

## A REPRESENTAÇÃO DA FIGURA DO DIABO NA OBRA "O CAVALEIRO, A MORTE E O DIABO" DE ALBRECHT DÜRER (1513): análise narrativa e iconográfica\*

THE REPRESENTATION OF THE DEVIL'S FIGURE IN THE WORK "THE KNIGHT, THE DEATH AND THE DEVIL", BY ALBRECHT DURER (1513): a narrative and iconographic analysis

LA REPRESENTACIÓN DE LA FIGURA DEL DIABLO EN LA OBRA "EL CABALLERO, LA MUERTE Y EL DIABLO" DE ALBRECHT DÜRER (1513): un análisis narrativo e iconográfico

Weeslem Costa de Lima  
Maria Mirtes dos Santos Barros

**Resumo:** Estudo acerca da representação da figura do Diabo na obra "O cavaleiro, a Morte e o Diabo", 1513, de Albrecht Dürer. Nesse trabalho expomos uma abordagem que envolve estruturas religiosas e a ascensão do Cristianismo, expressão religiosa que atinge considerável amplitude na Idade Média, influenciando a produção artística. A arte desse período se ordenou dentro de padrões plásticos vinculados à hegemonia e disseminação dos preceitos da doutrina cristã. Por meio dessas ideias religiosas, surgiram imagens que se projetaram no tempo e que serviram para reforçar, através do imaginário da época, a crença num único Deus. É a partir dessas concepções e de formulações artísticas que a Igreja Católica contribuiu para a elaboração do mito do Diabo, "criatura" representada pelos artistas da Idade Média e do Renascimento, que representa o maior inimigo de Deus e, conseqüentemente, da religião e da humanidade. Destacamos características, símbolos e imagens usadas na elaboração dessa figura na obra citada do artista Albrecht Dürer.

**Palavras-chave:** Religião. Idade Média. Cristianismo. Arte. Diabo. Albrecht Dürer.

**Abstract:** Study about the representation of the Devil figure in the work Knight-Death-and-the-Devil, 1513, by Albrecht Dürer. In this monograph work, we propose an approach that involves religious structures and the rise of Christianity, religious expression that reaches considerable extent in the Middle Ages influencing the artistic production. The art of this period was arranged within plastics standards linked to hegemony and dissemination of the precepts of the Christian doctrine. Through these religious ideas images have emerged that projected themselves through the times and that served to reinforce through the imagination of the time the belief in one single God. It is from those concepts and artistic formulations that the Catholic Church contributed to the development of the myth of the Devil, "creature" represented by the artists of the Middle Ages and the Renaissance, as the biggest enemy of God and consequently of religion and humanity. Characteristics, symbols and images used in the elaboration of that figure in the referred work of the artist Albrecht Dürer are emphasized.

**Keywords:** Religion. Middle Ages. Christianity. Art. Devil. Albrecht Dürer.

**Resumen:** Investigación acerca de la representación de la figura del Diablo en la obra "O cavaleiro, a Morte e o Diabo", 1513, de Albrecht Dürer. En ese trabajo expondremos un abordaje que involucra estructuras religiosas y la ascensión del Cristianismo, expresión religiosa que alcanza considerable amplitud en la Edad Media, influenciando la producción artística. El arte de ese período se ordenó dentro de padrones plásticos vinculados a la hegemonía y diseminación de los preceptos de la doctrina cristianas. Por medio de esas ideas religiosas, surgieron imágenes que se proyectaron en el tiempo y que sirvieron para reforzar a través del imaginario de la época la creencia en el único Dios. Es a partir de esas concepciones y de formulaciones artísticas que la Iglesia Católica contribuyó para la elaboración del mito del Diablo, "criatura" representada por los artistas de la Edad Media y del Renacimiento, que representa el mayor enemigo de Dios y, conseqüentemente, de la religión y de la humanidad. Destacamos características, símbolos e imágenes usadas en la elaboración de esa figura en la obra citada del artista Albrecht Dürer.

**Palabras clave:** Religión. Edad Media. Cristianismo. Arte. Diablo. Albrecht Dürer.

### 1 INTRODUÇÃO

Percebemos a presença do uso da imagem e específicas. Em alguns períodos históricos as em diferentes sociedades e estas assumem, imagens estavam relacionadas ao poder, em algumas situações, funções diferenciadas e entendido como sagrado, o que ocorria no período

\*Esse artigo é parte da monografia de conclusão do curso de Educação Artística orientada pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Mirtes dos Santos Barros, apresentada em 2009.

\*Artigo recebido em julho 2011

Aprovado em agosto 2011

Paleolítico; ou podiam estar mais voltadas ao poder político, por exemplo, gerado e colocado em vigor estrategicamente através da Igreja Católica na Idade Média. Essas modificações demonstram que a variedade de funções das imagens, ou seja, essa multiplicidade artística está condicionada a propósitos de uma época ou grupo social.

Além de pensarmos as expressões artísticas como fruto de um meio social suscetível a mudanças, percebemos também que as imagens são construções baseadas nas informações obtidas através de experiências visuais anteriores. Elas abordam aspectos de uma determinada cultura numa época.

A arte é uma criação humana que revela sua emoção, sua história, seus sentimentos e sua cultura. A produção cultural varia de acordo com o tempo e é representada por uma rede de significados que dá sentido à vida do homem no mundo. A arte nasce dessa relação do homem com sua cultura e as imagens são as formas de transmissão dessa experiência.

