plus, você não está em frente à televisão", ajudaram as séries a ganharem o *status* de obra, como os filmes (JOST, 2012). Assim, livros como o de Colonna (2010) discutem a arte das séries, ou, como Esquenazi (2010), questionam se elas não são o futuro do cinema. As séries ganharam um espaço especial na sociedade e, tão importante quanto, nas pesquisas acadêmicas.

Segundo Mungioli e Pelegrini (2013), as narrativas seriadas de televisão têm se tornado mais complexas em sua estrutura e estilo. Tais transformações têm ocorrido tanto na estrutura do roteiro quanto nos procedimentos de filmagem e discursivos, trazendo para as séries televisivas a necessidade de um espectador de segundo nível (ECO, 1997), ou seja, um leitor crítico, que deve estar atento não apenas à história contada, mas também a como ela é contada. Já para Monaco (2009), dentro do audiovisual, é no discurso narrativo que se encontra essa complexificação, assim, a câmera e o áudio tornam-se mediadores entre história e

narrador. O autor também destaca que a ficção seriada é o melhor formato para as narrativas longas, inviáveis para os filmes.

Para Mungiolli e Pelegrini (2013), a narrativa seriada vai além de roteiros mais extensos ao concentrar um conjunto de fatores sociais, econômicos e tecnológicos, moldados de forma intra e extratextual dentro de suas narrativas. Para Jost (2012), o sucesso de uma série tem menor relação com sua produção, no sentido dos procedimentos visuais, narrativos e retóricos, e está muito mais ligado ao ganho simbólico que ela proporciona para a audiência. Essas produções geram transformações na área da comunicação e assim "constroem práticas, conceitos, códigos na forma de retroalimentação em que as questões simbólicas não se desvinculam das práticas sociais e condições de produção." (MUNGIOLLI; PELEGRINI, 2013, p. 4). Entendemos as séries como produtoras de sentidos e significados para a sociedade, tornando-se produtos culturais e, nesse sentido, espelhos do nosso tempo e suas práticas.

Lucifer foi para as telas em 25 de janeiro de 2016, pela Fox, nos Estados Unidos. A primeira temporada conta com 13 episódios e discorre sobre como o Diabo – nomeado Lúcifer Morningstar – está entediado e infeliz e, diante disso, decide vir para a Terra tirar férias em Los Angeles. Ele comanda uma casa noturna chamada Lux, juntamente com o demônio Mazikeen. Também atua como consultor do departamento de polícia de Los Angeles, ajudando a detetive Chloe a resolver assassinatos. Chloe Decker é imune aos encantos naturais e sobrenaturais de Lúcifer, isso deixa-o intrigado e faz com que se encante por ela. Toda a primeira temporada gira em torno da dinâmica dos personagens principais: Lúcifer fazendo terapia com Linda, Amenadiel tentando convencê-lo a voltar para o inferno, Mazikeen ajudando Lúcifer a controlar a boate Lux; todos os episódios rodeiam essa narrativa, enquanto crimes policiais são resolvidos e o Diabo, aos poucos, apaixona-se pela detetive.

Em 7 de abril de 2016, a Fox anunciou a segunda temporada com 18 episódios. Uma nova figura é introduzida na trama, a mãe de Lúcifer, que seria a deusa de toda a criação e esposa de Deus. Segundo a série, Deus e sua esposa criaram o Universo juntos e, por desobediência, ela teria sido banida para o inferno; com a saída de Lúcifer de lá, ela teria escapado, podendo vir para o mundo

terrestre. A temporada desdobra-se em Lúcifer e Amenadiel tendo que lidar com a mãe na Terra; ao fim da temporada, ela vai embora para um universo paralelo, no qual poderá governar sem temer a Deus.

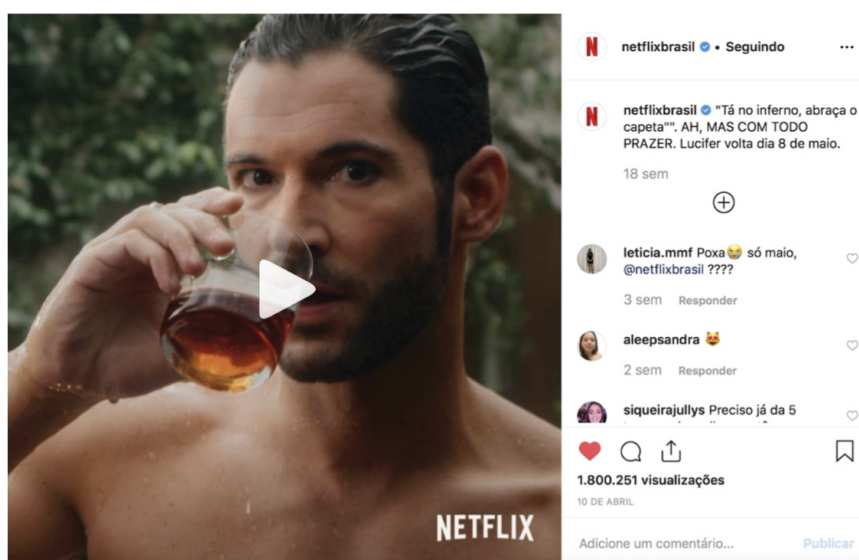
A terceira e última temporada produzida pela Fox conta com 26 episódios e estreou em 2 de outubro de 2017. Temos a introdução do personagem bíblico Caim, conhecido como o primeiro pecador – por ser o primeiro assassino do mundo, ao matar seu irmão Abel – condenado à imortalidade. Nesta temporada, Lúcifer acredita que Deus teria feito a Chloe para ele, por isso ela seria imune a seus encantos. Enlouquecido com a possibilidade de seu Pai estar controlando sua vida, o Diabo inicia uma trama psicológica de questionamentos sobre seu livre-arbítrio. No penúltimo episódio, a detetive descobre que Lúcifer é realmente o Diabo e a série acaba. O último episódio da temporada é totalmente deslocado do restante, apresentando como seria o mundo se a Chloe tivesse escolhido outra profissão e se essa mudança resultaria no mesmo destino de sua outra vida, encontrar-se e apaixonar-se por Lúcifer.

Com o cancelamento da série em maio de 2018, os fãs iniciaram uma campanha *online* em prol do salvamento da série, com a *hashtag* #SaveLucifer (#SalveLucifer), que chegou ao topo dos *trend topics* no Twitter. Assim, um mês e quatro dias após seu cancelamento, a série foi comprada pela Netflix, que, em homenagem aos fãs, deu o nome *Save Lucifer* ao penúltimo episódio da quarta temporada. Com estreia em 8 de maio de 2019 e 10 episódios, possuiu uma narrativa diferente da anterior, porém preservando os aspectos de sucesso da série. Nesta temporada, a Netflix focou muito mais nas dinâmicas e reflexões do personagem Lúcifer do que nos assassinatos que caracterizavam a série como uma trama policial e sempre aconteciam em paralelo. Como grande promessa e novidade para a série, foi introduzida a personagem Eva, responsável pela abordagem das questões de igualdade de gênero. A quarta temporada foi um sucesso de audiência, alcançando o topo em diversas *media trackers* pelo mundo, e por fim, dia 06 de julho de 2019, a Netflix anunciou uma quinta temporada com 16 episódios.

Mapeamos o lançamento brasileiro da quarta temporada da Netflix nas redes sociais e trouxemos os números de engajamento para comprovar que, sim, o Diabo é *pop*. *Lucifer* iniciou suas ações de *marketing* para o lançamento da quarta temporada no Brasil no dia 10 de abril de 2019, por meio de suas redes sociais

Facebook¹ e Instagram², postando um vídeo no qual o personagem Lúcifer saía da água sem camisa e tomava um gole de *whiskey*, totalmente objetificado e sexualizado.

Figura 1 – CAMPANHA DE LANÇAMENTO *LUCIFER* NETFLIX



Fonte: Instagram da Netflix Brasil (2019).

Por meio da plataforma do Instagram, a postagem do vídeo, apresentado com a legenda “‘Tá no inferno, abraça o capeta’. AH, MAS COM TODO PRAZER. *Lucifer* volta dia 8 de maio.”, obteve 1.800.251 visualizações e 44,5 mil comentários.. Na plataforma Facebook, o vídeo, apresentado com a legenda “*Lucifer* volta 8 de maio, já eu, depois de assistir esse vídeo, não sei quando volto não.”, obteve 145 mil reações, 64 mil comentários e 79 mil compartilhamentos.

A ação seguinte ocorreu dia 25 de abril, com o *trailer* oficial da quarta temporada, publicado no Facebook com a legenda: “Tão bonito o rosto, tão ruins as intenções. *#Lucifer* renasce dia 8/5.”, obtendo 107 mil reações, 35 mil comentários e 42 mil compartilhamentos. Já na rede social Instagram, foi apresentada uma sequência de *cards* com as cenas mais polêmicas do *trailer* e a legenda: “Se eu já fiquei impactada com as cenas do trailer de *#Lucifer*, como eu vou estar no dia 8 de maio? Link do trailer na bio! E de nada.”; a postagem obteve 272.444 curtidas e 10,9 mil comentários.

¹ Disponível em: <https://www.facebook.com/netflixbrasil>. Acesso em: 17 de agosto de 2019.

² Disponível em: <https://www.instagram.com/netflixbrasil>. Acesso em: 17 de agosto de 2019.

No dia 30 de abril, no Facebook, foi criada a capa do lançamento de *Lucifer*, obtendo 17 mil reações, 1,9 mil comentários e 862 compartilhamentos.

Figura 2 – CAMPANHA DE LANÇAMENTO *LUCIFER* NETFLIX



Fonte: Facebook da Netflix Brasil, 2019.

Em seguida, ocorre o lançamento da série no dia 08 de maio, com uma jogada de *marketing* da Netflix especial para o Brasil, apresentando o personagem Lúcifer em um vídeo amassando uma massa de pão, fazendo referência ao trocadilho popular “o pão que o Diabo amassou”. O vídeo sexualiza e sensualiza as ações do personagem. No Instagram, acompanhado da legenda “Lúcifer em: o pão que o diabo amassou. Eu já vi esse vídeo inteiro umas dez vezes, sério! Que diabão! <3”, foram 766.001 visualizações e 13,5 mil comentários. Na plataforma Facebook, acompanhado da legenda “A 4ª temporada de *Lucifer* já está disponível e eu flagrei o Tom Ellis colocando a mão na massa só pra vocês...”, foram 102 mil reações, 35 mil comentários e 23 mil compartilhamentos.

No dia 14 de maio de 2019, na primeira ação pós-lançamento, trouxeram Lúcifer sussurrando segredos em um microfone, um vídeo interativo o qual você deveria ouvir com fones para ter a sensação de que o personagem estaria mesmo

sussurrando em seus ouvidos. No Facebook, a legenda “Sim, eu trouxe o Tom Ellis para falar coisa séria. Sussurrando. No seu ouvidinho. De nada.” Acompanhou a postagem, que obteve 35 mil reações, 10 mil comentários e 5 mil compartilhamentos. No Instagram, a legenda foi “Lúcifer em: o sussurro do diabo. Sussurra mais no meu ouvidinho, vai?”, alcançando 1.964.286 visualizações e 21,7 mil comentários.

Logo em seguida, no dia 19 de maio de 2019, é realizada uma postagem com todas as cenas nas quais aparece a bunda do personagem durante a quarta temporada.

Figura 3 – POST SOBRE *LUCIFER* NETFLIX



Fonte: Instagram da Netflix Brasil (2019).

No Instagram, a publicação foi acompanhada da legenda “Utilidade pública.”, obtendo 488.295 curtidas e 27,8 mil comentários. No Facebook, a legenda foi composta por *emojis* de fala e obteve 56 mil reações, 13 mil comentários e 4,3 mil compartilhamentos.

Por fim, no dia 06 de junho de 2019, com um vídeo de Tom Ellis – ator que interpreta Lúcifer – gritando e comemorando, a Netflix anuncia a confirmação da quinta e, à época, dita como última temporada. No Instagram, com a legenda “Vocês pediram e eu invoquei a quinta e última temporada de *Lucifer*! Agora com licença que eu vou sair gritando pelas ruas com o meu diabão! 🍆”, a publicação obteve 2.834.423 visualizações e 55,6 mil comentários. No Facebook, a legenda foi: “A 5ª e

última temporada de *Lucifer* está mais que confirmada e eu tô só o Tom Ellis nesse vídeo.”, e obteve 108 mil reações, 37 mil comentários e 42 mil compartilhamentos.

A divulgação da Netflix deixa bem claro que o Diabo desprende-se de todo o medo que pairava sobre sua imagem na Idade Média, agora ele assume o seu papel mais atraente já construído e é sexualizado ao máximo. Vimos que, durante os séculos, os seguidores do Diabo foram caracterizados por pregarem o prazer carnal por meio das missas negras, nas quais eram realizadas orgias, ou da sexualização do corpo feminino nos cultos satânicos, porém, dificilmente ele próprio estava ligado à imagem de beleza e desejo em si. A série *Lucifer* vem mudar isso, trazendo-o nu diversas vezes e obedecendo de forma regrada aos estereótipos de galã da nossa época. Porém, o Diabo do século XXI não vem apenas com um corpo sarado, ele ganhará sua audiência por meio de outras características. A Netflix inicia a quarta temporada da seguinte forma:

A música que o personagem canta é *Creep*, da banda *Radiohead*. Abaixo, tradução da letra, bem como o QR code para visualização do vídeo da cena.



Quando você esteve aqui
Não conseguia te olhar nos olhos
Você é como um anjo
Sua pele me faz chorar
Você flutua como uma pena
Em um mundo tão belo
Eu queria ser especial
Você é especial pra caramba
Mas eu sou uma aberração

Eu sou um esquisitão
Que diabos estou fazendo aqui?
Eu não pertencço a este lugar
Ela está fugindo pela porta
Ela está fugindo

(RADIOHEAD. **Creep**. Tradução disponível em:
<https://www.lettras.mus.br/radiohead/63485/traducao.html>)

Quando o *Radiohead* escreveu essa música, com certeza nunca imaginou que se encaixaria tão bem para a realidade do Diabo. No contexto da história, Chloe acaba de descobrir que Lúcifer realmente é o Diabo e, assustada, some por alguns dias. Por isso, o anjo caído enfatiza que ela está fugindo; O reconhecimento de si mesmo como aberração e esquisitão também coincidem com sua crise existencial; questionar o que ele ainda faz aqui é uma referência direta ao fato de ele só permanecer na Terra porque se apaixonou, afinal, ele não encontra mais motivos para ficar. *Creep* é conhecido como o hino dos desajustados e daqueles que não se encaixam, se a nossa era é a das crises de identidade, Lúcifer Morningstar representa-nos com louvor.

Porém, o detalhe que realmente humaniza o Diabo nesta cena é clássico, ele está sofrendo por amor e, sem dúvida nenhuma, este é o sentimento comum de toda a humanidade, nada pode representar o subjetivo e objetivo com tanta precisão quanto este sentimento. E aqui, quando o Diabo aparece compartilhando sua dor, é impossível não criar laços com ele, o reconhecimento é imediato, já estivemos nesse lugar. Quando esse sentimento, mesmo de forma inconsciente, acontece, pronto, humanizamos Lúcifer. O Diabo é, por fim, um de nós.

Lucifer nasceu nos quadrinhos, como um *spin off* da série *Sandman*. O personagem pertence ao mundo da DC Comics, teve sua primeira aparição em 1989 e seu lançamento como própria série de quadrinhos em 2016 (Figura 1). Criado por Neil Gaiman (autor de *Deuses Americanos* e *Lugar Nenhum*), sua história conta a vinda do Diabo para a Terra; cansado de seu emprego como senhor do inferno, ele viria passar as férias na cidade de Los Angeles. A essência de toda a série televisiva vem dos quadrinhos, por exemplo, a sua luta pelo livre-arbítrio e a sua jornada para a humanização.