## 2 O CAVALEIRO, A MORTE E O DIABO – ANÁLISE VISUAL

Figura 1 - O Cavaleiro, a Morte e o Diabo – Albrecht Dürer (1513)



Fonte: Dürer (2011)

A obra "O cavaleiro, a morte e o diabo" foi elaborada num contexto em que aspectos religiosos da Idade Média se faziam presentes, influenciando, portanto, a cultura daquele momento. Na Alemanha, durante o período re-

nascentista, o artista Albrecht Dürer, assim como muitos outros dessa época, registrava em suas produções muitos elementos ligados à religião cristã. Cabe pontuar que, nesse momento histórico, o poder da Igreja ainda era visível no meio social.

Outro aspecto em evidência, quando tratamos de uma obra, é a técnica utilizada para sua realização. E em relação à produção *O cavaleiro, a morte e o diabo* podemos informar que se trata de uma gravura, ou seja, arte ou técnica que possibilita a reprodução de imagens através de uma matriz. Sobre essa técnica Chilvers (2007, p. 234) dá a seguinte informação: "Termo aplicado a vários processos de formar imagens por meio de incisões e talhos em placas ou blocos de metal, madeira, pedra etc., e às estampas resultantes de qualquer desses processos."

O método é linear, podendo apresentar variação tonal e sombreamento por meio de hachura. A qualidade de precisão é evidente nesse processo devido à manipulação lenta e calculada das linhas.

Essa gravura elaborada por Dürer segue padrões técnicos renascentistas, pois apresenta linearidade, luminosidade ampla, e planos dentro de uma formulação que representa perspectiva geométrica. A oposição das tonalidades clara e escura presente na obra torna perceptível o contraste, este efeito é comum na gravura, pois o contraste "é um instrumento essencial da estratégia de controle dos efeitos visuais, e, conseqüentemente, do significado." (DONDIS, 1997, p. 119).

Os aspectos estruturais como cor, linha, superfície, volume e luz são elementos plásticos importantes que nos fazem perceber o conjunto da composição, além de serem componentes formais indispensáveis na linguagem visual.

Na configuração de volume é comum encontrarmos os elementos linha e superfície, mas observamos também seus aspectos dinâmicos, como a diagonalidade e a superposição. "Na configuração de volumes sempre há diversos planos funcionando em conjunto, e, portanto, numerosas margens comuns atuando umas sobre as outras e multiplicando o efeito visual da condensação." (OSTROWER, 2004, p. 73).

O movimento visual da obra é notado principalmente pela ação sugerida no galope do cavalo, através dos pelos do cachorro e pela forma do corpo do pequeno animal que parece correr assustado em direção contrária. Isso cria uma atração visual intensa da atenção. E sobre isso Rudolf Arnheim (2005, p. 424) pontua:

A dinâmica de uma composição terá sucesso somente quando o 'movimento' de cada detalhe se adaptar logicamente ao movimento do todo. A obra de arte se organiza em torno de um tema dinâmico dominante, do qual o movimento se irradia na área inteira.

Esse movimento é demonstrado pelas direções das linhas que compõem esses elementos citados. "Diagonais, curvas e contracurvas a configurarem o movimento, em fluxos e refluxos, ritmos e tensões." (OSTROWER, 2004, p. 44).

As figuras que compõem a obra são distribuídas de acordo com o grau de importância que adquirem na composição e de certa forma no meio social. Dürer cria uma sequencialidade ligada à mensagem que deseja passar ao espectador. A partir disso, podemos dizer que qualquer acontecimento visual "é uma forma com conteúdo, mas o conteúdo é exatamente influenciado pela importância das partes constitutivas, como a cor, o tom, a textura, a dimensão, a proporção e suas relações compositivas com o significado." (DONDIS, 1997, p. 22).

A imagem do cavaleiro está centralizada, sua posição imponente expressa sua segurança em Cristo e por isso tem aparência destemida diante dos outros personagens que tentam ameaçá-lo. A coragem era uma característica marcante da cavalaria medieval, pois esses soldados deveriam estar sempre aptos para o combate.

Como indicam os próprios termos que a designam em latim, a noção de cavalaria remete antes de tudo à idéia de serviço. Militar, como vimos, é principalmente servir, inicialmente por meio de armas, mesmo se está agregada a esse termo uma noção geral de serviço público. Os monges podem ser chamados de milíties, mas é pela metáfora que assimila aos militares romanos esses soldados de Deus que combatem pacificamente, por meio das orações, as forças obscuras do diabo nessas fortalezas que são os mosteiros. (FLORI, 2005, p. 51).

Os traços compositivos usados na elaboração do cavaleiro na obra de Dürer auxiliam na representação de uma figura intrépida e concentrada em sua missão. As linhas foram trabalhadas de maneira que imprimem toda a carga de robustez atribuída a esse personagem. As formas de sua armadura e seu gesto dizem muito sobre sua personalidade. "Nas artes visuais, a linha tem, por sua própria natureza, uma enorme energia." (DONDIS, 1997, p. 56).

O uso de armas fazia parte da atividade exercida pelos cavaleiros; munido de lança, espada e de outros instrumentos, ele estava sempre preparado para o combate. Na imagem de Dürer o cavaleiro é representado portando esses recursos; a lança apoiada no ombro e

firme na mão direita deixa claro que esse personagem se mantinha hábil para qualquer situação imprevista. Essa corta a imagem de um lado a outro na diagonal e sua tonalidade clara expressa seu brilho contrastando com a tonalidade escura que predomina em grande parte nessa área da gravura.

O cavalo, animal que conduz o cavaleiro, é representado numa marcha firme, seu olhar é concentrado em sua caminhada. O animal, assim como o cavaleiro, não se deixa abalar com a situação geral da cena. Sua figura é composta num agrupamento de linhas harmônico que é responsável pela luminosidade, sombreamento e volume.

Percebemos que a articulação da sombra em algumas partes do cavalo ressalta a forma do animal e cria uma impressão de relevo na obra. Portanto, "a sombra própria é uma parte integrante do mesmo objeto, tanto assim que na experiência prática geralmente não é notada, mas serve simplesmente para definir volume." (ARNHEIM, 2005, p. 304).

Esse efeito visual, presente também na indumentária do cavaleiro, articulado à linearidade que separa essas figuras principais do fundo, reforça esse foco de atenção na gravura. Isso ocorre de maneira definida, pois "a linha descreve uma forma. Na linguagem das artes visuais, a linha articula a complexidade da forma." (DONDIS, 1997, p. 57).

O cachorro e o lagarto são animais também representados na cena e estão localizados no canto inferior da obra correndo em direções opostas. A direção seguida pelo primeiro diz respeito ao seu companheirismo, além da fidelidade ao cavaleiro nessa situação. Enquanto a trajetória do lagarto revela um contraste que atua em conjunto com os demais elementos presentes na obra, como aqueles que envolvem a vida e a morte: o cavaleiro e a figura da morte; o castelo e o Diabo – um contraste entre o céu e o inferno.

Atrás da figura do cavaleiro está a morte, localizada no lado esquerdo de quem visualiza a obra. Sua imagem em segundo plano a deixa menor que a imagem representante da cavalaria, articulação que demonstra a importância das figuras dispostas por Albrecht Dürer. A morte lança um olhar ameaçador ao cavaleiro e com uma ampuheta na mão direita indica que sua morte está próxima. "Expressões faciais e de gestos desempenham importante papel nos meios visuais da arte [...]" (ARNHEIM, 2005, p. 438).

Acima da figura da morte há um castelo, ou seja, a cidadela, símbolo divino, que está

ligado a uma representação de Deus. Fica ao fundo, na parte superior, e está disposta sobre todos os personagens que participam da cena.

A posição que essa arquitetura ocupa está relacionada à hierarquia: o castelo era a morada dos reis e um lugar onde a Igreja escolhia geralmente para estabelecer os mosteiros; ambos eram locais onde se encontravam as autoridades da época. É isso que reforça a ligação com Deus. Sua representação foi feita com uma intensidade de traços em direções diversas, mas numa tonalidade e detalhes que manifestam leveza.

No lado direito do observador, mais precisamente atrás da parte traseira do cavalo, está representado o Diabo. Sua posição indica seu aspecto traiçoeiro e ameaçador: com uma lança em punho, ele demonstra ser capaz de maltratar suas vítimas. Sua imoral personalidade se coloca em evidência.

O artista elabora essa "criatura" na obra com um acúmulo de traços que criam peso visual e escurecem a imagem – "a cor negra" é considerada uma característica de Satã. (DELUZEAU, 1989, p. 249). Sua forma nos remete a um ser híbrido elaborado paulatinamente com uma forte participação dos agentes da fé cristã. Isso pode ser comprovado através de outras obras de Albrecht Dürer, de artistas que o antecedem e de alguns contemporâneos a ele. "Seja na forma humana ou na forma animal, Satã é freqüentemente negro ou escuro, como convinha ao Príncipe das Trevas, podendo adotar qualquer disfarce, por mais excêntrico que fosse [...]" (NOGUEIRA, 2000, p. 60).

As formas constitutivas dessa figura, além de representarem uma figura horrenda, expressam também informações sobre a personalidade e seu comportamento ameaçador. Essas características se referem a muitas situações, acontecimentos e estratégias da Igreja no decorrer do tempo. Assim podemos entender que "a forma é determinada não apenas pelas propriedades físicas do material, mas também pelo estilo de representação de uma cultura ou de um artista individual." (ARNHEIM, 2005, p. 130).

### 3 A CONFIGURAÇÃO DA IMAGEM DO DIABO NA OBRA DO ARTISTA

No período renascentista, os artistas tinham acesso a várias imagens que retratavam momentos históricos anteriores. Dentre estes registros encontravam-se representa-

ções da figura do Diabo. Sua carga de pavor não se fazia presente somente como uma representação pictórica, pois ainda atormentava o imaginário das pessoas dessa época.

Na obra *O cavaleiro, a morte e o diabo*, do artista renascentista Albrecht Dürer, observamos que o Diabo é uma personagem que integra também o imaginário artístico do Renascimento. O artista representa a imagem do mal com uma forte influência pictórica herdada da cultura medieval.