Figura 4 – LÚCIFER

FONTE: *Lucifer* (2016)

Também chamado de “Estrela da Manhã” (tradução de *Morningstar*), Lúçifer é o anjo mais bonito do céu. Originalmente loiro, ele ostentaria sua beleza e seus cabelos dourados, que remetem à sua origem celestial. Além dos cabelos negros, a série televisiva traz como novidade a personagem Chloe e o clima cômico; nos quadrinhos, Lúçifer é um personagem mais sério e cruel, que beira à psicopatia. Sua jornada de humanização existe, porém é mais lenta e reflexiva, o personagem que chega às telas já passou por essa transição (Figura 2).

Figura 5 – LÚCIFER NO INFERNO



FONTE: Netflix (2020)

"No princípio, o anjo Lúcifer foi expulso do céu e condenado a governar o inferno para sempre. Até que ele decidiu tirar férias ..." (Temporada 1, Episódio 1). Essa é a abertura do primeiro episódio da série *Lucifer*, que inicia apresentando seu personagem principal dirigindo um conversível pelas ruas de Los Angeles. Bem-humorada, a série apresenta o personagem do Diabo muito bem familiarizado com o mundo humano e vivendo tranquilamente suas férias por aqui. Nos episódios seguintes, o príncipe do inferno conhece a detetive Chloe Decker, com quem passa a solucionar crimes.

Tradicionalmente, a ficção seriada possui duas formas de serialização: a série e a seriada (MUNGIOLI; PELEGRINI, 2013), e *Lucifer* reflete uma hibridização desses formatos. A série compõe uma narrativa que perpassa por diversos episódios, até chegar a uma conclusão; no formato americano, cada ciclo da trama é fechado anualmente, em uma temporada. Já a narrativa seriada possui o limite do episódio, os conflitos iniciam e terminam em cada um deles. Cada vez mais tem surgido a hibridização desses formatos, trazendo uma história que é resgatada temporadas depois, constituindo uma narrativa cumulativa. A maior característica desse estilo de narrativa é a complexidade, ao mesmo tempo em que o telespectador é amarrado com uma história central, ele tem a satisfação das realizações de cada episódio. *Lucifer* torna-se série devido ao seu enredo principal, a história do Diabo e sua estadia na Terra, e um seriado, pois todo episódio possui um crime que será solucionado. Segundo a Netflix, os gêneros da série são: séries dramáticas sobre crimes, séries de fantasia e séries baseadas em HQs. Antes de compreendermos o enredo da série, suas estruturas e qual o foco de cada temporada, vamos conhecer os personagens principais:

2.1. LÚCIFER MORNINGSTAR

Figura 6 – LÚCIFER MORNINGSTAR



Fonte: Netflix (2019)

O personagem principal da série *Lucifer* é o próprio Diabo, denominado Lúcifer Morningstar. O anjo caído é responsável por governar o inferno e se cansa da rotina de torturas, indo voluntariamente para Los Angeles, onde comanda uma casa noturna chamada Lux e vive uma vida de libertinagens. Ele conhece a detetive Chloe Decker, por quem eventualmente se apaixona, e passa a ajudá-la a resolver os crimes da polícia de Los Angeles, uma forma de continuar punindo os criminosos, mesmo longe do seu trono.

O Diabo foi conhecido durante dois mil anos como o rei da mentira, e na série, ironicamente, ele é incapaz de mentir, Lúcifer tem como dom descobrir o que as pessoas realmente desejam, além de força sobre-humana e imortalidade. O personagem está insatisfeito com sua fama de grande mal do mundo e luta com isso durante toda a narrativa, o anjo caído nunca aceitou sua expulsão do céu e nunca perde a oportunidade de justificar isso. O Diabo é mostrado como um personagem niilista, e a partir do seu subjetivo, a série desdobra-se em discussões filosóficas, propondo a releitura de vários pilares da religião, sendo eles o livre arbítrio, a fé, o

bem e o mal. O personagem Lúcifer é uma pessoa agitada e inquieta, preocupado com os pensamentos alheios sobre sua imagem, é extremamente hiperativo – o Diabo é ansioso. Ele também transita entre suas capacidades de ser bom ou não, há falta de crença em si mesmo e em seus princípios, indícios da Síndrome do Impostor – descrita pela psicologia como um fenômeno em que pessoas sofrem de incapacidade ilusória e, dessa forma, subestimam a si e a suas habilidades.

Lúcifer teme o amor e o apego, esconde seus sentimentos e isso é enfatizado em suas sessões de terapia; durante a série, ele demonstra que a raiz de seus maiores problemas está na relação conturbada com seus pais e em sua crise de identidade, e tais fatores refletem diretamente na sua personalidade. Todas essas características humanizam o Diabo, são traços psicológicos e sentimentos humanos que o tornam carismático e o aproximam do público. A série explora incisivamente a sexualidade do personagem, nunca antes o Diabo foi representado de forma tão sedutora e erotizada. A narrativa da série apresenta Lúcifer como um personagem bem-humorado, niilista, ansioso e mal-compreendido, que teria cometido um único pecado: questionar.

"O outro lado de mim é... é ruim. É monstruoso. Quero dizer, você queria a verdade e merece a verdade. No momento, não posso mostrar para você. Então... só vou ter que te contar. Detetive... Chloe... eu sou o Diabo." (Lúcifer, temporada 3, episódio 23).

2.2. CHLOE DECKER

Figura 7 – CHLOE DECKER



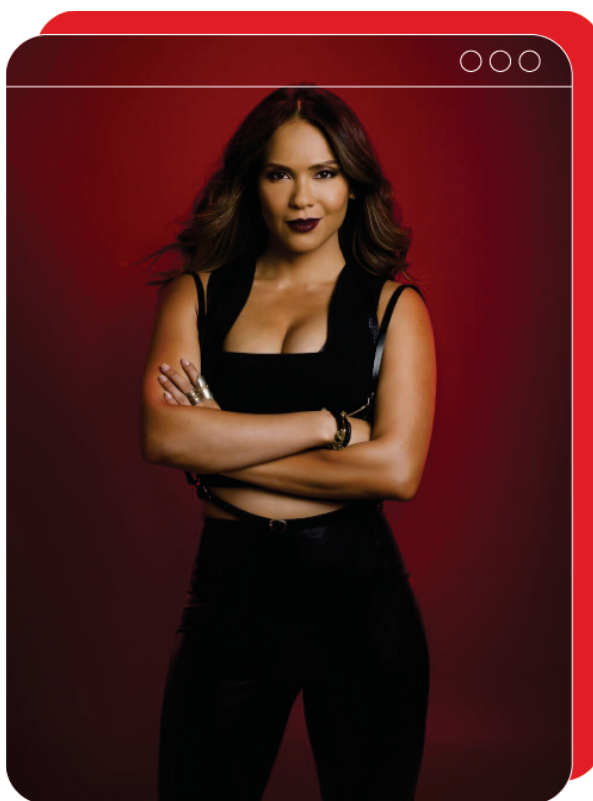
Fonte: Netflix (2019).

Chloe Decker é uma detetive de homicídios que trabalha na polícia de Los Angeles. Ela encontra Lúcifer pela primeira vez quando está resolvendo um caso, ele ajuda a detetive a encontrar o assassino e, a partir disso, eles formam uma dupla para resolverem os crimes de Los Angeles. Chloe tem muito apreço por ser trabalho e por isso encara-o com muita responsabilidade. Ela aparenta resistir aos encantos de Lúcifer – o romance dos dois demora diversas temporadas para acontecer, e mesmo que o Diabo seja sincero e sempre diga para ela quem ele é, ela só descobre realmente ao fim da terceira temporada. Chloe é uma peça-chave na narrativa da série. Dentre todos os outros personagens, ela é a grande responsável por humanizar o Diabo, provando que Lúcifer é passível de amor e compreensão.

"Você é o Diabo, mas também é um anjo" (Chloe, temporada 4, episódio 10).

2.3. MAZIKEEN

Figura 8 – MAZIKEEN



Fonte: Netflix (2019).

Mazikeen, ou Maze, é um demônio que acompanha a vinda de Lúcifer para a Terra. Ela é a melhor amiga do Diabo e sua serve mais leal. Inicia a jornada como um personagem muito ligado ao inferno e sem sentimentos, e o mundo humano é o responsável por sua transformação. Na vida terrena, Maze descobre e explora os sentimentos e o significado de amizade e família. Ao final da última temporada, ela já não trabalha mais para Lúcifer e leva uma relação de amizade com ele, não mais de submissão, buscando descobrir seu próprio caminho e escrever seu destino, enfatizando que não precisamos ser aquilo que planejaram para nós. Maze levanta discussões mais profundas e religiosas sobre ela não possuir alma e buscar a redenção. Assim como Lúcifer, ela é atraente e sexualizada, uma característica excessivamente associada ao inferno, porém, assim como o Diabo, Maze possui um rosto infernal, uma versão de como ela seria lá embaixo – o oposto do que ela é, uma versão feia e temível. Aqui temos a série demonstrando que as aparências enganam e que, no fundo, as criaturas malignas são essencialmente feias.

2.4. LINDA MARTIN

Figura 9 – LINDA MARTIN



Fonte: Netflix (2019).

O Diabo faz terapia, e Linda Martin é sua terapeuta. Ela é responsável por guiar Lúcifer em todos os seus conflitos internos, incentivando-o a resolver suas pendências e refletir sobre suas escolhas. A doutora faz o papel de consciência do Diabo na série, muitas vezes, trazendo-o à realidade e mostrando as consequências de seus atos.

2.5. AMENADIEL

Figura 10 – AMENADIEL



Fonte: Netflix (2019).

Amenadiel é o anjo mais velho e irmão do Lúcifer. Ele vem para a Terra para convencer o Diabo a voltar para o inferno; falhando em sua missão, o anjo fica em Los Angeles e acaba descobrindo mais sobre a vida humana e afeiçoando-se a ela. Ele é o filho obediente e, por isso, uma lembrança constante da existência de Deus e de suas vontades. Durante sua trajetória, ele passa a desenvolver senso crítico e não segue mais cegamente as vontades de seu Pai (que ele muitas vezes não compreende), começando a tomar decisões por vontades e desejos próprios. Apesar da sua evolução, Amenadiel sempre representa o bem e as escolhas corretas na série, cumprindo seu papel de anjo.

2.6. O DIABO COMO HERÓI

A sociedade contemporânea está distante de construir templos para deuses, sacrificar animais no solstício e dedicar sua vida à renúncia do mal interior, porém, ao contrário do que pensamos, os mitos e rituais permanecem vivos. Assim como tudo evoluiu desde os primórdios, as relações entre o ser humano e o divino também sofreram modificações, e com um olhar mais atento, é possível descobrir que elas não apenas permanecem mais vivas do que nunca, como também possuem um papel essencial no imaginário coletivo. Os elementos mitológicos resistiram ao tempo e permanecem vivos por intermédio de diversos produtos midiáticos.

Os mitos são as narrativas criadas há milhares de anos, que nasciam com o intuito de explicar a criação das coisas, fossem da natureza ou da cultura. Nesse período, os mitos eram responsáveis por conduzir o ser humano na descoberta da sua própria história e buscando justificar a sua existência. E mesmo que a evolução tenha trazido diversas respostas, o mito ainda está presente no imaginário coletivo, trazendo narrativas que buscam representar o divino e tudo aquilo que a humanidade desconhece. Assim, os heróis das antigas histórias apenas foram adaptados para a nossa realidade, continuando presentes e vivos na nossa sociedade.

Para Jung (2002), dentro do inconsciente coletivo, mantemos vivos diversos rituais mitológicos, como a eterna dualidade entre o bem e o mal, a simbologia da morte e do renascimento, as representações de criaturas mitológicas e passagens como o Ano-Novo, funerais e casamentos. Todos esses fatores constituem uma rede de símbolos que ajudam a compor o inconsciente coletivo, e este influencia diretamente a subjetividade de cada um de nós. Um dos maiores exemplos da presença dos mitos na nossa sociedade atual é o uso constante dos arquétipos por meio das produções midiáticas, que buscam constantemente uma ligação com o espectador e utilizam os arquétipos para acessar esse conjunto de simbologias coletivo. Almeida (1994) acredita que, assim como nos primórdios, em que os mitos eram transmitidos de forma oral entre as gerações, hoje isso acontece por meio das produções audiovisuais. Para o autor, o cinema, a televisão e até mesmo as séries traduzem a magia das narrativas antigas em uma combinação de imagens e sons. Essas produções recriam e ressignificam o simbólico, adaptando-o às novas práticas culturais da sociedade em questão. Para Bernardet (2001), mesmo que estes

enredos sejam adaptados, suas estruturas permanecem, ou no máximo alteram-se, com extrema lentidão, mantendo sempre a essência principal do mito. Nesse sentido, é por meio do consumo de produtos audiovisuais que o homem consolida seu imaginário subjetivo e coletivo, que ajudam a construir suas bases ideológicas, sociais e culturais.

Em 1984, o antropólogo italiano Massimo Canevacci propôs-se a categorizar esse ciclo mitológico que permeia as produções audiovisuais, ao qual ele deu o nome de quaternidade mítica. Para o autor, todo esse ciclo baseia-se no imaginário coletivo na concepção cristã ocidental, baseado na visão junguiana do dogma católico da Santíssima Trindade. Por intermédio da linha da psicanálise, Jung (2002) explora o inconsciente coletivo, propondo que os mitos que possuem estruturas narrativas muito semelhantes tiveram origem em locais e épocas diferentes durante os séculos. Tais mitos fazem parte da humanidade e de cada um de nós de forma individual e íntima, em outras palavras, "é algo que pertence à humanidade em geral e que se atualiza em cada uma de nossas vidas particulares" (ROCHA, 1996, p.18).

Esses modelos de comportamento, que são transmitidos de forma geracional, são denominados arquétipos, formas pré-adquiridas exteriorizadas por nós de forma inconsciente. Nesse sentido, Jung (2002) acredita que somos uma junção do consciente, inconsciente pessoal, nossas experiências pessoais e o inconsciente coletivo, e toda essa estrutura é operada com base nos arquétipos. Não se sabe ao certo a origem dos arquétipos e o nosso conhecimento destes é indireto, trabalhado por meio de metáforas. É possível defini-los como todo tipo de padrões e estereótipos que utilizamos para compreender e categorizar o mundo.

O supracitado autor destaca a diferença entre o arquétipo e a imagem arquetípica, sendo o primeiro é uma forma potencial incognoscível e imperceptível, e a segunda já se encontra na consciência e é preenchida de pelo psíquico do sujeito. Nesse sentido, o arquétipo tem predeterminada apenas a sua forma, seu conteúdo é preenchido pelos sujeitos de acordo com suas experiências pessoais. Nossa psique transforma contextos e acontecimentos arquetípicos em formatos passíveis de representação. Para Jocobi (2016), os estereótipos do herói derrotando o vilão, até a própria jornada do herói e seu ciclo de ressurreição, são exemplos de figuras arquetípicas que se transformam em narrativas contemporâneas, traduzindo o conceito do bem *versus* mal e da própria morte e renascimento. É a consolidação dessas formas no imaginário coletivo que permite que elas sejam reconhecidas e

compreendidas de forma universal. E é com base no compartilhamento e na repetição dessas estruturas que poderemos compreender a teoria de Canevacci.

Jung (1983) apresenta a trindade como um dos arquétipos mais antigos da humanidade, presente desde o Egito Antigo e da Babilônia, com relação direta com as divindades da época. A estrutura trinitária também está presente na religião cristã, por meio do dogma da Santíssima Trindade, na qual Pai, Filho e Espírito Santo compartilham da mesma substância. Nas palavras do autor:

A história do dogma trinitário representa, portanto, a manifestação gradativa de um arquétipo, que organizou as representações antropomórficas de Pai, Filho, Vida, Pessoas distintas, numa figura arquetípica numinosa, ou seja, a “Santíssima Trindade”. (JUNG, 1983, p. 151)

Dentre as possíveis origens da estrutura cristã trinitária está a teologia arcaica egípcia, na qual há uma unidade de essência – Deus representa o Pai, e Cristo representa o Filho. O segundo refere-se ao rei, havendo um terceiro constituinte da tríade, que equivale ao Espírito Santo e tem a função de unir Pai e Filho, sem derivar de nenhum deles, mas sendo compartilhado por ambos (JUNG, 1983). O autor destaca que mesmo o faraó tendo sua concepção no seio da mãe do rei, ela fica excluída da trindade, assim como Maria. Acredita-se que tal exclusão ocorre para evitar a associação do feminino com a concepção carnal, assim ofuscando o caráter espiritual da trindade.