Figura 2 - Representação da imagem do Diabo na obra de Dürer – Particular



Fonte: Dürer (2011)

Nos tempos medievos, são muitas as formas escolhidas para o mostrar. No entanto, a monstruosidade horrível domina as descrições e a iconografia. É uma forma de *representação*. Porque, enquanto espírito, o demônio não tem aspecto corpóreo, sendo o homem, submergido na cultura e na mentalidade próprias de cada época, quem o pinta com esta ou com aquelas cores. Ou seja, se o demônio, em si, está além da História, a sua *representação* (pelo discurso, pela afetividade, pela iconografia) é sempre produto da História... Monstruoso ou atraente é sempre aparente a forma escolhida e momentâneo o caráter adotado. De qualquer modo, de acordo com a mesma tradição. O demônio – anjo caído – é criatura maravilhosa e inteligente na vontade. (FONSECA, 2000, p. 8).

A forma de representação do artista não se desvincula do passado, mas é articulada dentro de um contexto cultural onde as características técnicas de elaboração plásticas são diferentes das usadas anteriormente. Observamos ainda que essa imagem foi composta por artifícios renovados e não perdeu seu vínculo histórico. "O Renascimento herdou os conceitos e imagens demoníacas que foram determinados e multiplicados no decorrer da Idade Média, mas lhes emprestou uma coerência, uma importância e uma difusão jamais alcançadas." (NOGUEIRA, 2000, p. 73).

A figura do mal, composta na obra, informa sobre a experiência religiosa do artista, pois as questões sagradas faziam parte do cotidiano daquele período. Assim, podemos entender como essa personagem fantástica estava inserida no repertório visual simbólico religioso daquela época. Percebemos que a configuração usada por Dürer na representação do Diabo é resultado de uma tradição pictórica, pois “[...] um artista só pode exprimir a experiência daquilo que seu tempo e suas condições sociais têm para oferecer.” (FISCHER, 1967, p. 56).

Essa obra foi influenciada por convenções estabelecidas pelas autoridades da fé cristã. Ela apresenta, claramente, as características que foram agregadas ao longo do tempo à imagem do Diabo que lhe conferem forte carga negativa.

Essa imagem compósita tem como finalidade evocar as verdades da doutrina cristã, ou seja, alimentar as práticas de devoção. Pois, “[...] mais do que um retrato da realidade social, a obra de arte se organiza como um elemento que ajuda a produzir essa realidade participando ativamente do contexto em que existe.” (AMARAL, 1987, p. 52).

A concepção plástica da figura do mal, exposta na obra em análise, foi delineada levando em consideração aspectos religiosos, políticos e sociais, que colocam em evidência as marcas de uma pedagogia coercitiva usada pela Igreja durante séculos. “As imagens constituem ‘aberturas’ para um mundo trans-histórico. Não é, entretanto, seu menor mérito: graças a elas, as diversas ‘histórias’ podem se comunicar.” (ELIADE, 1991, p. 174).

Vale ressaltar que a elaboração do mito do Diabo está relacionada a uma figura que significa uma concepção oposta à de Deus. A personificação do mal é entendida também como uma forma de explicação para acontecimentos ruins e fatos inexplicáveis. Isso aconteceu em diferentes religiões e culturas. São justificativas que auxiliam o homem a dar sentido ao mundo em que vive. “[...] O mito é importante também pelas revelações que nos fornece sobre a estrutura do Tempo.” (ELIADE, 1991, p. 53).

Esse aspecto, presente nas ideias cristãs, cria um ambiente movido por questões antagônicas que, além de refletir interesses ideológicos expostos por instituições que estão no poder, refere-se diretamente à valência cosmológica. Assim, entendemos que nos mitos, personagens que nascem e são ressignificadas de acordo com a cultura, estão envolvidas nas

diferentes religiões. E em muitos casos estão relacionados a aspectos maniqueístas, como as figuras de Deus e do Diabo: o primeiro representa o lado bom; enquanto o segundo o mal. Através desse símbolo do mal a Igreja reprimia o comportamento social da época.

A figura do Diabo traz em seu bojo esse maniqueísmo e influencia diretamente o trabalho de Dürer, e de muitos outros artistas ligados às questões religiosas, também no Renascimento. Essa polarização reverberou, sem dúvida, na produção artística, uma vez que o imaginário desse momento ainda está impregnado de imagens de uma “criatura” que tinha um apetite espiritual destrutivo insaciável e que a todo instante colocava em risco a vida da humanidade.

A obra *O cavaleiro, a morte e o diabo* diz respeito a práticas culturais e a símbolos de um momento concebidos a partir do campo imaginativo. Nessa perspectiva, podemos dizer que a figura do Diabo evoca múltiplos conceitos, como: maldade, covardia, leviandade, voluptuosidade. Estes combinados com elementos simbólicos de outras culturas nos levam a uma imagem sincrética.

A iconografia do Diabo tem grande importância nos períodos medieval e renascentista. É interpretado como um recurso para a manutenção das ideologias políticas e religiosas. Esse mecanismo repressor sobreviveu através da ficção.

[...] o Diabo aparece, sua figura está muito longe de ser humana – com chifres, rabo, asas e garras. É uma tradição plástica do médio oriente que se consagra no romântico e que só a partir do renascimento sofrerá a concorrência do modelo grego-romano do fauno ou sátiro, um misto de homem e cabra. (SÁEZ, 1999, p. 26).

Observamos que as formas dessa “criatura”, representadas por Dürer, se referem a um modelo pictórico composto por uma infinidade de símbolos que se projetaram no tempo. Ou seja, o artista representa o Diabo “[...] como um ser híbrido, orelhas pontudas, rabo, garras, pés de cabra, asas de morcego e cara de animal” (SARAH, 2004, p. 199). Na obra percebemos a presença da maioria desses elementos constituindo a figura do mal. Todas essas partes que a compõe fazem alusão a símbolos que expressam criaturas míticas de outras crenças.

Os chifres simbolizam o poder e a fertilidade que antigas divindades pagãs utilizavam, como por exemplo o deus celta Cernudos. A figura que Dürer representa traz três chifres, um do lado direito, outro do esquerdo da cabeça e outro maior centralizado apontando

em direção ao castelo, edificação associada a Deus. Isso pode expressar uma afronta contra a divindade cristã.

A lança que pode na obra evocar a imagem do tridente pode ser uma alusão ao próprio tridente, instrumento de suplício simbólico associado à imagem do Diabo. Ele está ligado à figura mítica de Poseidon, deus grego considerado como rei dos mares. A peça também é vista em algumas figurações como cetro de Netuno. A lança, arma que aparece na obra, pode ter sido exposta pelo artista na cena a fim de aproximar as armas usadas pelo cavaleiro e pelo Diabo, representando assim uma batalha contextualizada onde os instrumentos são similares, mas as figuras são antagônicas.

O corpo híbrido do Diabo nessa gravura está relacionado também a Pã e a outras divindades da floresta, como sátiros e centauros.

O grande modelo que influenciou toda uma iconografia diabólica foram as clássicas imagens de Pã e dos sátiros: criaturas meio homem, meio bode, com chifres, cascos partidos, olhos oblíquos e orelhas pontiagudas. A essa combinação a imaginação cristã acrescenta um ingrediente essencial: as asas de um anjo. Contudo, como se tratava de anjos caídos, as asas não poderiam ser de um pássaro que voa à luz do dia, e sim as de um morcego, que ama as trevas e, de um modo absolutamente diabólico, vive de cabeça para baixo. (NOGUEIRA, 2000, p. 58).

Assim, observamos que as asas são outros elementos presentes na composição dessa figura. Nessa obra, Dürer opta por uma representação do Diabo com asas discretas, quase não percebidas em decorrência da tonalidade da gravura nessa área. Isso reforça a idéia de que a figura se constitui de elementos pictóricos que se perpetuam no imaginário popular cristão e artístico ao longo dos séculos.

Outro detalhe que chama atenção na obra é o cabelo pontiagudo que se encontra na frente do chifre maior. Esse elemento pode estar relacionado à barbárie. A forma arrepiada está associada, de acordo com Russel (2003, p. 204), às chamas do inferno ou a prática dos bárbaros que usavam o cabelo desgrenhado dessa forma; penteavam os cabelos de maneira que parecessem uma lança com o intuito de intimidar os inimigos. Essa característica bárbara foi usada para representar a imagem do mal.

Retomando as informações que se referem a Pã, podemos ainda acrescentar:

Entre as características emprestadas à Antiguidade, que tornaram a figura de Pã extremamente conveniente para a sua incorporação a uma demonologia cristã, estavam o seu apetite sexual desenfreado e sua selvageria – sua hostilidade a qualquer ordem instituída. De outro lado, o seu parentesco com o bode, que, junto a essa antiga divindade, é outra representação privilegiada do Maligno. No Novo Testa-

mento, os bodes são firmemente relacionados com o Mal e, na cena do Juízo Final, os bodes e os cordeiros – os maus e os bons – são separados, sendo os primeiros precipitados no Inferno. Por outro lado, o bode, assim como os demônios, era conhecido por sua devassidão e mal cheiro, e, na consciência popular, sua belicosidade e os prejuízos que causava a campos e colheitas aumentavam as suas possibilidades de ligação com o furioso e destrutivo Inimigo. (NOGUEIRA, 2000, p. 58).

Em decorrência de suas características físicas e capacidade de causar prejuízos, o bode teve partes de seu corpo usadas para compor a imagem do Diabo. Esta figura, desse modo, expressaria aspectos negativos de acordo com a doutrina cristã. Tomando os elementos do bode como referência, Dürer compõe a imagem do mal na obra *O cavaleiro, a morte e o diabo*.

As características do bode presentes na imagem do Diabo (na concepção ocidental) são: os chifres e parte da face. Observando a cabeça notamos que o semblante e os olhos também lembram esse animal, mas nessa parte há uma substituição do focinho do bode pelo do porco. Essa troca pode ter ocorrido devido à intenção do artista em querer associar o mal a um animal selvagem, sujo e que costuma ficar na lama. Esse elemento talvez tenha potencializado a carga negativa da “criatura” na época; objetivo recorrente quando novas partes eram agregadas.

Outras partes do bode podem ser percebidas na figura através das patas. Estas podem sugerir elos tanto com os bodes quanto com outros animais presentes nas matas e florestas que perturbavam o imaginário popular.

Cabe comentar que, em outras obras, Dürer apresenta a figura do Demônio com a cabeça do bode, ou seja, sem substituição ou acréscimo de elementos. Em alguns outros casos, ela lembra a cabeça de um dragão, mais uma criatura que tem parte de seu corpo usado para a representação do mal em obras de alguns artistas. Os dragões eram seres ligados a expressões religiosas orientais, o que nos faz perceber, mais uma vez, que a intenção do clero era reduzir a importância das ideias religiosas advindas das outras culturas e reforçar a doutrina cristã.