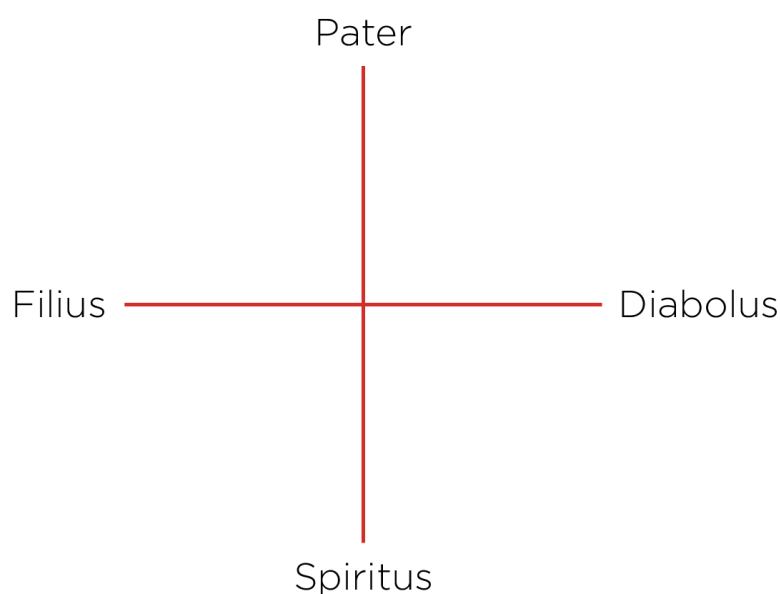
Jung (1983) defende que a trindade possui um equilíbrio falso, visto que o ideal de perfeição e símbolo de ciclos é o redondo e sua divisão natural e mínima é a quaternidade. Nesse sentido, o autor propõe a inclusão de um quarto elemento, o Diabo. Para o autor, na crença cristã, o mal é uma privação do bem, possui dependência da luz e resume-se a uma mera ausência dela. Porém, se há substancialidade no bem, faz-se necessário refleti-la no mal, afinal, para serem antagonistas, precisam coexistir.

O papel do Diabo no cristianismo foi muito explorado nesse estudo, conhecemos sua força e sua influência, sabemos também que foi criado por Deus e este permitiu sua existência, porém, ele só foi derrotado por Cristo, então, nesse sentido, o papel do Diabo na quaternidade é ser o opositor de Cristo e fazer o papel do seu inimigo contemporâneo. Canevacci (1984) baseou-se na quaternidade proposta por Jung para analisar diversos filmes dos mais diversos formatos e

gêneros, a fim de provar que o sistema fílmico compõe-se no complementar dos arquétipos da cruz quaternária. Compreendendo a indústria cinematográfica como um meio que reproduz e dissemina sempre os mesmos elementos, referenciados na cultura cristã, o autor defende que “o rito da missa funcionou como protótipo do cinema em-si e para-si” (CANEVACCI, 1984, p. 47). Nesse sentido, o autor faz um comparativo entre a narrativa fílmica e a missa, contando repetidamente a mesma história de morte e ressurreição, com muitos traços da jornada do herói, e traduzindo em linguagem acessível, por meio dos formatos do inconsciente coletivo, os arquétipos da Santíssima Trindade.

Na visão cristã, a quaternidade surge não apenas como a representação da salvação do mundo, mas também o percurso do herói em sua jornada. A narrativa inicia em *Pater*, *Filius* é o herói que passa por diversas provações, é auxiliado por *Spiritus* e seu maior desafio é derrotar o mal, *Diabolus*. A seguir, trazemos a representação de Canevacci, em quatro pontas, que percorridas formam um círculo, representando um ciclo que é repetido inúmeras vezes em diversas narrativas.

Figura 11 – A QUATERNIDADE MÍTICA



Fonte: Canevacci, 1984

O ciclo inicia no arquétipo *Pater*, o início de todas as coisas, como a própria determinação socio-histórica do ser, é o elemento que dá origem à narrativa. Para a

psicanálise, seria o superego. Freud (1976) explica que o ego e o superego são constituintes do indivíduo; o primeiro forma-se a partir da interação com a realidade e busca um equilíbrio sobre como vivemos e o que desejamos. O segundo refere-se aos valores morais e comportamentais, aqui formam-se as aprendizagens éticas e morais. E para Canevacci (1984), é principalmente o poder, “a potência genital que dá vida à sucessão das gerações” (p. 56). *Pater* aparece como rei nas fábulas e Deus na religião. *Filius* é a epítome do herói,

um *status* intermediário, de *passagem*, que encontra sua origem no *Pater*, e sua finalidade em se tornar, por seu turno, sempre *Pater*: e, com efeito, a *viagem* é a sua condição normal na ordem de narração. Ele viaja no conflito, dentro do esplendor e da miséria do sensível, as provas que deve superar servem para conquistar a meta da consciência individual e da racionalidade. (CANEVACCI, 1984, p. 57)

Filius é o personagem central da história, que passará por mudanças para completar a jornada do herói, alcançando então a autoconsciência; como vimos anteriormente, aqui está a sede do saber que a audiência possuiu. E seu destino final é tornar-se *Pater*, que é de onde ele vem e tira sua força.

Diabolus é a oposição de *Filius*. Mesmo que a religião tenha colocado o Diabo muitas vezes como o antagonista de Deus, foi Cristo que o tomou como inimigo encarnado e o derrotou. Para a psicanálise, o *Diabolus* seria uma zona incontrolada e indistinta, a parte rebelde dos nossos desejos e pulsões. Seu antagonismo ao herói são referências ao próprio *Filius*, ele será sua versão negativa e opositora na sua individualidade.

Spiritus é a negação da negação, sua essência feminina o torna irracional e dualístico, assim, mesmo que o símbolo do feminino tenha sido banido da trindade, em *Spiritus* encontra-se ainda a binariedade, que se revela no seu instinto materno de proteger *Filius*, porém trabalha os aspectos de fêmea sedutora, a “histeria binária de sua natureza feminina leva-o aos braços de *Diabolus*. Aliás, é seu alter ego, nas formas de tentação” (CANEVACCI, 1984, p. 58).

Diversos autores já utilizaram a quaternidade mítica como método de análise de produções midiáticas, entre eles, Hertz Wendel de Camargo, em seu livro *Mito e filme publicitário: estruturas de significação* (2013), em que utiliza a estrutura quaternária para analisar filmes publicitários. Nesse sentido, utilizaremos essa estrutura para encontrar as posições de *Pater*, *Filius*, *Spiritus* e *Diabolus* dentro da

série *Lucifer*, para auxiliar-nos na compreensão da estrutura da série e a relação entre Lúcifer – nosso objeto – e os demais personagens.

Lúcifer é o personagem principal e o herói da trama, logo, ele ocupa o lugar de *Filius*, a cada nova temporada, ele reinicia o ciclo da quaternidade mítica. Identificamos que na série *Lucifer* o papel de *Filius* e *Spiritus* é imutável durante as temporadas, enquanto os personagens que correspondem a *Pater* e *Diabolus* trocam com o avanço da narrativa. Então, a cada novo início, temos um novo *Pater*, um novo início que desencadeia os eventos que se sucedem. Representando *Pater*, existe a queda de Lúcifer do céu, a vinda da sua mãe para a Terra, o aparecimento de Caim e diversos pontos que iniciam as tramas e são resolvidos ao final das temporadas, fechando o ciclo, para um novo começar.

Durante cada jornada, Lúcifer passa por transformações e autoconhecimento, até chegar em *Pater*. Para essa jornada existir, *Spiritus* e *Diabolus* interagem com o personagem principal. Imutavelmente, *Spiritus* é representado por Chloe e por Deus, ambos os personagens dividem essa importância na vida de Lúcifer – lembrando que esta influência é tanto positiva quanto negativa para a jornada do herói; em outras palavras, *Spiritus* tanto ajuda quanto atrapalha a transformação do personagem principal. Chloe desperta o lado humano do Diabo, mas também o rejeita, o que desencadeia diversas reações e emoções nele. Ela ajudará a humanizá-lo e tocá-lo, mas, diversas vezes, será a responsável por sua perdição em sentimentos e emoções. Deus carrega o mesmo fardo, da mesma forma que é culpado por enviar Lúcifer para o inferno e causar diversos traumas psicológicos, ele seria o responsável por Chloe existir e seu caminho cruzar com o do Diabo. Durante todas as temporadas, *Spiritus* concentra-se nesses dois personagens que, mesmo indiretamente, conduzem o *Filius* na sua trajetória.

Por fim, *Diabolus*, assim como *Pater*, varia em cada nova narrativa, representado por Caim, pelo tempo que Lúcifer tem na Terra ou pelo medo de Chloe não o amar. Os "vilões" de cada temporada são mutáveis e nem sempre representados por um personagem físico; durante a quarta temporada, por exemplo, o grande inimigo de Lúcifer foi o medo que ele sentia da Chloe não corresponder seu amor, ou odiá-lo. Assim, *Diabolus* sempre está ligado ao herói de alguma forma, não apenas como antagonista, mas contendo características com as quais *Filius* luta contra em si mesmo, por exemplo, quando Caim assume seu papel, há,

simultaneamente, a evolução de Lúcifer em sua jornada para aceitar que ele também é um pecador. O *Diabolus* sempre proporciona ao herói uma jornada de autoconhecimento que o fará transcender.

3. QUE TAL UMA MORDIDA? EU TE APRESENTO O DIABO

Chegamos ao encontro do nosso objeto de pesquisa, o personagem Lúcifer. Como visto anteriormente, a série tem como referência os quadrinhos, que têm como base a construção do imaginário do Diabo a partir da religião, por isso, a argumentação a seguir desenvolve-se em três momentos: a) conceituação da história do Lúcifer pela perspectiva religiosa; b) mapeamento das representações mais populares do Diabo no audiovisual; c) análise das representações, buscando identificar o que as une e aproxima.

Para entender a origem do Diabo e seus arquétipos, retornamos a sua primeira aparição no Antigo Testamento e na Mesopotâmia. Segundo Laurence Gardner (2013), nas tabuletas da Mesopotâmia antiga, temos as referências mais distantes sobre os demônios, com mais de três mil anos de idade. Em tais descrições, o mundo era visto como um lugar de opostos, no qual bem e mal residiam e viviam em conflito. Os emissários divinos eram reconhecidos como gênios e semideuses, mais tarde chamados de anjos, e podiam ser bons ou maus; quando decidiam pela segunda opção, eram chamados de demônios. Tais seres eram, em sua essência, travessos, malvados, com aparências feias e dotados de poderes. Responsáveis por causar dor, angústia, incômodo e sofrimento (GARDNER, 2013).

Durante dois mil anos, a cultura cristã define o Diabo como a personificação do mal e coloca-o em oposição ao Deus judaico-cristão. Nesse sentido, na tradição cristã, o Diabo exerce o papel de Anticristo. Na Bíblia, no Antigo Testamento (Jo. 1, 6), ele é chamado pelo nome Satanás (em hebraico, originalmente, o “acusador”) e é reconhecido como um dos filhos de Deus. No Novo Testamento, é apresentado como um antigo dragão, uma serpente chamada de Diabo e Satanás (Apoc. 12, 9; 20, 2); ainda neste Testamento, é reconhecido como o príncipe dos demônios, nomeado Belzebu (Mt. 12, 24; Mc. 3, 22). Na Bíblia hebraica, tais trechos apareceram nomeando-o como “sátiro” e “demônio”. Dessa forma, na definição bíblica original, o Diabo estaria relacionado a um sátiro, ou a uma entidade demoníaca, para a qual realizavam-se sacrifícios.

Começamos a consolidar a primeira imagem do Diabo, um ser diabólico, poderoso o suficiente para antagonizar Deus. Satanás sempre aparece no Antigo Testamento como um filho obediente, Deus permite sua existência mesmo que

reprove seu comportamento, dessa maneira, justificando que nem mesmo o mal poderia existir sem o consentimento d'Ele. Nesse mesmo sentido, explica a tendência dos seres humanos à maldade, relacionando-a ao livre-arbítrio. Na Bíblia, o Diabo aparece como tentador, promotor de justiça no tribunal celestial e um filho rebelde. Assim encerram-se as suas aparições, mesmo popular, o Diabo é um dos personagens que pouco aparecem nas escrituras, e em momento nenhum é desenhado o arquétipo do Diabo que foi construído pela Igreja no decorrer dos anos.

Para entendermos a evolução da imagem do Diabo, conceituamos a categoria de “anjo caído” à qual ele comumente é associado. Gardner (2013) cita que, durante o período intertestamentário, consolidou-se a ideia de que alguns anjos poderiam cair em desgraça e, nesse sentido, seriam expulsos do céu; para isso ocorrer, eles precisam praticar ações contrárias às vontades e virtudes de Deus. Juntamente, desenvolve-se a crença de que o inferno é algo inferior, abaixo de nós, tal local é descrito pela Bíblia como um abismo para o qual seres perversos são enviados. Temos, por fim, o Diabo como o guardião do inferno, o príncipe do reino dos mortos.

Seguimos para o Diabo do Novo Testamento e do Corão, a primeira história a ser atualizada no Novo Testamento foi a de Adão e Eva. Como descrito na Bíblia, Adão foi o primeiro homem criado por Deus, e da sua costela foi feita Eva, sua mulher. Ambos viviam no Paraíso, no qual existia uma árvore com um fruto proibido, que forneceria o conhecimento do bem e do mal; certo dia, uma serpente persuadiu Eva a provar do fruto, e a mulher convence Adão a fazer o mesmo, dessa forma, ambos cometem o pecado de desobedecer a Deus, assim, Adão foi expulso do Paraíso e Eva o seguiu. Como castigo, Eva foi condenada a sentir dor ao dar à luz, e a partir desse instante, todos os homens nasceriam em pecado e, por fim, morreriam, pecando mais uma vez, pois ao comer do fruto proibido, Deus privou Adão e Eva de comerem do fruto da vida eterna, condenando-os à morte, o pecado final.

Nesse sentido, ao reconstruir o Novo Testamento, a Igreja consolidou o papel da serpente como Satanás e este seria o responsável por tentar Eva e convencê-la a provar do fruto proibido. Tais fatores atribuem ao Diabo o poder de confrontar Deus e interferir em seus planos divinos. A partir desse momento, ele passa a ser o responsável pelos pecados do mundo, sendo aquele que influencia os homens para o mal.

Ao analisarmos a representação visual do Diabo, a partir deste momento, ele assume três formas: a primeira como um anjo com asas de morcego, devido ao seu reconhecimento como anjo das trevas; a segunda como um sátiro ou um bode, com chifres e cascos, referindo-se às descrições da Bíblia hebraica; por fim, ele ganha uma terceira simbologia, a de serpente, já mencionada anteriormente, mas consolidada com a história de Adão e Eva, o Diabo é uma serpente-dragão, coberta de escamas e possuindo garras. Nos anos seguintes, essas três representações simbólicas circularam, misturaram-se e criaram o arquétipo da presença satânica do Diabo.

Segundo Gardner (2013), surgem dilemas: como Deus e o Diabo habitavam o Éden simultaneamente? E como o próprio Deus teria sido o criador do Satanás, o mal mundo? Em 1925, a Igreja estabelece duas ordens: a primeira de que Deus criou dois tipos de criaturas, as espirituais e as corpóreas; a segunda de que todos os seres vivos foram feitos bons por natureza e estes fizeram-se malignos. Neste momento, a doutrina cristã retira a responsabilidade da maldade do mundo de Deus e também caracteriza o Diabo como um ser inferior a Ele, seu criador (CATHOLIC ENCYCLOPEDIA, volume IX, *apud* GARDNER, 2013).