Percebemos ainda que, com o passar do tempo, muitas outras características foram direcionadas à figura do Diabo. Nessa perspectiva, podemos citar a cor avermelhada da pele, associada ao fogo e ao sangue. O vermelho também simboliza a luxúria.

Até aqui há duas finalidades claras em relação à elaboração da figura do mal: apavo-

rar a humanidade restringindo suas ações no meio social de acordo com preceitos cristãos e enfraquecer outras religiões que expressavam concepções diferentes.

Observamos que a multiplicidade de elementos usados na elaboração do inimigo de Deus possibilitou, em alguns casos, a escolha do artista, que muitas vezes os somavam a articulações renovadas que não se distanciavam em momento algum da tradição pictórica estabelecida e do objetivo de reforçar o medo no espectador.

As representações dos inimigos desenvolveram-se numa quase ilimitada variedade de formas grotescas e fantasmagóricas, uma vez que esses seres de peso delo simbolizam um crime contra o Criador e, portanto, contra a Sua Criação: a Natureza. Demônios com anatomias animais ou semi-humanas ou deformadas: cobertos de pêlos ou escamas, com cabeças demasiadamente grandes ou demasiadamente pequenas em relação ao corpo, dotados de olhos saltados e bocas rasgadas e cavernosas, chifres, rabos e asas, garras e cascos, cabeças de pássaros ou bicos, com inúmeras fases, braços, pernas e outros apêndices, enfim quantas outras monstruosidades a imaginação pudesse criar. (NOGUEIRA, 2000, p. 56).

Na elaboração da imagem aqui em análise percebemos como os símbolos são articulados dentro de uma produção visual. Eles estão vinculados à imaginação e revelam aspectos referentes a uma proposta e a uma realidade.

O símbolo revela certos aspectos da realidade – os mais profundos – que desafiam qualquer outro meio de conhecimento. As imagens, os símbolos e os mitos não são criações irresponsáveis da psique; elas respondem a uma necessidade e preenchem uma função: revelar as mais secretas modalidades do ser. (ELIADE, 1991, p. 9).

Os símbolos utilizados na figura do Diabo ajudaram a dar significado ao conjunto dessa imagem. Eles foram formulados e repetidos criando uma familiarização dos observadores com elementos desse repertório. Isso também contribuiu para sua força e difusão no meio social. É através dessa repetição que o símbolo ressalta seu valor, mas segundo Durand (1988, p. 17), “[...] essa repetição não é tautológica: ela é aperfeiçoadora através de aproximações acumuladas.”

Para Franco Júnior (2001, p. 142), o universo era entendido como um imensurável conjunto de símbolos. “Sabe-se que na origem o termo grego *symbolon* designava cada uma das metades de um objeto que fora dividido, para que sua junção funcionasse como uma senha.” Nesse caso, a senha está associada ao comportamento da humanidade, pois os símbolos o direcionam mostrando qual o melhor caminho a seguir, ou seja, é a partir dessa escolha que o indivíduo pode entrar ou não

no céu. É rejeitando os símbolos referentes à imagem do Diabo que o homem tem acesso ao plano celestial.

Nesse sentido o símbolo tem como finalidade conduzir o homem ao Além, “romper os limites de tempo e lugar, fundir microcosmo (homem) e macrocosmo (universo). Daí o símbolo ser uma hierofania, revelar uma realidade sagrada para quem tiver sensibilidade para decodificá-lo.” (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 143)

Como estamos tratando da mítica figura do Diabo, ou seja, a representação da maldade, convém falarmos também em alegoria. Esta é representada em muitas produções artísticas. Sua função é:

[...] remeter o espectador, através da representação de elementos mais palpáveis, para conceitos mais gerais, como o amor, a passagem do tempo, o heroísmo, a dignidade, a solidão, a verdade e a mentira ou outros quaisquer. Com suas figuras, o artista nos aponta, então, para uma dimensão situada mais além do aspecto imediato dos fatos que apresenta. (AMARAL, 1987, p.148).

Assim, entendemos a similaridade entre símbolo e alegoria; esta última é a exposição de um pensamento em forma figurada e junto com o símbolo representa elementos usados na formulação, expressa a ideia palpável de algo.

O símbolo, assim como a alegoria, é a recondução do sensível, do figurado, ao significado; mas, além disso, pela própria natureza do significado, é inacessível, é epifania, ou seja, aparição do indizível, pelo e no significante. (DURAND, 1988, p. 14).

Os aspectos simbólicos evidenciados por Dürer na obra mencionada demonstram seu envolvimento com as questões religiosas de sua época. Isso pode ser exemplificado através da simbologia presente na produção que foi evidenciada durante séculos pelos representantes do cristianismo.

A produção artística de Dürer circulou pela Europa da mesma forma que muitas outras obras do período medieval se fizeram presentes no Renascimento. Esse contato entre diferentes gerações de artistas, arte e espectadores criaram vínculos refletidos na arte e na cultura do povo no contexto. “Segundo os conhecimentos atuais a respeito do passado, o homem surge na história como um ser cultural. Ao agir, ele age culturalmente, apoiado na cultura e dentro de uma cultura.” (OSTROWER, 2008, p. 13).