A primeira e única aparição direta de Satanás na Bíblia ocorre no Novo Testamento, quando ele busca tentar Jesus, fazendo diversos desafios e ofertando a Terra para o filho de Deus. Assim o Diabo ganha a característica de tentador, ele é responsável por testar os homens e sua obediência a Deus. Consolida-se seu papel como Anticristo, responsável por uma ira da qual os fiéis poderiam ser salvos. Um discurso que favoreceu à Igreja, firmando a dependência entre os seguidores e os bispos e trazendo uma ameaça que só poderia ser evitada com obediência cega. Nesse sentido, a Igreja torna-se a ponte entre Deus e as pessoas, e aqueles que se opunham às ideias da doutrina cristã passaram a ser chamados de “satanistas”, “anticristos”, “ateus” e “infiéis” (GARDNER, 2013).

Dentre os capítulos do Novo Testamento, o que mais é associado ao Diabo é o Apocalipse. João descreve em seus versículos o Dia do Julgamento Final, no qual ocorre uma batalha entre o bem e o mal. Nesta, o Anticristo liderará as forças das trevas e os anjos caídos contra as forças da luz. Satanás ganha a posição de rei dos demônios e assume o papel da maior ameaça contra o mundo, dando base para as tradições satânicas e para as superstições relacionadas ao Diabo. Este será o dia em que os homens bons se juntarão ao lado divino e caminharão para a vida eterna

no Paraíso, e os pecadores irão para o reino das trevas, vivendo a danação sem fim no inferno. Segundo Gardner (2013), o Vaticano estabelece então quais regras devem ser seguidas para alcançarmos a divindade, fundamentando uma estratégia política muito bem planejada. Tal doutrina está em vigor até os dias de hoje.

O Diabo passa a personificar as tentações do lado obscuro e as maldades no mundo, mas ele não faz aparições físicas nem mesmo tem sua aparência descrita. No Sínodo de Catargo, em 397, surge o Corão islâmico, uma nova obra de doutrina religiosa na qual Deus é chamado de *Alá* e o Diabo é conhecido como seu oposto, chamado de *Shaitân*. O Corão discorre que *Alá* criou Adão como seu representante na Terra e instruiu os anjos a curvarem-se diante dele. Todos obedeceram, exceto *Shaitân*, que além de negar-se, seduziu Adão e Eva a comerem o fruto proibido da Árvore da Transgressão. Ainda no Corão, *Shaitân* é acompanhado por *shaitâns*, que seriam o sinônimo dos demônios na Bíblia. Exceto essa aparição, as outras menções ao *Shaitân* no Corão são mais advertências contra sua influência maligna.

Mapeamos o Diabo da Bíblia hebraica, do Novo Testamento e do Corão islâmico. Mesmo presente nas principais religiões monoteístas, o Diabo ainda não possui as características que identificamos nos dias atuais, como um senhor das trevas dotado de muito poder e responsável por medo e terror. Para Gardner (2013), foi nos séculos VIII e IX que a figura do Diabo começou a se consolidar, quando o batismo cristão, conhecido como a renúncia ao pecado e a Satanás, tornou-se também um ritual de exorcismo. Paralelamente, aproximamo-nos do fim do primeiro milênio, marcado nas escrituras como o momento de libertação do anticristo, aprisionado por mil anos. Por volta de 950, o monge Adso de Montier-en-Der escreveu a obra *Libellus de Antichristo*, que narra o retorno do Diabo à Terra. Na interpretação do autor, aquele que viria espalhar o mal seria o filho do Diabo, não nos próprio. Ele seria gerado e parido em pecado por uma mãe e Satanás o nutriria de poderes e maldades. Dessa forma inicia-se a construção do Diabo como o conhecemos; a partir da interpretação de Adso, nos séculos seguintes, decorreram as caças às bruxas, a Inquisição e a Era das Fogueiras (GARDNER, 2013). Observamos a influência de seus escritos em filmes como *Constantine*, *A Profecia*, *O Chamado do Anticristo* e *O Bebê de Rosemary*. Nas palavras do autor:

Primeiro ele converterá reis e príncipes para sua causa e então, por meio destes, os outros homens. Ele atacará os lugares visitados por Nosso Senhor Jesus Cristo e destruirá tudo aquilo que o Senhor tornou famoso. Ele então enviará por todo o mundo seus mensageiros e missionários. Suas palavras e seu poderio se estenderão de um mar ao outro, de leste a oeste, de norte a sul. Ele também criará muitos sinais e prodígios grandiosos, nunca vistos até então. Ele fará descer do céu um fogo horrível, as árvores florescerão e secarão e o mar se tornará furioso e se acalmará repentinamente.

Ele transformará os elementos, inverterá o fluxo das águas, agitará o ar com ventanias de todas as maneiras possíveis e criará inúmeros outros eventos assombrosos. Ele levantará os mortos perante os homens, para confundir a todos, se possível, até mesmo os escolhidos. Pois vendo sinais de tamanha grandeza, até mesmo aqueles que são perfeitos e eleitos por Deus duvidarão, imaginando se ele não seria o Cristo que, de acordo com as Escrituras, virá no fim dos tempos.

Ele provocará uma perseguição universal contra os cristãos e todos os eleitos. Ele suplantará os fiéis de três maneiras: o terror, os presentes e os prodígios. Presenteará com ouro e prata aqueles que nele creem. Dominará aqueles que não puderem ser corrompidos pelo terror; aqueles que resistirem ao terror, ele tentará seduzir com seus sinais e prodígios. Aqueles que não puderem ser seduzidos com prodígios serão torturados cruelmente e mortos na frente de todos. Depois virão sofrimentos jamais vistos desde que foram criadas as nações.

E então aqueles que estão nos campos fugirão para as montanhas e aquele que está no telhado não descerá à casa para levar dela algo. E então cada cristão fiel que for descoberto negará a Deus, ou, caso se mantenha fiel, será morto pela espada, pela fornalha, por serpentes, por bestas ou por alguma outra espécie de tortura. Esse terrível tormento durará três anos e meio no mundo todo. E então os dias terminarão, para o bem dos eleitos, pois, caso Deus não termine aqueles dias, a humanidade não será salva. (MONTIÈR-EN-DER, 950, *apud* GARDNER, 2013, p. 64)

As escrituras de Adso foram referência e ponto de partida para a construção do Diabo como o conhecemos nos dias atuais, desencadeando um momento chamado “febre do milênio”, em que muitas pessoas buscaram redimir-se por seus pecados doando seu dinheiro para a Igreja, ou vendendo tudo que possuíam visando a aproveitar os últimos dias. Gardner (2013) enfatiza que multidões reuniam-se para confessar seus pecados e serem batizadas, renunciando ao Diabo e todas as suas obras. Porém, no dia previsto, nada aconteceu e, ao contrário do esperado, isso não gerou uma descrença, e sim uma prova de que o Diabo era tão poderoso que não seria identificado quando surgisse. Como citou o poeta Charles Pierre Baudelaire, “o maior truque do Diabo é o de convencer o mundo de que ele não existe”. Instalar o medo da morte torna-se essencial para o sistema prosperar,

nesse momento as pessoas temem a pós-vida e devotam-se a uma vida ditada pela Doutrina da Salvação.

O Diabo teve uma imagem de poder consolidada que se tornou a base para compreender a relação entre Satanás e a magia. Em oposição a Deus, subentendia-se que ele seria extremamente poderoso, senão tão poderoso quanto, e por isso seria impossível tentar contatá-lo ou invocá-lo sem se tornar seu servo. Para Gardner (2013), foi a partir dessa visão que todos aqueles que não estivessem alinhados com as crenças da Igreja Católica e praticassem qualquer ritual ligado à magia ou ao sobrenatural eram vistos como compactuantes do Diabo. Jeffrey Burton Russel (1987) identifica que foi criada a crença de que seria impossível invocar Deus e os anjos, tudo que poderíamos fazer seria suplicar a eles por meio de preces – do latim “obter por súplica” –, e assim, por intermédio de nós, realizariam milagres e curas. Já os demônios e espíritos diabólicos necessitariam da invocação, como demonstrado nas cerimônias de exorcismo. E aqueles que praticassem magia sem o consentimento e aprovação da Igreja seriam vistos como portas de entrada para o mal e, conseqüentemente, servos do Diabo. Porém, Gardner (2013) questiona que mesmo condenando a magia, o Cristianismo é uma religião mágica, pois cria elementos e dá poder a objetos, exemplo disso são amuletos como a água benta, crucifixos e o próprio sinal da cruz. Existe uma extensa construção de símbolos e simulacros dentro da doutrina religiosa.

Na Era Cristã, tem início a relação entre a feitiçaria e o pecado. No Antigo Testamento, existem passagens que abominam o uso de magia, e os vínculos criados entre tal prática e o Diabo ajudaram a fortalecer essa crença. A Igreja passou anos buscando definir os poderes das bruxas e dos feiticeiros, como identificá-los e combatê-los. Gardner (2013) discorre que as discussões a respeito da criação do Diabo seguiam sem respostas – ele teria sido criado por Deus? Ou teria coexistido com Ele? –, questionava-se o poder de Deus em relação ao poder de Lúcifer e se este teria nascido mau ou se tornado mau. Para Jeffrey Burton Russel (1987), a resposta estaria nos escritos do padre Clemente de Alexandria, do século II, nos quais este descreve que Deus criou o Diabo bom, pois seria incapaz de odiar qualquer uma de suas criações, e o próprio Satanás tornou-se mau por opção, lutando diariamente para afastar as pessoas de Deus. O padre ressalta que, assim como o anjo caído, as pessoas também possuem livre-arbítrio e que o Diabo poderia apenas tentá-las, mas não as forçar a pecar. Posteriormente, no século III, o

apologista cristão Lactantius teorizou que a existência de Deus tornava obrigatória a existência do Diabo, pois um não existiria sem o outro, em um mundo de livre-arbítrio, sem o mal seria impossível a escolha do bem (GARDNER, 2013).

A partir do século VI, o Diabo foi associado a chifres e cascos. Segundo Gardner (2013), isso deve-se a uma série de crenças, a primeira é a mitologia rural pagã, com dois deuses a serem cultuados: o *Rei do Carvalho* e o *Rei do Azevinho*; o primeiro era o Senhor da Floresta, representado com uma galhada sobre sua cabeça. Já na mitologia gaulesa, o antigo deus *Kerne* era conhecido como “cornífero”, representava o ciclo eterno do nascimento, morte e renascimento e era representado de forma parecida com o senhor da floresta. Porém, tais características remetiam a bodes e veados e esses animais eram tidos como satânicos pela Igreja Católica. Segundo Peter Clayton (1994), em aproximadamente 2800 a.C., em Mendes, o faraó Raneb introduziu um bode sagrado em sua dinastia, que foi associado a períodos ritualísticos e de reflexão. Já na tradição esotérica, o bode era representado por um pentagrama, conhecido como a estrela da iluminação, com duas pontas na parte superior. Como o paganismo e as demais religiões eram abominadas pela Igreja, seus rituais e crenças passaram a ser associados ao Diabo, por isso o pentagrama e os chifres passaram a ser reconhecidos como símbolos definitivos do mal.

Figura 12 – PENTAGRAMA



Fonte: O Diabo Revelado (2013)

Segundo Gardner (2013), outro fator que passou a ser relacionado ao Diabo foi a noite. Existia a crença de que nenhum demônio seria capaz de aparecer durante o dia, pois a influência de satanás deveria cessar assim que iniciassem os ritos de Deus por intermédio da Igreja; como as preces matinais começavam ao nascer do sol – com o canto do galo –, os adoradores do Diabo não poderiam exercer seus poderes nesse período.

Ao analisar a influência da religião e suas consequências no mundo atual, Gardner (2013) estabelece relações diretas entre o que se consolidou durante os anos e hoje é refletido em nossa cultura. E dentre as teorias que ajudaram a fortalecer estereótipos, uma das mais marcantes foi a do patrono católico Tomás de Aquino. Escrita no século XIII, sua obra *Summa Theologica* (1912) trazia a explicação de que o maior pecado do Diabo era a sua ambição e desejo de se assemelhar a Deus, das quais teriam surgido sua inveja por Adão – criado à imagem e semelhança de Deus. Assim, o Diabo não se assemelha com o Homem, porém, para Tomás, existia também outra criatura no mundo que não se assemelhava ao Homem, a Mulher. Já acusada anteriormente de seduzir Adão e convencê-lo a pecar, a Mulher assume uma nova posição, diferente do Homem e, conseqüentemente, de Deus –mensageira do Diabo. Com base nisso, criaram-se diversas diretrizes na Igreja de Roma, nas quais as mulheres não poderiam ocupar posições de fala, realizar batismos ou opinar em cerimônias sagradas (GARDNER, 2013).

Segundo Gardner (2013), em 1430, a sociedade já possuía uma completa noção do que era a bruxaria, e tais atos eram reconhecidos como um culto específico. Os casos deixaram de ser esporádicos e tornaram-se mais organizados, comandados pelo Diabo, e tinham como objetivo remover a fé do mundo. A Igreja seguia caçando os praticantes, e foi nesse cenário que o satanismo começou a consolidar-se como crença (STOYANOV, 2000). Em 1450, tivemos o início dos livros impressos e, conseqüentemente, conteúdos satânicos entraram em circulação. Em 1470, o *Fortalitium Fidei* foi publicado, o primeiro livro sobre bruxaria conhecido, escrito por Alphonsus de Spina, no qual ele descrevia os diversos tipos de demônios e a receptividade das mulheres para se entregarem ao mal. Conseqüentemente, diversas regiões foram atacadas e muitas mulheres foram presas e queimadas.

Nos anos seguintes, diversos livros reforçando o papel feminino como serva do Diabo foram publicados, consolidando a relação de Satanás com a bruxaria. À

época, a personificação do mal era representada como um ser com chifres e cascos, assim, os trajes com chifres tornaram-se proibidos e repudiados pela Igreja, porém, como eram parte da tradição festiva e a fiscalização não podia ser perfeita, muitas cidades mantiveram o uso dessas fantasias, principalmente após o Natal (GARDNER, 2013).

Na Idade Média, o *Teatro de Moralidades e Mistério* estabeleceu-se e Satanás tornou-se uma das figuras mais populares, representado pelo uso de chifres. A peça falava sobre a necessidade da existência do mal para poder existir o bem e a salvação eterna. Nesse contexto, Jacob Grimm – um dos irmãos Grimm, escritores do século XIX – destacou que, na tradição natalina teutônica, o Diabo era representado por um ser chamado *Claus* (GRIMM, 1999), que seria o alter ego travesso de *São Nicolau*, posteriormente conhecido como *Old Nick* – até hoje utilizado como sinônimo do Diabo. Desta forma, o malvado *Claus*, que carregava presentes para seus seguidores, foi conhecido também por *Satan Claus*, que na gramática moderna tornou-se inspiração para *Santa Claus*, o Papai Noel.

Em 1489, o livro do professor Ulrich Molitor foi publicado. A obra descrevia a capacidade de mutação do Diabo, segundo o autor, ele seria capaz de aparecer em forma humana para seduzir as mulheres e realizar pactos com elas, porém, suas garras e sua cauda não poderiam ser disfarçadas. Segundo Gardner (2013), na Grã-Bretanha ocorreram diversos julgamentos de bruxas e muitas delas descreveram Satanás como um homem elegante e cortês. O laço entre o Diabo e as bruxas foi ganhando fama e consolidando-se; para a Inquisição, os pactos diabólicos eram equivalentes a contratos formais, assinados pelas bruxas no momento em que iniciavam no serviço para o senhor das trevas. Parte da crença também era de que o Diabo escrevia tais contratos com o sangue das novas servas, retirado da mão esquerda, ligando a energia vital das bruxas com Satanás (GARDNER, 2013).

Neste mesmo período, os adoradores do Diabo advogavam em sua defesa, dizendo encontrar refúgio nessa crença, para eles, Deus os havia abandonado e estava ao lado da Inquisição, composta por homens que torturavam e matavam outras pessoas. Por isso, para muitos o Diabo seria o príncipe deste mundo e um aliado contra os opressores. Gardner (2013) descreve que, nas tradições pagãs da Antiguidade, havia diversos deuses e deusas e muitos foram venerados ao longo dos séculos, porém nenhum deles nunca foi retratado com um ser tão maligno e obscuro como Satanás foi apresentado pela Igreja. Na visão cristã, o Diabo incitava

rituais e cultos nos quais havia a prática do coito com o próprio Satanás, o sacrifício de bebês, a interferência em partos e o poder de espalhar doenças, destruir colheitas e matar rebanhos.

Ainda existiam muitos questionamentos sobre a aparência do Diabo e seu comportamento, feitos pelos próprios inquisidores, por isso, em 1484, o papa Inocêncio VIII fez uma descrição para os cristãos poderem reconhecer a face do mal. Segundo ele, o Diabo "é corcunda, negro e peludo; ele se cobre com peles de bode, tem chifres, carrega uma clava e é viciado em sexo" (KRAEMER; SPRENGER, 1971). Essa descrição pertencia a uma bula que, posteriormente, se tornou o prefácio do *Malleus Maleficarum*, hoje popularmente conhecido como *O Martelo das Feiticeiras*. Escrito pelos inquisidores Heirich Kraemer e James Sprenger, o livro divide-se em três partes: as duas primeiras discutem e descrevem a maldição da bruxaria e sua natureza diabólica, e a terceira parte traz com detalhes os processos inquisitoriais, ou seja, um passo a passo de como realizar julgamentos e torturas. A obra tornou-se extremamente popular e passou a ser utilizada como manual em diversos locais, reforçava a fraqueza das mulheres para a bruxaria e a conexão com o Diabo e impunha que a única solução para tais atos era a fogueira. Assim, dezenas de milhares de pessoas, principalmente mulheres, foram queimadas nesse período.

No século XVI, as discussões sobre o anticristo voltaram à tona, e a sociedade voltou-se às antigas escritas para buscar respostas sobre onde estaria o mal do mundo (GARDNER, 2013). Olhares mais minuciosos voltaram sua atenção ao livro do Apocalipse, estudiosos e religiosos acreditavam que naquelas linhas estariam as respostas para a identidade do Diabo. Assim, o versículo mais famoso foi Apocalipse 13:11-18, que dizia:

Vi sair da terra outra besta; e ela tinha dois chifres como um cordeiro, e falava como um dragão (...) E fez com que todos, pequenos e grandes, ricos e pobres, livres e escravos recebam uma marca na mão direita ou na testa (...) Quem é inteligente calcule o número da besta, pois ele é o número de um homem e seu número é seiscentos e sessenta e seis. (Apoc. 13, 11-18)

Acreditava-se que o homem descrito no Apocalipse seria o anticristo, ajudante do Diabo, e que ele estaria associado com o número 666 – hoje popularmente conhecido como o número da besta. Até os dias de hoje, esse número

possui milhares de explicações, aplicações matemáticas, anagramas, combinações de números e muitas teorias. Mais recentemente, em 2008, o Projeto *Oxyrhynchus Papyri*, da Universidade de Oxford, revelou 20 manuscritos apócrifos do Novo Testamento, datados do século I, que pertencem ao período antigo do Cristianismo. Dentre os manuscritos do Projeto encontra-se o livro do Apocalipse, escrito em grego. Nessa versão, os números não estão por extenso, mas sim apresentando um número de três dígitos: 616.

Outra superstição popular ligada ao Diabo é a famosa "ferradura da sorte". Na Inglaterra, a visão do Diabo não era tão sobre-humana como nas outras regiões, para os ingleses, Satanás assumia uma forma humana e poderia ser enganado ou enfrentado com maior facilidade (GARDNER, 2013). Uma das histórias que ganhou fama foi a de *São Dunstan*, que afirmava ter confrontado o príncipe das trevas duas vezes e, numa delas, teria pregado uma ferradura em seu casco e feito ele jurar que nunca entraria em uma casa que tivesse uma ferradura em sua porta. Assim, o objeto tornou-se símbolo de proteção.

Até aqui, o Diabo já possuía forma, poderes e rituais, porém, a Reforma Protestante trouxe um acréscimo para a história satânica. Gardner (2013) descreve que, no início do século XVI, sua imagem passa a ser associada à de um lobisomem, criaturas que seriam essencialmente feiticeiras e por isso estariam ligadas à escuridão. O lobo aparece no Novo Testamento e isso foi usado para reforçar seu laço diabólico. Jesus diz: "Guardai-vos dos falsos profetas, que vêm a vós disfarçados de ovelhas, mas por dentro são lobos vorazes" (Mt. 7, 15). Como o rebanho cristão é associado às ovelhas, o lobo faz o papel do predador e do perigo. Mais a fundo no Velho Testamento temos: "E enviarei contra eles ainda os dentes das bestas" (Deut. 32, 24). Tudo isso resultou na construção do imaginário do lobisomem, uma criatura metamórfica, que se transforma durante a lua cheia – como os lobos possuem hábitos noturnos, foram comumente associados à lua – e que vaga na Terra a comando de Satanás, tornando incalculável a quantidade dos seus servos no mundo terreno.

Em 1517, a Igreja implementou a absolvição dos pecados em troca de dinheiro, conhecida como venda de indulgências. Esse ato foi visto com maus olhos por diversos religiosos, dentre eles Martinho Lutero, que, em um ato de protesto, escreveu sua queixa e pregou-a na porta da Igreja; em seguida, queimou a reprimenda papal e foi excomungado. Lutero, seguido por "protestantes", formou

então o Protestantismo. Com o objetivo de derrubar a corrupção católica, o movimento ganhou reconhecimento internacional e, em pouco tempo, formou uma sociedade cristã alternativa fora dos controles do Vaticano. Lutero liderava a Reforma Protestante e suas crenças tinham como base a Bíblia Católica.

O professor teólogo acreditava existir a presença do Diabo em todas as coisas deste mundo. Segundo a Bíblia, ele era o "príncipe do mundo" e por isso participava de todos os nossos atos. Em seu livro, Lutero descreve que o mal está nas danças, nas festas, no sexo, nas vestimentas exorbitantes e nos demais luxos, tudo isso possuía a influência do Diabo. Por meio do anticatolicismo, o imaginário de Satanás atingiu seu auge diabólico, até então o mal estava nas bruxas, feiticeiros e hereges, e para os protestantes, ele estava neste mundo e de todas as formas. Outra grande diferença entre o catolicismo e o protestantismo é o perdão, enquanto o primeiro instaura a confissão, e por meio disso a absolvição e a penitência pelos pecados cometidos, o segundo prega a não existência do perdão ou possibilidade de salvação, exceto para alguns poucos que lideravam a missão sagrada.

O Protestantismo abriu as portas para uma nova significação do Diabo, ele perde suas barreiras físicas e não é mais um inimigo externo a ser combatido, pois está dentro das pessoas, ele torna-se o senhor das tentações, vícios, ganância e luxúria, tudo que pertencia ao mundo carnal era visto comopositor ao mundo espiritual (CARUS, 1899). Nessa visão, os sucessores de Lutero acreditavam que apenas quem renunciasse a todos os prazeres da vida poderia por fim abdicar a Satanás; para essas pessoas, o mal estava em todo tipo de luxúria e prazer. Foi nos escritos de Lutero que nasceu o conceito de "demônio interior", para ele, todas as pessoas teriam a tendência a serem malignas e o Diabo residiria em nossa mente e corpo. Ele acreditava que, por meio de uma vida de privação, o Diabo sofreria em sua morada. Com a presença do mal dentro de nós, atividades como a dança, o teatro e os esportes passaram a ser vistas como pecado para os protestantes, que ganharam força e número a nível internacional, defendendo que os sentidos humanos tinham como único objetivo vermos as obras do Senhor e qualquer envolvimento deles com ações de prazer permitia a entrada das tentações de Satanás. Por isso, deveríamos evitar qualquer prazer, alegria ou entretenimento terreno.

Segundo Gardner (2013), foi em 1590 que a prática do exorcismo tornou-se popular. Só poderia ser realizado por autoridades da Igreja e era praticado de

diversas formas, as duas principais eram o espancamento do corpo da pessoa possuída – dessa maneira, o Diabo sentiria-se extremamente desconfortável e partiria –, e a segunda era por meio do enfrentamento do Diabo em um debate erudito, no qual as autoridades divinas usavam seus conhecimentos das Escrituras para constranger o Diabo e compeli-lo a retirar-se. Nesse período, há diversos registros de exorcismos, eles aconteciam publicamente e muitas vezes eram transformados em cartilhas que eram distribuídas posteriormente, incentivando a população a estar atenta e reforçando o poder da elite religiosa.

Durante o século seguinte, o Diabo assumiu um papel central na vida das pessoas, toda e qualquer guerra tinha o seu envolvimento. Agora Satanás era um ser todo-poderoso que buscava dominar o mundo e fazia isso por meio dos seus seguidores (GARDNER, 2013). No século XVII, com o início da Era da Razão, pensamentos como o de René Descartes ficaram populares; para ele, Deus havia criado o mundo, porém, após criar os seres humanos, não realizaria mais interferências divinas, assim, as pessoas deveriam assumir a responsabilidade sobre suas escolhas e seus atos, e não atribuí-las sempre ao Senhor (MUCHEMBLED, 2003).

Para Gardner (2013), foram pensamentos como esse que levaram a crença satânica fervorosa ao declínio. A base do Cristianismo estava na vida após a morte, na qual iremos para o céu e viveremos a eternidade em descanso e alegria, portanto, nada poderia ser mais temido do que não ser capaz de morrer, pois assim não seria possível realizar essa travessia para o Paraíso; nesse sentido, é introduzido o personagem mitológico dos mortos-vivos, condenados a vagar eternamente na Terra por não terem morrido com a permissão ou bênção de Deus. Aquilo que as pessoas mais prezavam nesta vida eram suas almas, mantê-las puras e dignas do céu; segundo a Bíblia, "É o sangue que faz a expiação da alma" (Lev. 17, 11), ou seja, é o sangue que purifica a alma, por isso bebemos o vinho na igreja, o sangue de Cristo, para nos purificarmos. Segundo Gardner (2013), os mortos-vivos descritos na época não apenas vagavam por este mundo, mas bebiam sangue, e como servos de Satanás, por meio das pessoas, buscavam sugar o sangue de Cristo para obter sua força vital. Essas criaturas não poderiam pisar em solo sagrado e objetos consagrados da Igreja seriam capazes de feri-las, como a água benta e o crucifixo. Isso marca o início da mitologia do vampiro.

Mesmo que acreditemos que olhar o personagem bíblico por uma nova perspectiva possa ser uma atitude dos tempos modernos, estamos enganados. Em 1667, John Milton publicou a obra *Paraíso Perdido* e descreveu o Diabo de uma forma totalmente diferente. Em seu poema, Lúcifer assume a forma de anjo caído, revolucionário, heroico e orgulhoso. Ele lidera a busca por redenção para todos aqueles que foram condenados ao Inferno. O personagem é determinado, rebelde e até mesmo confronta as forças dominantes, questionando "Não há mais espaço para o arrependimento; não há mais lugar para o perdão?" (MILTON, 2016). Milton ainda identifica o Diabo como Lúcifer, a "*estrela d'alva*", associação que ajudou muito na nova imagem popular que se formava, pois, segundo o Antigo Testamento, a "*estrela d'alva*" está ligada ao "portador da luz", o versículo bíblico diz "como caístes dos céus, ó estrela d'alva, filha da aurora!".

Assim o Diabo começa a ganhar um novo papel no imaginário das pessoas, ele é o filho de Deus, anjo caído, portador da luz, porém, mais importante que tudo isso, ele luta pela nossa redenção eterna, marcando o início de interpretações e releituras das Escrituras, que não pertencem mais somente à Igreja (GARDNER, 2013).

Com o avanço da ideia do livre-arbítrio e das escolhas pertencerem às pessoas, muitos passaram a agir em prol de seus próprios interesses, então surgiram alguns relatos de missas negras. Estas eram missas realizadas para conceder desejos e tudo ocorria ao inverso da missa comum: as salas eram pretas, os crucifixos, invertidos, havia velas pretas e, no centro, sempre uma mulher nua. Diversas vezes, o corpo da mulher foi ligado ao satanismo e visto como uma ponte entre nosso mundo e o inferno, por muitos séculos, pinturas que exibiam o corpo das mulheres despidas foram proibidas e condenadas.

A Era da Razão iniciou um novo momento para a humanidade, as práticas condenadas anteriormente, como a dança, banquetes, teatro e festejos, passaram a fazer parte do cotidiano das pessoas. Os julgamentos de bruxaria diminuíram e, por fim, foram extintos. Os alquimistas e ilusionistas, antes condenados, tornaram-se médicos e cientistas, o avanço tecnológico ajudou a compreender distúrbios mentais que antes eram tidos como possessões, a sociedade estava progredindo e ampliando seus conhecimentos. Os antigos puritanos diriam que este estilo de vida seria a vitória do mal no mundo, porém, a fé em Deus e no Diabo não sumiu, tampouco enfraqueceu, mas estes já não estavam tão enraizados no cotidiano das

peessoas. Assim, o opositor de Deus retorna ao seu lugar bíblico, de filho rebelde e tentador de Jesus. Nessa nova era, a figura de Jesus foi trazida à tona, ele assume o papel de salvador (GARDNER, 2013).

Balthasar Bekker foi um dos teólogos do século XVII que se dedicou a provar a irrelevância do Diabo, trazendo Deus novamente ao centro do mundo e de nossas vidas. Para o autor, o mal existe, sim, porém, não é o responsável por nossas escolhas e ações. Para Gardner (2013), nesta nova era, o Diabo não iria até as pessoas, porém isso não impedia as pessoas de irem até ele, nasce aqui o satanismo em sua forma mais radical, com seguidores dispostos a entregarem-se de corpo e alma para o mal.

Segundo a base de dados dos textos franceses, durante os anos de 1700 e 1800, foram registrados apenas 484 livros, tratados, ensaios e panfletos sobre o Diabo (MUCHEMBLED, 2003). Nessa época, ocorria a Revolução Francesa, período no qual o foco das pessoas estava nas mudanças políticas e sociais, e muita coisa foi ressignificada. As festas e extravagâncias, vistas há muitos anos como algo demoníaco, tornaram-se parte essencial do estilo de vida da classe média burguesa, juntamente os conceitos de "bem" e "mal" foram totalmente alterados e revistos. Porém, como tudo que é desconhecido é tachado como perigoso, as máquinas e indústrias que surgiram nesse período não fugiriam à associação com o Diabo, muitas pessoas consideravam a Revolução ruim. A verdade é que o conceito do mal continuava a intrigar as pessoas, e cada vez mais estudos sobre o surgimento e o papel do Diabo na sociedade foram aparecendo, analisando sua relação com a Igreja, marcados principalmente pela agressividade da Inquisição.

Durante o século seguinte, as histórias de vampiro ganharam uma nova versão, com as criaturas da noite nobres, charmosas e sedutoras. Os vampiros estavam em óperas, teatros, folhetins e livros. Em 1847, James Malcolm Rymer lançou sua série de folhetins que, posteriormente, foi transformada no livro *The Feast of Blood*. O autor contava histórias sobre o vampiro Sir Francis Varney, que havia morrido na guerra e continuava lutando pela sua causa após a morte. Varney que consolidou a imagem do vampiro, ele deixa de ser um zumbi nojento e torna-se um personagem carismático, bonito e sedutor. Alguns anos depois, em 1897, surge por fim o vampiro definitivo. Nesse ano, Bram Stoker publicou *Drácula* – e o Diabo acompanha essa trama, voltando a ser *pop!* Assim, o mal assume uma nova forma,

não como dragões ou serpentes dos séculos passados, e sim disfarçados de inocência e beleza, escondidos por trás de um disfarce humano.