Levando em consideração o momento histórico e o movimento artístico existente no período renascentista, acreditamos que não houve uma brusca ruptura pictórica com a

fase anterior no que diz respeito à composição da imagem do Diabo na obra do artista aqui em pesquisa. Vimos que essa imagem, mesmo sendo constituída por alguns outros elementos, não perdeu seu elo com a tradição plástica anterior. É essa perspectiva que nos leva a crer que “a imaginação imita modelos exemplares – as Imagens –, reproduzindo-os, reatualizando-os, repetindo-os infinitamente.” (ELIADE, 1991, p. 16).

Essa continuidade que envolve a produção artística é evidente ao longo da história. Não há o fim pleno de um período para que outro seja iniciado sem relação com o que já foi feito no passado. Estamos falando de cultura e também de memória. Estas contribuem para que a arte de um novo momento seja elaborada dentro de novos propósitos que caracterizam essa outra fase. “Toda obra de arte é filha de seu tempo e muitas vezes, mãe de nossos sentimentos. Cada época de uma civilização cria uma arte que lhe é própria e que jamais se verá renascer.” (KANDINSKY, 1990, p. 27).

A imagem do Diabo é uma forma de comunicar uma determinada realidade. Através desta Dürer revela conteúdos referentes a um discurso que reverberou ao longo do tempo. “Contudo, é preciso não esquecer que, embora se evidencie, antes de mais nada, como uma forma, a arte se dá sempre como uma forma de dizer algo.” (AMARAL, 1987, p. 25).

De acordo com Burke (2004, p. 43), as imagens são realizadas para comunicar: “Num outro sentido elas nada nos revelam. Imagens são irremediavelmente mudas. Como disse Michel Foucault, ‘o que vemos nunca está no que dizemos’”.

Entender a escrita pictórica é, ao mesmo tempo, perceber a organização de formas que refletem uma experiência que, nesse caso, está relacionada à elaboração de um mito.

Finalmente, a imagem pintada, esculpida etc., tudo aquilo que se poderia chamar de símbolo iconográfico é constituído de múltiplas redundâncias: “cópia” redundante de um lugar, de um rosto, de um modelo, com certeza, mas também representação pelo espectador daquilo que o pintor já representou tecnicamente. (DURAND, 1988, p. 18).

De acordo com o que é mencionado até aqui, entendemos que a forma do Diabo configurada por Dürer demonstra uma herança pictórica baseada no discurso e na religião dominante. A combinação de elementos usados para compor essa imagem atinge o imaginário ocidental e mostra uma criatura proteiforme com poderes sobrenaturais. Sua imagem se refere ao pecado, ao inferno, a maus pressá-

gios e ao fim do mundo, refletindo a atmosfera de medo inculcada nas consciências e na arte, inclusive de Dürer.

Diante dessa influência que vem de uma longa tradição cristã, o artista representa a figura do Diabo através de elementos anatômicos profanos convencionados como signos de ameaça e de maldade. Essas formas revelam os propósitos da expressão religiosa triunfante que molda uma criatura horrenda que tem como finalidade conduzir a humanidade ao abismo e às trevas.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em qualquer contexto histórico, a utilização de imagens, enquanto mecanismo de linguagem, consolida-se em um eficiente meio de comunicação, expressão e representação de fenômenos, ideias, conceitos, valores, etc. Assim, a concepção de Diabo, recorrente no imaginário de diversas culturas e representada de várias formas, teve uma função crucial. Essa figura foi constituída a partir de circunstâncias e necessidades históricas específicas da sociedade ocidental e, por meio de expressões artísticas que lhe deram forma.

Através de sua estruturação, o cristianismo auxilia diretamente os artistas na elaboração da híbrida figura do mal, que se formulou cronologicamente e teve como base muitos símbolos, ou seja, figuras abnegadas pelo catolicismo que representavam outras formas de expressões religiosas que não deveriam, segundo os princípios cristãos, serem aceitas e nem seguidas. “A figura do diabo, cabeluda, com chifres, garras, cauda, asas como um morcego e um forçado em uma das mãos, foi elaborada durante um longo tempo.” (BURKE, 2004, p. 57).

Para compor a imagem do Diabo, foi necessária a articulação de muitos símbolos, pois o imaginário medieval buscava uma representação concreta da sobrenaturalidade. “O Diabo a consegue por acumulação de atributos naturais. Seu poder se compara à fusão das capacidades motoras e agressivas de todas as feras.” (SÁEZ, 1999, p. 27-28).

As produções feitas pelos artistas sobre o adversário da Igreja estão imbuídas de intenções ideológicas conforme salientamos. Elas ajudam a instituição a se fortalecer e a desenvolver uma pedagogia coercitiva, isto é, uma orientação de controle moral. Dessa forma, esse procedimento é realizado, através de muitos artistas inseridos numa política cultural que potencializa o poder do mal, tendo em vista a expansão do domínio dos governantes.

Os esforços da catequese através de uma “didática do medo” emprestavam a Satã uma importância grandiosa, que trazia consigo o aparecimento de um prazer estético com o Mal, que insistia com uma predileção mórbida sobre os malefícios, o satanismo e a perdição eterna. Os homens faziam mais que acreditar: acreditavam na realidade de suas crenças. (NOGUEIRA, 2000, p. 79-80).