Nos últimos anos do século XIX, Éliphas Lévi (2017) publicou a obra *Dogma e Ritual de Alta Magia*, na qual ele descreve uma criatura chamada *Baphomet* (Figura 13). Com riqueza de detalhes, o autor cria a nova face do Diabo, que viria a popularizar-se nos anos seguintes; nas suas palavras:

“O bode, que é representado no nosso frontispício, traz na frente o signo do pentagrama, com a ponta para cima, o que é suficiente para fazer dele um símbolo de luz; faz com as mãos o sinal do ocultismo, e mostra em cima a lua branca de Chesed e embaixo a lua preta de Geburah. Este sinal exprime o perfeito acordo da misericórdia com a justiça. Um dos seus braços é feminino, o outro é masculino, como no andrógino de Khunrath, cujos atributos tivemos de reunir aos do nosso bode, pois que é um único e mesmo símbolo. O facho da inteligência que brilha entre os seus chifres é a luz mágica do equilíbrio universal; é também a figura da alma elevada acima da matéria, embora esteja presa à própria matéria, como a chama está presa ao facho. A cabeça horrenda do animal exprime o horror do pecado, de que só o agente material, único responsável, deve para sempre sofrer a pena: porque a alma é impassível por sua própria natureza, e só chega a sofrer, materializando-se. O caduceu, que está em lugar do órgão gerador, representa a vida eterna; o ventre coberto de escamas é a água “o círculo que está em cima é a atmosfera; as penas que vêm depois são o emblema do volátil; depois, a humanidade é representada pelos dois seios e os braços andróginos desta esfinge das ciências ocultas.” (LÉVI, 2017, p. 544 e 545)

Figura 13 – BODE DO SABBAT – BAPHOMET DE MENDES



Fonte: Dogma e Ritual de Alta Magia (2017, p. 349)

O *Baphomet* de Lévi tem como base o bode de Mendes do antigo Egito. Este era um ser místico, mágico, mas não era a representação do Diabo. Porém, como o bode sabático das bruxas havia sido ligado a Satanás, essa figura popularizou-se como sua representação e é comum vê-la na internet em *sites* sobre o Diabo hoje em dia. Uma curiosidade é que, posteriormente, o nome *Baphomet* foi descryptografado – ele era utilizado pelos Templários em 1127 e significava *Sophia*, a palavra grega para "sabedoria".

O poeta Charles Pierre Baudelaire disse que, em cada pessoa, duas tendências existem em todos os momentos, uma voltada a Deus e a outra voltada ao Diabo. Gardner (2013) descreve que o século XIX foi marcado pelo livre arbítrio, cada vez mais as pessoas defendiam que eram responsáveis por suas vidas e suas escolhas, e que o Diabo poderia ser apenas um anjo caído, sua maldade não era bíblica, e sim uma invenção da Igreja. A maldade era um aspecto da condição humana e não uma responsabilidade de Lúcifer, assim, a rebelião do anjo caído passou a ser não apenas justificada, mas defendida, pois ele teria rebelado-se

contra leis injustas e uma Igreja tirânica, exatamente o mesmo que a sociedade fazia na época.

No final do século XIX, o Diabo como entidade física já se tornava uma crença distante, as pessoas achavam que ele nada mais era do que uma extensão da maldade das pessoas. Durante esse período, a Igreja perdia cada vez mais seguidores, pois da mesma forma que o mal existia dentro de cada um, o bem também, desta forma, o acesso a Deus não precisava de intermediários, pois ele estaria sempre conosco (GARDNER, 2013).

No início do século XX, a ciência focava seus esforços em desvendar e compreender o mundo. Nesse período, temos a popularidade da *Teoria da Evolução* de Charles Darwin, que entrava em conflito com o Criacionismo da Igreja. As pessoas não tinham motivos para falar do Diabo, afinal ele só poderia existir se Deus fosse real, e todos os esforços estavam em desvendar esse mistério. Enquanto isso, as crianças na França, Grã-Bretanha, Alemanha e Holanda tinham aulas de teologia, ao mesmo tempo em que eram educadas por racionalistas; por mais confuso que isso tenha sido, essas foram as primeiras gerações que puderam escolher no que acreditar. Com o decorrer dos anos, as pessoas buscaram não só compreender o Diabo e a construção do seu imaginário, mas também analisá-lo. O psicanalista Sigmund Freud descreveu em seu trabalho *A Seventeenth Century Demonological Neurosis*, em 1923, que a obsessão dos seguidores do Diabo com a sexualidade e o prazer carnal estava intimamente ligada à repressão sexual dos acusadores da época e da sociedade em geral. Não apenas pela imensa proibição dessas práticas, mas por essas pessoas estarem sempre dispostas a acreditarem no que se inventava. E essa repressão sexual manteve-se presente na fantasia dos rituais satânicos, comumente eles descrevem mulheres nuas e orgias. Esses são mais indícios de que o Diabo não estava inteiramente ligado às práticas feitas em seu nome, muitas vezes elas eram desejos e vontades subjetivas de seus praticantes, que o usavam como justificativa.

No século XX, o Diabo chegou às telas. O cinema foi um grande aliado para manter sua imagem viva na memória de todos – com aparições nem sempre tão diretas, desde que os Dráculas fizeram sucesso, Lúcifer não saiu mais das filmagens. A partir de 1950, são centenas de filmes que tratam da narrativa do Diabo, muitas vezes envolvendo demônios e possessões, e em quase todas ele é representado a partir do imaginário que vimos ser construído no decorrer dos

séculos: asas de dragão, chifres, escamas e fogo. A maior parte dos filmes de terror retrata demônios, espíritos e fantasmas. Pesquisamos os filmes que representavam o próprio personagem do Diabo e trouxemos os 10 maiores Diabos da história do cinema³:

3.1. A LENDA (1985)

Com direção de Ridley Scott, *A Lenda* tem uma narrativa fantasiosa, na qual o personagem principal Jack (Tom Cruise) vive em uma floresta encantada e precisa libertar a princesa do Senhor das Trevas. Aqui o Diabo é interpretado por Tim Curry e possui todos os estereótipos criados para o papel, incluindo os chifres, cascos, o uso do vermelho, longas unhas e uma face deformada de aspecto diabólico.

Figura 14 – DIABO (TIM CURRY)



Fonte: A Lenda (1985).

3.2. CORAÇÃO SATÂNICO (1987)

Com direção de Alan Parker, seu personagem principal é Harry Angel, um detetive particular que foi contratado por Louis Cyphre (Robert de Niro) para encontrar um cantor famoso desaparecido. A trama torna-se cada vez mais misteriosa e obscura, as pessoas ao redor de Harry morrem violentamente a cada passo que ele dá para encontrar a verdade. Por fim, ele descobre que é o próprio

³ Disponível em: <https://www.revistabula.com/10264-os-10-maiores-diabos-da-historia-do-cinema/>
Acesso em: 23 de Maio de 2021.

desaparecido, que fez um pacto com o Diabo em troca de fama e tentou enganá-lo. Consequentemente, Louis Cyphre revela-se o Diabo, interpretado de forma ardilosa e maligna, substituindo os chifres e cascos pela aparência humana, mas trazendo toda sua inteligência e travessura.

Figura 15 – DIABO (ROBERT DE NIRO)



Fonte: Coração Satânico (1987).

3.3. AS BRUXAS DE EASTWICK (1987)

No mesmo ano, temos o lançamento de *As bruxas de Eastwick*, uma comédia dirigida por George Miller e indicada para dois *Oscars* – melhor trilha sonora e melhor som. O enredo se passa em torno do cotidiano de três mulheres, que estão tristes e entediadas, e por isso acabam envolvendo-se com Daryl Van Horne, um homem rico e misterioso. No desenrolar da trama, Daryl – interpretado por Jack Nicholson – é o Diabo, que estaria atazanando a vida dessas mulheres por diversão. Novamente na forma humana, o Diabo aparece mais despretenso, e seu grande objetivo seria apenas divertir-se com a desgraça alheia.

Figura 16 – DIABO (JACK NICHOLSON)



Fonte: As Bruxas de Eastwick (1987).

3.4. ANJOS REBELDES (1995)

Dirigido por Gregory Widen, o filme narra uma guerra entre os anjos na qual o arcanjo Gabriel revolta-se com Deus, por este ter dado alma aos homens, e decide criar um exército para tomar os céus e não permitir às almas terrestres habitarem o Paraíso. Neste cenário, Lúcifer – interpretado por Viggo Mortensen – ajuda os personagens principais a impedirem o plano de Gabriel. Aqui o Diabo assume um papel de herói, mesmo contrário a todo seu imaginário, mas ele não faz isso por ser essencialmente bom; segundo o filme, sua motivação seria evitar a concorrência de um segundo inferno. Viggo interpreta Diabo mais uma vez na forma humana, ardiloso e astuto.

Figura 17 – DIABO (VIGGO MORTENSEN)



Fonte: Anjos Rebeldes (1995)

3.5. O ADVOGADO DO DIABO (1997)

Dirigido por Taylor Hackford, *O Advogado do Diabo* apresenta Keanu Reeves como Kevin Lomax e Al Pacino como John Milton. O enredo se passa em torno de Kevin Lomax, um excelente advogado que é contratado pela maior firma de advocacia de Nova Iorque, que pertence a John Milton. No decorrer da trama, Kevin descobrirá que está advogando em função do próprio Diabo. O nome do personagem já é uma referência ao autor John Milton, que escreveu o *Paraíso Perdido*, poema que narra a queda de Lúcifer. No filme, as intenções com o jovem Kevin são diabólicas e visam à dominação do mundo terrestre. Mais uma vez, o Diabo é uma figura sábia e humana, que tenta o homem para conseguir aquilo que deseja.

Figura 18 – DIABO (AL PACINO)

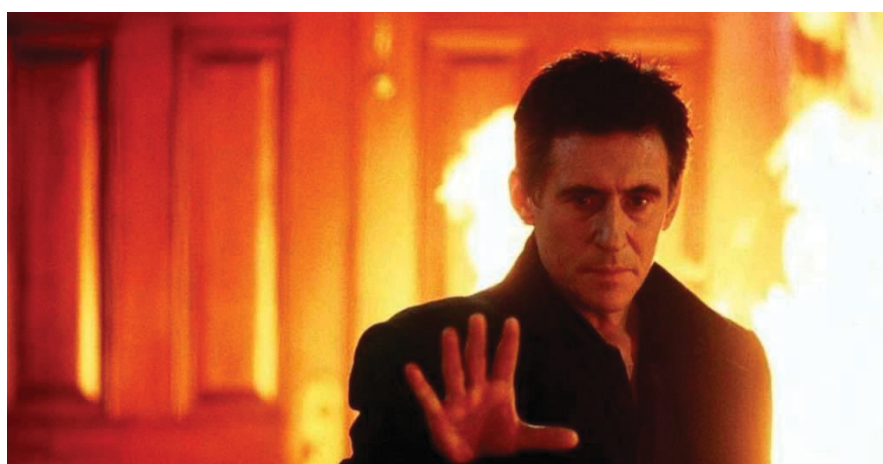


Fonte: O Advogado do Diabo (1997).

3.6. FIM DOS DIAS (1999)

Dirigido por Peter Hyams, Fim dos Dias é um filme de ação, seu personagem principal é estrelado por Arnold Schwarzenegger e conta a história da chegada do novo milênio. Nesse grande marco, Satanás – aqui interpretado por Gabriel Byrne – teria retornado para a Terra em busca de uma mulher que conceberia seu filho. As trocas de milênio sempre vêm com muitos símbolos, como vimos anteriormente. Mais uma vez, o objetivo do Diabo é conquistar o mundo terreno.

Figura 19 – DIABO (GABRIEL BYRNE)



Fonte: Fim dos Dias, 1999

3.7. LITTLE NICKY, UM DIABO DIFERENTE (2000)

Dirigido por Steven Brill e com roteiro e produção de Adam Sandler, esse filme é uma comédia estilo pastelão. A história gira em torno de Nicky (Adam Sandler), que sempre morou no inferno com seu pai, o Diabo. Ele então decide vir para a Terra, onde descobre que sua mãe é um anjo e enfrenta as adversidades do seu destino. O Diabo é interpretado por Harvey Keitel e, mesmo com a aparência humana, ele possui chifres. O filme retrata o inferno como o imaginário popular, um grande castelo negro em meio a chamas, muita dor, sofrimento e criaturas horrendas. Mas, diferente dos outros filmes, aqui Satanás tem um coração bom, que se derrete pelo filho.

Figura 20 – DIABO (HARVEY KEITEL)



Fonte: Little Nicky, Um Diabo Diferente (2000).

3.8. ENDIABRADO (2000)

Dirigido por Harold Hamis, este também é um filme de comédia. A história gira em torno de Elliot (Brendan Fraser), que busca desesperadamente a afeição de uma mulher e, para conseguir isso, faz um pacto com o Diabo, vendendo a sua alma em troca de sete desejos. A cada desejo, ele recebe mais do que pediu, mais um lembrete de que não é possível negociar com Satanás, afinal, ele sempre vence. O grande diferencial desse filme é que o Diabo é interpretado por uma mulher, Elizabeth Hurley faz o papel de Senhor Nick e traz toda a sensualidade e sexualidade características das crenças a respeito do Diabo.

Figura 21 – DIABO (ELIZABETH HURLEY)



Fonte: Endiabrado (2000).

3.9. CONSTANTINE (2005)

Dirigido por Francis Lawrence e baseado nas histórias em quadrinhos Hellblazer – dos mesmos criadores dos quadrinhos de *Lucifer* –, traz como personagem principal Constantine (Keanu Reeves), que dedica sua vida a expulsar demônios da Terra. O filme apresenta várias representações: do inferno, anjos, demônios e, claro, do Diabo (Peter Stormare). Este aparece de terno branco e olheiras profundas no final do filme, para discutir com Constantine sobre sua alma; claro que, mais uma vez, a escolha do Diabo é sábia, mas antes disso, o personagem inicia uma discussão sobre a dificuldade de administrar o inferno e o peso dessa função – talvez os primeiros sinais de um Rei das Trevas que nunca quis a coroa?. Novamente, a figura aparece na forma humana e com poderes sobre-humanos.

Figura 22 – DIABO (PETER STORMARE)



Fonte: Constantine (2005).

3.10. TENACIOUS D: UMA DUPLA INFERNAL (2006)

Dirigido por Liam Lynch, este é um filme de comédia pastelão que conta a história de dois amigos apaixonados pelo rock n' roll que buscam uma lendária guitarra que possui poderes sobrenaturais. No final do filme, eles entram em um duelo de música com o Diabo – interpretado por Dave Grohl, vocalista do Foo Fighters. Aqui, Satanás é bem-humorado e fã de rock, aparece em sua forma original, vermelho, metade bode, com chifres e com o número 666.

Figura 23 – DIABO (DAVE GROHL)



Fonte: Tenacious D: Uma Dupla Infernal (2006).

3.11. SUPERNATURAL (2009)

Supernatural é uma série norte-americana que possui 15 temporadas e narra a história de dois irmãos, Sam e Dean Winchester, que rodam o país combatendo demônios. No decorrer das temporadas, a série passa a ficar mais complexa e trazer uma nova narrativa central, focada nos personagens bíblicos mais famosos, como Lúcifer e Miguel, e inicia discussões sobre os acontecimentos descritos na Bíblia e sua aplicação na realidade. O Diabo aparece pela primeira vez na 5ª temporada, interpretado por Mark Pellegrino, na forma humana; o personagem – segundo Eric Kripke, criador da série – é gentil e quase simpático, como uma homenagem ao poema Paraíso Perdido, de John Milton. Para o autor, Lúcifer era essencialmente traído e por isso poderia ser visto com simpatia; O Diabo de Supernatural não poderia mentir e teria muita afeição por Deus e pelos anjos.

Figura 24 – DIABO (MARK PELLEGRINO)



Fonte: Supernatural (2009).

Por fim, conhecemos o anjo caído, que foi transformado em um sátiro com grandes chifres, depois em um dragão, em um monstro e num bode negro com garras. O Diabo ganhou diversas faces nos últimos dois mil anos, foi o príncipe do mundo e o senhor das trevas, forte o bastante para antagonizar Deus e controlar as

peessoas. Passou de pecador a pecado, transitou da sua forma física para o mundo abstrato e passou a morar dentro de nós. E agora, no século XXI, abandona todos os resquícios da época medieval, na qual muitos foram assassinados em seu nome. Para Laurence Gardner (2013, p. 300), "o Diabo está morto e é apenas uma lembrança de nosso passado cruel e ignorante". Por mais que, muitas vezes, a falta de conhecimento tenha sido a causa de injustiças e o nome do Diabo tenha sido justificativa para inúmeras ações subjetivas, o Diabo está bem vivo e talvez nunca tenha tido uma representação tão carismática e humana como vamos descobrir agora, na série *Lucifer*.

Para chegar ao ponto de encontro entre as representações visuais do Diabo no audiovisual nos últimos anos, recorreremos a Aby Warburg, que busca em suas obras *Atlas Mnemosyne* –que na mitologia grega personifica a memória – e *Pathosformeln* entender como as imagens conhecem e produzem pensamento, por meio de metodologias que concebem um diálogo entre antropologia, imagens e arte.

Com o objetivo de entender a cultura humana, Warburg direcionou seus estudos para discussões sobre a sobrevivência e resistência das tradições primitivas, tomando como principal objeto de estudo as imagens, em que a arte destaca-se como um campo privilegiado que permite a análise histórica da reconstrução de vestígios socioculturais de períodos específicos. O autor buscava compreender a pós-vida da imagem, mais precisamente, como traços da antiguidade retornavam ao contemporâneo não como tópicos figurativos, mas por meio de impulsos psicológicos ativados pela memória cultural. Para Warburg, a arte não está na área da estética, mas sim como parte da psicologia social, conceituando que circulam e existem como seres humanos, carregando consigo "vidas", no sentido de se relacionarem entre si e com as pessoas, manifestando crenças e histórias, elas significam e representam a cultura, em seu amplo significado. Nesse sentido, analisamos as representações do Diabo no audiovisual e, assim como Warburg não distinguia grandes artes de pequenas artes, também não o faremos entre as representações, nosso interesse está em compreender o potencial emotivo que cada uma delas pode despertar.

Para o autor, as imagens eram veículos de acesso à memória cultural, tal fenômeno ele denomina *Pathosformeln*, explicado pela psicanálise com referências ao inconsciente coletivo de Jung. E segundo Gombrich, a memória é a:

capacidade de reagir a um evento ao longo de um período de tempo; ou seja, uma forma de preservar e transmitir energia desconhecida para o mundo físico. Qualquer evento que afete a matéria viva deixa um traço que Semon chama de “engrama”. A energia potencial conservada neste “engrama” pode, em condições adequadas, ser reativada e descarregada. (GOMBRICH, 1970, p. 242)

Compreender isso dentro das representações de Lúcifer é mais claro quando tratamos de personagens como o Diabo de *Tenacious D: Uma Dupla Infernal* (2006), ou de *A Lenda* (1985), que carregam todo o estereótipo criado nos últimos dois mil anos pela Igreja Católica, reforçado pelo Baphomet de Mendes (LEVI, 200, p. 349): um ser metade bode, vermelho-sangue, com chifres e cascos, unhas compridas e aparência horrenda. O reconhecimento do personagem é instantâneo. Porém, encontrar os traços da presença da antiguidade nos demais personagens das produções *Coração Satânico* (1987), *Anjos Rebeldes* (1995), *O Advogado do Diabo* (1997), *Fim dos Dias* (1999), *Constantine* (2005) e *Supernatural* (2009) exige um olhar mais atento.

Para Warburg, nesse caso, a presença está de forma sensorial, ou seja, cabe ao campo das sensações, existem os traços racionais, como cenas obscuras, roupas fechadas, falta de alegria e olhares frios; mas a sensação trazida pela representação dos personagens é a linha em comum entre todas as filmagens: a primária é o desconforto, seguido da associação ao mal, permeado ao menos pela desconfiança, por exemplo, à primeira vista, nenhuma dessas representações seriam associadas a Deus ou aos Anjos, pois carregam sutilezas representativas que conduzem nossa memória cultural a identificá-las e categorizá-las como algo ruim. Tais fatores existem pois, como estudamos anteriormente durante a construção da história do Diabo, ele foi associado a todas essas características, esses traços são o reforço da existência do mal e sua presença.

Outro ponto marcante do Diabo que se consolidou com o tempo e cruzamento com outras mitologias – por exemplo, Loki da mitologia Nórdica – foram a ironia e as travessuras, encontramos isso nas comédias *As Bruxas de Eastwick* (1987) e *Little Nicky, Um Diabo Diferente* (2000). Por fim, a sexualidade do Diabo e sua relação com o feminino estão expostas no filme *Endiabrado* (2000). Todas essas características identificadas no personagem do Diabo estão presentes na série *Lúcifer*, como veremos a seguir:

Figura 25 – LÚCIFER TRANSFORMADO



Fonte: Netflix (2020).

Figura 26 – LÚCIFER OLHAR



Fonte: Netflix (2020).

Figura 27 – LÚCIFER UNICÓRNIO



Fonte: Netflix, 2020.

Figura 28 – LÚCIFER NU



Fonte: Netflix (2020).

Para Warburg, esses gatilhos emocionais estão ligados a duas dimensões: originalidade e repetição. Tratando então de uma ressignificação da imagem para

mantê-la viva, para Agamben (2007), tais imagens e simulacros são concebidos em um estado de "ambivalência latente não polarizada" (p. 35) e quando vêm ao encontro de um ser humano, reconquistam sua polaridade e vida. Para o autor, "As imagens que compõem nossa memória tendem incessantemente, no curso de suas transmissões históricas (coletiva e individual), a se enrijecer em espectros, e trata-se justamente de restituí-las à vida." (AGAMBEN, 2007, p. 22). Propor a releitura da história do Diabo e do personagem Lúcifer, como a série da Netflix apresenta, nada mais é do que uma tentativa de reviver a narrativa bíblica. Ironicamente, a série pode ser considerada por alguns uma blasfêmia, mas, do aspecto warburgiano, ela torna-se um reforço e colabora para imortalizar a imagem do Diabo segundo as crenças religiosas.

4. O DIABO COMO REFLEXO DA NOSSA SOCIEDADE

Quando uma obra audiovisual é criada, ela passa por algumas etapas essenciais: a escrita do roteiro, a escolha dos personagens, a gravação das cenas, a edição, a montagem e diversos outros momentos que constituem uma produção. A análise fílmica – neste caso, aplicada na série audiovisual – segue o caminho inverso, propondo uma desconstrução daquilo que foi feito. Cabe à análise a responsabilidade de compreensão do que foi produzido, é neste momento que interpretamos a obra criada. Para Vanoye e Goliot-Lété (2002), é a análise que faz o filme trabalhar, ou seja, que o faz mover-se, ou pelo menos movimentar suas significações. Questões do tipo "como este filme me fez sentir isso?", "como essa série me fez simpatizar com esse personagem?", ou "como esse filme gerou determinada associação?", que possuem o eixo principal no como e não no porquê, são as que direcionam a análise fílmica, o objetivo é encontrar e ligar esses caminhos, para compreendermos como eles surgem e como estão conectados ao nosso subjetivo.

Para os autores, analisar um filme necessita de duas fases fundamentais: a primeira tem o objetivo de dissecar o objeto, identificar as partes mais minuciosas que se perdem no contexto do todo; a segunda etapa constitui-se em estabelecer elos, criar laços entre os pontos que foram isolados anteriormente. O limite para essa nova interpretação – que é construída pelo analista – é o respeito à legitimação, ou seja, a "criatividade analítica" possui os mesmos limites do objeto da análise. A nova interpretação não deve superar o filme, mas sim compreender que ele é o ponto de partida e de chegada da análise.

"Analisar um filme é também situá-lo num contexto, numa história" (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2002, p. 23). Os autores destacam a importância do contexto, para eles, um filme jamais é isolado, ele é parte de uma cultura, um momento, e também é continuidade daquilo que já foi exibido antes nas telas. Por isso a importância de revisar as aparições do Diabo no audiovisual, elas contribuem para a construção do imaginário coletivo em volta dessa figura e também ajudam na construção do personagem da série, mesmo que indiretamente, são as referências que existem para a existência do Lúcifer. Como nossa análise é direcionada ao

personagem principal da série, atentamo-nos também a sua história e ao contexto de sua existência.

Acreditamos que, por meio da metodologia da análise fílmica, nossa pesquisa atingirá seus objetivos, pois suas características metodológicas e campos de atuação abraçam todas as linhas reflexivas que escolhemos até o momento em nosso trabalho. No primeiro capítulo, descrevemos o contexto seriado do objeto e dissecamos sua estrutura, as características de seus personagens que ajudam a construir o cenário e a história do Lúifer. No segundo capítulo, buscamos o contexto histórico do personagem, *Lucifer* foi abertamente inspirado na sua trajetória catolicista, por isso recorreremos a essa contextualização, juntamente com sua trajetória no audiovisual e uma breve análise de como o Diabo sobrevive nas imagens de suas representações no decorrer dos anos. Por fim, buscamos realizar uma análise de todos os pontos identificados no personagem e sua relação com nossa sociedade, realizando inferências e traçando uma linha lógica por meio da nossa liberdade criativa analítica. Nossa análise inicia resgatando as relações entre a ficção seriada e o subjetivo humano, pontos de tensão que colaboram para a narrativa de *Lucifer* despertar sentimentos em nós. Em um segundo momento, refletimos a respeito do personagem do Diabo e sua ligação com o nosso tempo e cultura.

O sucesso da série *Lucifer* é defendido com números expressivos; mais que isso, dificilmente alguém hoje em dia não ouviu falar da série que leva o nome do Diabo. Umberto Eco (1985) defende que o laço entre o telespectador e a série está na repetição, encontramos ali um prazer resgatado da infância, quando nossos pais nos contavam repetidamente a mesma história. Nesse sentido, analisando as séries como práticas culturais, o diferencial não está na produção, mas sim nos códigos e ligações que ela faz com a audiência. O subjetivo é o fator essencial para ligar uma pessoa a uma série.

Segundo Jost (2012), dentro da construção da narrativa de ficção, existem alguns fatores que nos ajudam a criar relacionamentos com a trama. O primeiro está na atualidade, ou seja, trazer parte da realidade para a série. Isso ocorre por meio dos elementos contemporâneos dentro dela, *Lucifer* se passa na atualidade da cidade de Los Angeles, representada por meio dos crimes diários, do funcionamento da delegacia, do uso de celulares, todos esses fatores estão atrelados à nossa realidade, e mesmo que seja uma série de ficção, são esses os primeiros passos

que nos trazem familiaridade com a trama. A imersão temporal é também social e nos ajuda a entender melhor o personagem e suas escolhas, pois coloca o herói em situações semelhantes às nossas e nos faz identificá-las como nossas. Se o objetivo das séries é despertar e encontrar o que há de mais humano em nós, não há nada melhor que o pecado, que, como visto anteriormente, teve um papel crucial na história da humanidade e estaria dentro de todos nós.

Lucifer é categorizada como uma série mimética alta – na classificação de Jost (2012) –, ou seja, que possui um herói superior aos seres humanos, mas introduzido em um ambiente como o nosso. Toda a série gira em torno da cidade de Los Angeles e seus desafios policiais, e o personagem do Diabo utiliza seus poderes sobre-humanos para ajudar na resolução dos casos. Em paralelo, ele discorre sobre seus problemas pessoais que, mesmo envolvendo situações divinas, relacionam-se diretamente às emoções humanas e suas complicações. Mais importante que isso, por mais que o herói seja dotado de diversas habilidades, ele também expõe seus erros e dificuldades. Quando ele desce do seu pedestal divino, conseguimos identificar semelhanças entre nossos conflitos e a realidade do personagem, criando laços.

Isso leva-nos ao próximo desafio das séries, que é representar a realidade. Segundo Hamon (1971, p. 145), "o discurso realista é o ostentatório do saber", ou seja, os roteiristas atualmente investigam a fundo a realidade para trazê-la às telas. *Lucifer* possui dois grandes nortes de semelhança de ambiente com o público, o primeiro é o drama policial que a série apresenta, a cada episódio são solucionados novos crimes e tudo isso é feito com extrema semelhança à realidade: os corpos são examinados, locais de crimes, isolados, há peritos, evidências, prisões, tudo o mais realista possível. O segundo ponto está na narrativa religiosa, *Lucifer* tem um drama paralelo que liga um episódio ao outro e trata do personagem de forma subjetiva e de seu avanço em resolver questões familiares e pessoais. Sendo baseada em um personagem bíblico, nesse momento, a série traz diversas referências e momentos da religião cristã, seguindo fielmente a construção do imaginário do Diabo constituída no decorrer dos últimos milênios até hoje; claro que possui suas adaptações, mas, em uma visão macro, existe muita fidelidade para com a história, trazendo para a ficção realista um caráter cultural e histórico.

As séries nos instigam sempre ao conhecimento. Mesmo que retratem a realidade com maestria, sempre há algo que desconhecemos e é esse interesse no

saber mais que nos motiva a acompanhar e nos liga à trama (JOST, 2012). Tal conhecimento está ligado tanto de forma macro – como conhecer mais da história bíblica, no caso de *Lucifer* – como de forma micro – compreender como lidar com situações e emoções, por exemplo, o Diabo faz terapia na série, uma opção de solução para nossos dilemas e sofrimentos interiores. O autor ainda defende que todo herói apoia-se sobre a articulação de três papéis: "o papel privado, o papel profissional e o papel social" (2012, p. 48). Em *Lucifer*, seu papel privado gira em torno do seu romance com a policial Chloe, o profissional está representado de duas formas: a primeira dentro da polícia de Los Angeles, onde ele ajuda a resolver crimes diariamente, e a segunda é seu trabalho como príncipe do inferno. O papel social do Diabo está em sua luta diária para encontrar os culpados e lutar por justiça, aqui temos os indícios do Diabo de Milton (2016), que, como vimos anteriormente, luta pelo perdão e redenção da humanidade.

Lucifer está distante de ser o estereótipo de herói perfeito, pelo seu nome e histórico. Na teoria aristotélica, para convencer sua audiência, suas proposições precisam ser "o mais próximo possível de alguma opinião ou autoridade geral" (ADAM, 1992, p. 116), e como vimos no início desta pesquisa, vivemos uma era de crise de identidades, na qual as grandes estruturas da sociedade têm sido questionadas, nesse sentido, quem melhor para representar a sociedade do que uma das maiores estruturas religiosas questionando quem ela é? E até mesmo a própria audiência salvando a série do Diabo e abrindo as portas para questionamentos futuros. Por mais que tais discussões estejam no âmbito figurativo, destacamos a importância do imaginário e da troca simbólica para a construção das séries de sucesso e para a sociedade.

O Diabo faz terapia, e esse é um dos pontos-chave da série. Para Jost (2012), as séries buscam incessantemente apresentar a verdade, e não apenas na intimidade da matéria – mostrando visualmente como um crime ocorreu, por exemplo –, mas na intimidade da alma, e é neste ponto que não se medem esforços para trazer às telas a profundidade do outro. A maioria das histórias apresentam o mesmo objetivo: "entrar na cabeça do outro, saber aquilo que ele sabe, compreender aquilo que ele sente, ver aquilo que ele vê" (JOST, 2012, p. 57). Essa obsessão em ver o outro é um desejo antigo da humanidade, que permeia entre o mito de Gíges – ser invisível para observar o outro – e o mito de Asmodeus – que podia levantar os telhados para observar as casas. Os alquimistas acreditavam que

as respostas estavam no centro de seus experimentos, era no íntimo que estava a verdade, e tal pensamento permeia até hoje a humanidade, a verdade está dentro, no mais profundo do íntimo de um ser humano.

O que todos os heróis das séries atuais possuem em comum é terem passado por um evento traumático em sua vida, que os outros desconhecem, e esse fator levam-nos às ações que eles têm hoje, o que vimos anteriormente como Pater – o ponto de início da jornada do herói segundo a quaternidade mítica. Lúcifer, por exemplo, foi expulso do céu e condenado a cuidar do inferno por toda a eternidade, ação que ele considera injusta; na Terra, ele trabalha na polícia de LA, lutando em nome da justiça.

Por fim compreendemos que as séries são resultado do nosso desejo de conhecimento, o desejo do saber, porém, entendemos também que, mesmo realistas, elas buscam algo além da transparência, apegam-se ao íntimo, ao abstrato, ou, mais ludicamente, à própria magia. O público anseia pelo desconhecido e é aí que está essa magia, em obter respostas que não temos, em inventar tecnologias que ainda não possuímos, ou, como em *Lucifer*, discutir temas sobre os quais desconhecemos. E é nessa magia que satisfazemos nossas vontades que não são concretizadas no mundo real. As séries tornam-se então nossa fonte de compensação simbólica e podem dizer muito sobre nós.

E quem somos nós? Para entender o comportamento da nossa sociedade e o nosso relacionamento com o consumo dos produtos midiáticos, recorremos a Bauman (2007). Para o autor, nesse momento, a atenção volta-se ao que queremos, desejamos e almejamos, e, principalmente, como substâncias de nossas vontades e anseios alteram-se e alteram o consumismo. Nesse sentido, a apropriação e posse de bens que buscam garantir o conforto e o respeito passam a ser as principais motivações dos desejos e anseios na sociedade dos produtores. Estes formam o principal modelo societário da forma “sólida” da modernidade, que tinha como foco a segurança. Uma época que, para evocar disciplina e subordinação, baseou-se na padronização e rotinização do comportamento individual. Nessa era sólido-moderna da sociedade dos produtores, apenas os bens duráveis e resistentes poderiam oferecer essa segurança desejada. Com uma racionalidade linear, a sociedade de produtores fazia sentido e apostava em ações a longo prazo, na segurança e durabilidade.

Tais fatores não combinam com a sociedade de consumidores, o desejo humano de estabilidade vai resignificar-se e tornar-se o maior risco para esse sistema. O consumismo inicia com um conceito contrário aos anteriores, com um discurso que associa a felicidade não tanto à satisfação de necessidades – como as mídias pregam –, mas a um volume e uma intensidade de desejos sempre crescentes, resultando em um consumo imediato e a rápida substituição dos objetos destinados a satisfazê-la. Essas características são representadas de forma clara por meio do personagem Lúcifer, vivendo a vida de forma niilista, ele busca saciar seus desejos e vontades imediatamente.

Stephen Bertman (1998) conceituou termos como “cultura agorista” e “cultura apressada” para definir a maneira como vivemos em nosso novo tipo de sociedade. Definições que se adequam para o fenômeno líquido-moderno do consumismo, que pode ser definido principalmente por sua – até então singular – renegociação do significado de tempo. Um tempo que deixa de ser cíclico ou linear passa a ser definido como pontilhista, marcado pelas rupturas e descontinuidades. O tempo pontilhista é inconsistente e lhe falta coesão, ele é fragmentado em “instantes eternos”. Na visão de Maffesoli, “A vida, seja individual ou social, não passa de uma sucessão de presentes, uma coleção de instantes experimentados com intensidades variadas” (2000, p. 16). Nesse modelo pontilhista, não há espaço para o progresso, a ideia do “tempo da necessidade” foi substituída pelo “tempo de possibilidades”. E nesse sentido, a demora passa a ser compreendida como o serial killer das oportunidades. O indivíduo na sociedade do consumo é, por fim, um indivíduo em movimento, e o tempo é o responsável por ditar e direcionar todas as estruturas sociais, no sentido de sua preciosidade. O único bem que não podemos comprar (o tempo) nos faz viver a vida como se ele não existisse.

O personagem Lúcifer não deveria estar na Terra, ele deve voltar para o inferno, logo, seu tempo aqui é precioso e único e, assim como nossas vidas, tem um prazo de validade– outra característica da sociedade de consumo, nada foi feito para durar, tudo deve ser reciclado e recriado. Assim, para suprir nossos impulsos, compulsões e vícios, o excesso e o desperdício tornaram-se propulsores dessa sociedade. Tudo isso é refletido e representado pelo personagem, que gerencia uma boate e gasta dinheiro de forma irresponsável, sem se preocupar com o amanhã ou com consequências, vivendo uma vida agorista e urgente. Lúcifer encontra sua felicidade no excesso e no desperdício, assim como o marketing e a publicidade

prometem. Segundo Bauman (2007), talvez essa sociedade seja a única na história humana a prometer felicidade na vida terrena, aqui e agora, e a cada “agora” sucessivo. Dessa forma, se a felicidade está associada aos desejos e aos excessos, o Diabo torna-se a melhor representação de como ser feliz. Logo, a infelicidade torna-se algo a ser rejeitado em nossa sociedade, isso é refletido em Lúcifer a partir do desenvolvimento de seus problemas psicológicos explorados na terapia, questões associadas à aceitação e pressão familiar são trazidas à tona em quase todos os episódios.

Nesse ambiente, consolida-se a individualização; mascarada com a ideia de liberdade, essa formação social enfraquece e fragmenta os vínculos humanos, tornando-se um meio para uma vida autocentrada, autorreferencial e egoísta. Bauman (2007) define o consumo como uma atividade solitária e o conceitua como o próprio arquétipo de solidão, mesmo em companhia, ele se realiza só. E é a capacidade de cada um como consumidor que define seu status como cidadão. Nas palavras de Michel Maffesoli (2000, p. 16), “sou o que sou porque os outros me reconhecem como tal”, destacando nessa afirmação que a vida social empírica é um conjunto de expressões de sentimentos de pertencimento sucessivos. Assim, Lúcifer, mesmo que posicionado como um personagem independente, satisfeito e completo, o próprio arquétipo do amor próprio, o faz para se provar ao outro. Para Bauman, nunca construiremos nossa imagem apenas para nós mesmos, nós nos criamos no outro, é por meio do que o outro não é que eu poderei ser o que sou.

A cultura consumista revoga os valores de dois conceitos: o da duração e o da efemeridade, assim distanciando-se mais drasticamente da sua antecessora produtivista. Degrada-se a duração e eleva-se a efemeridade, o valor da novidade é maior que o da permanência. Ela altera não apenas a duração da sua vontade de realização, mas determina seu nascimento e sua morte. A síndrome consumista envolve os conceitos de velocidade, excesso e desperdício. A sociedade de consumidores luta diariamente para estar à frente e, conseqüentemente, estar à frente significa segurança e certeza, características ausentes na vida de consumo, porém resgatadas, talvez de forma inconsciente, pela série.

Por mais que represente todas as faces da sociedade da efemeridade, *Lucifer* possui base religiosa, enraizada nos conceitos e crenças mais antigos, logo, surge um indício do desespero da sociedade contemporânea por encontrar algo seguro e estável, e tal fato revela-se na série por meio de seu apelo religioso,

mesmo propondo uma releitura do Diabo, *Lucifer* não questiona a existência de Deus e seus poderes, pelo contrário, reforça a existência de bem e mal, céu e inferno, até mesmo a ideia de punição e pecado. Talvez a série que, de forma blasfêmica, carrega o nome do Diabo seja uma das disseminadoras das crenças cristãs e conservadoras no mundo atual – como discutimos antes, na visão warburguiana, isso já ocorre por meio da pós-vida de suas imagens.

Nesse sentido, compreender a série *Lucifer* pode significar compreender nosso *Zeitgeist*. Este é um termo alemão que se refere ao espírito da época ou ao espírito do tempo. Em suma, significa a união do clima intelectual com o clima cultural do mundo referentes àquele período, ou a costumes de um determinado período de tempo. Seguindo nossa análise, Lúçifer tornaria-se a própria personificação da sociedade atual. Coincidentemente, Flusser (1965) discorre em seu livro "A História do Diabo" sobre o personagem do Diabo nada mais ser do que a representação do tempo, este que é a ameaça da vida e a concretização da mortalidade, o tempo é a única coisa que não podemos comprar. Para o autor, quando Deus criou o Diabo, deu início ao relógio do tempo e por isso ele seria a maior ameaça para a humanidade. Justificaria também porque fugimos do Diabo, constantemente buscamos fugir da morte e da sua chegada. Segundo Flusser (1965), encontramos mais facilmente as semelhanças entre nós e o Diabo do que com o divino devido às dificuldades de entendermos suas intenções. Para o autor, "a primeira simpatia pelo Diabo esboça-se no nosso íntimo, e reconhecemos nele um espírito semelhante e talvez tão infeliz quanto o nosso" (FLUSSER, 1965, p. 21).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analizamos a série *Lucifer* e a estrutura da relação entre Lúcifer e os demais personagens da série, estudamos a história do Diabo baseada nas raízes religiosas, identificamos suas representações no audiovisual e, por fim, buscamos inferências entre o personagem principal da série *Lucifer* e nossa sociedade do consumo. Buscando atingir todos os objetivos propostos em nossa introdução, estes foram desmembrados minuciosamente em cada capítulo, por isso reservei este espaço final para as reflexões que me cercaram ao final da escrita desta pesquisa. Aquelas chamadas de teorias e que não podem ser comprovadas, mas nem por isso deixam de existir.

Este último capítulo permitiu-nos identificar os caminhos que ligam a série ao nosso subjetivo e concluir como ela espelha as emoções e as práticas da nossa sociedade atual. Definir Lúcifer como a representação do nosso *Zeitgeist* desperta algumas questões mais filosóficas e incita algumas teorias. A primeira questão diz respeito a nossa sociedade e o que nos tornamos para o Diabo conseguir, de alguma forma, nos representar, estando presente em nossas práticas, talvez emoções e até mesmo sendo protagonista de uma série em que é o herói. A segunda questão diz respeito ao porquê do sentimento negativo que permeia a primeira questão. Racionalmente, durante esta pesquisa, identificamos todos os pontos que justificam essa pergunta, temos uma memória coletiva consolidada durante séculos para o personagem, então, qual o motivo de questionar sua história?

Rever o papel de um personagem com mais de 2.000 anos e questioná-lo é blasfêmia ou o mínimo que um pesquisador deve fazer? Aprendi na academia que questionar é o papel fundamental de todo pesquisador – uma das frases mais ouvidas é "qual a sua pergunta de pesquisa?". Ironicamente, este foi exatamente o pecado cometido por Lúcifer. Intimamente, acredito que a questão levantada de forma figurativa durante esse estudo – "nós salvamos o Diabo?" (no caso, a série do Diabo) – não esteja correta, acredito que, analisando nossa sociedade consumista e suas características egoístas, elas refletem que rever a história de Lúcifer é, na verdade, dar uma segunda chance para aqueles que erram e pecam, talvez, salvar o Diabo seja, de forma figurativa, uma tentativa de salvarmos a nós mesmos. Concluo esta pesquisa com diversas perguntas sem resposta, mas com a certeza de que

evolui e revisei conceitos preestabelecidos e concretizados. Se um dos objetivos de uma pesquisa é transformar seu pesquisador, este sem dúvidas foi atingido.

REFERÊNCIAS

- A BÍBLIA. **Antigo e Novo Testamento**. Tradução da Vulgata Latina. São Paulo: Novo Brasil.
- ADAM, J. M. **Os textos**: tipos e protótipos. Paris: Nathan, 1992.
- AGAMBEN, Giorgio. **Ninfe**. Torino: Bollati Boringhieri, 2007.
- ALMEIDA, M. J. **Imagens e sons**: a nova cultura oral. São Paulo: Cortez, 1994.
- AQUINO, São Tomás de. **Summa Theologica**. R&T Washbourne: Londres, 1912.
- BARCINSKI, A. **Pavões misteriosos 1974-1983**: a explosão da música pop no Brasil. São Paulo: Três Estrelas, 2014.
- BAUMAN, Z. **Tempos líquidos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- _____. **Vida para consumo**: a transformação das pessoas em mercadoria. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BERNARDET, J. C. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- BERTMAN, S. **Hyperculture**: the human cost of speed. Westport, CT: Praeger, 1998.
- CAMARGO, H. W. de. **Mito e filme publicitário**: estruturas de significação. Londrina: Eduel, 2013.
- CANEVACCI, M. **Antropologia do cinema**. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CATHOLIC ENCYCLOPEDIA. Robert Appleton: New York, 1910.
- CARUS, Paul. **The History of the devil and the idea of evil**. Gramercy: New York, 1996.
- CHIDESTER, D. The Church of Baseball, the Fetish of Coca-Cola, and the Potlatch of Rock 'n' Roll: Theoretical Models for the Study of Religion in American Popular Culture'. **Journal of the American Academy of Religion**, LXIV/4, 1996.
- CLARK, L. S. **Religion, media and the marketplace**. New Brunswick: Rutgers University Press, 2007.
- CLAYTON, P. A. **Chronicle of the Pharaohs**. Thames and Hudson: London, 1994.
- COLONNA, V. **L'art des séries télé**. Paris: Payot, 2010.
- ECO, Umberto. **Innovation & repetition**: between modern & postmodern aesthetics. Daedalus, 1985.

_____. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

ESQUENAZI, J. P. **Les séries télévisées? L'avenir du cinéma**. Paris: Armand Colin, 2010.

FLUSSER, V. **A história do diabo**. São Paulo: Annablume, 2006.

FREUD S. **O ego e o id**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

GARDNER, L. **O Diabo revelado**. São Paulo: Madras, 2013.

GOMBRICH, E. H. **Aby Warburg**. An Intellectual Biography. London: The Warburg Institute: University of London, 1970.

GRIMM, J. **Teutonic mythology**. Thoemmes Press: Londres, 1999.

HAMON, P. **Un discours contraint**. Seuil, 1971.

JACOBI, J. **Complexo, arquétipo, símbolo na psicologia de C. G. Jung**. Petrópolis: Vozes, 2016.

JOST, F. **Do que as séries americanas são sintoma?** Porto Alegre: Sulina, 2012.

JUNG, C. G. **Psicologia da religião ocidental e oriental**. Petrópolis: Vozes, 1983.

_____. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2002.

KRAEMER, H.; SPRENGER, J. **The Malleus Maleficarum**. Dover Publications: New York, 1971.

LUCIFER (Temporadas 1 - 4). Direção: Tom Kapinos. Estados Unidos: Netflix, 2019. Disponível na Netflix.

LÉVI, E. **Dogma e ritual de alta magia**. São Paulo: Pensamento, 2017.

MAFFESOLI, M. **L'instant eternal. Le retour du tragique dans les sociétés postmodernes**. La Table Ronde, 2000.

MARTINO, L. de S. Like a prayer: articulações da cultura pop na midiatização da religião. *In*: SÁ, S. P. de; CARREIRO, R.; FERRAZ, R. (orgs.). **Cultura pop**. Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2015.

MERCER, K. "1968": periodizing, postmodern, politics and identity discussion. *In*: GROSSEBERG, L.; NELSON, C.; TREICHLER, P. (orgs.) **Cultural Studies**. Londres: Routledge, 1992.

MILTON, J. **Paraíso perdido**. São Paulo: Editora 34, 2016.

MOLITOR, U. **De Lamiis et pythonicis mulieribus**. Johann Pruss: Reutlingen, 1489.

MONACO, J. **How to read a film**. Movies, Media, and Beyond. New York: Oxford, 2009.

MUCHENBLED, R. **A history of the devil**: from the Middle Ages to the present. Polity Press Cambridge, 2003.

MUNGIOLI, M. C. P.; PELEGRINI, C. Narrativas complexas na ficção televisiva. **Revista Contracampo**. Niterói, v. 26, n. 1, p. 21-37, abr. 2013.

RICHARDSON, N. The Gospel According to Spider-Man. **The Journal of Popular Culture**, v. 37, n. 4, 2004.

ROCHA, E. **O que é mito**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

RUSSEL, J. B. **Satan**: the early christian tradition. New York: Cornell University Press: 1987.

RYMER, J. M. **Varney the Vampire – the feast of blood**. Londres: E. Lloyd, 1847.

STOKER, B. **Dracula**. Archibald Constable: Londres, 1987.

STOYANOV, Y. **The other God**. New Haven: Yale University Press, 2000.

VANOYE, F.; GOLIOT-LÉTÉ, A. **Ensaio sobre análise fílmica**. Campinas: Papirus, 2002.

WARBURG, A. Mnemosyne. **Revista Arte & Ensaios**, n. 19, p. 125-131, 2009.

WOODWARD, K. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2014.

ANEXO 1 – ATLAS LUCIFER – WARBURG