Como uma roupa que se coloca para determinada ocasião, que indubitavelmente evoca significados e significantes em si mesma e em quem a veste, assim podemos pensar a composição da figura do Diabo, vestida, ou seja, figurada por *adereços* simbólicos que ressaltam características e intenções concebidas por quem a produziu. Nesse caso, é importante frisar que, aqui não há intenção alguma do personagem vestido, pois ele, sem participação de escolha, recebe peças e partes articuladas pelos “figurinistas eclesíasticos”. Trata-se de elaborações sociais que reverberam num momento histórico e estão relacionadas a questões que abrangem desde aspectos individuais até os macros sociais de uma realidade.

Percebemos, através da obra de Dürer, que a imagem do Diabo apresenta alguns elementos renovados que, no conjunto, visa acentuar sua corporificação e personalidade maléfica. Esses aspectos nos levam a crer que o cristianismo, ou sendo mais específico, a Igreja Católica desenvolveu um discurso sobre o Diabo que contribuiu consideravelmente para que a imagem ganhasse outras formas a partir de cânones estabelecidos pela instituição religiosa e fosse difundido ao longo da história no meio social. Nessa perspectiva, podemos entender que alguns elementos presentes na figura do mal foram estabelecidos como uma convenção.

A pesquisa nos fez perceber que a imagem estudada, bem como os nomes do Diabo, esteve durante muito tempo ligada ao medo e à repressão desenvolvidas pelo cristianismo. Suas formas oriundas de fontes helenísticas influenciaram o meio social de muitas épocas. Embora alguns estudiosos comentem que a presença dessa imagem no mundo, gerada por antagonismos, tenha sido um mecanismo necessário de ordem e equilíbrio no mundo, não podemos esquecer que a figura do mal atualmente ainda serve como maneira de doutrinação. Ou seja, dentre os vários papéis assumidos pela figura diabólica, esta não deixou de estar relacionada às ideologias de algumas instituições religiosas.

Embora tenhamos encontrado dentro do objeto esse olhar sobre a figura do Diabo na obra e no meio social, isso não representa um estudo fechado, pois permite outras pesquisas e perspectivas que representem visões distintas.

A pesquisa nos possibilitou notar que entender a arte de um período implica em adentrar em aspectos sociais e culturais de um momento histórico. Dessa forma, as imagens transmitem uma carga histórica que reflete a memória de um povo.

Como examinamos na obra *O cavaleiro, a morte e o diabo* (1513), a arte encontra-se relacionada à cultura, aos padrões sociais e pictóricos de uma época. É testemunha do passado, do presente e dos dias que virão. Assim, percebemos a relevância da produção artística para a sociedade, entendendo-a como resultado da produção humana que recebe influência direta do meio religioso, cultural, político e econômico.

Observar e analisar uma obra buscando decifrar seus símbolos, examinar seus pormenores nos ajuda a descortinar aspectos escondidos pelo tempo. Uma experiência que nos possibilita rever a história da humanidade, sanar e instigar curiosidades. Auxilia-nos a compreender não somente as formas e as cores usadas, mas uma realidade que está além da moldura que a delimita no espaço.

Agradecimentos: Agradeço a Maria José Ordoñez, responsável pela tradução do resumo para o espanhol.

---

## NOTAS

1. Albrecht Dürer (1471-1528) nasceu em Nuremberg, Alemanha, num momento histórico posterior à Idade Média, denominado Renascença. Ele é considerado a figura central da renascença alemã. Adquiriu conhecimento sobre vários assuntos estudando com seu pai, um ourives húngaro que imigrou para a Alemanha; começou a pintar em 1486. Dürer compôs suas obras levando em consideração os trabalhos de pintores dos dois maiores centros artísticos daquele momento: Itália e Holanda.
2. Gravar é uma atividade conhecida desde a Antiguidade e, em quase todas as culturas, como um importante modo de expressão. Os egípcios a usaram para impressão de tecidos e os chineses a conhecem desde o séc. II.
3. Chamamos de matriz o material onde é registrada a imagem original que será reproduzida.
4. São linhas paralelas ou texturas feitas com pontos e pequenos talhos.
5. Segundo Fayga Ostrower (2008), a perspectiva é um sistema de representação espacial. Ela explica que, projetadas numa superfície, as figuras ocupam, em planos sobrepostos, determinadas posições de proximidade e distância. Dependen-

- do do distanciamento, elas expressam certas alterações de tamanho, de cor, de luz e conseqüentemente de orientação no espaço.
6. Podemos dizer que o chifre, assim como o rabo, são elementos antigos usados na constituição da imagem do Diabo. O chifre, parte do corpo de alguns animais, era usado por algumas divindades antigas que foram rebaixadas posteriormente à condição de demônios. Enquanto ao rabo, é visto em formulações pictóricas referentes à tentação de Adão e Eva no paraíso. Para Gilles Néret (2003), os cornos e as unhas de Satanás representam uma origem mediterrânea: Pan, Dionísio e as Sátiras possuíam estas características, eles próprios semelhantes à de certas figuras sagradas do Paleolítico.
  7. Explicação baseada nas informações de Marcos Renato Holtz de Almeida (2008).
  8. Pã ou Pan, deus grego dos bosques, dos campos, dos caçadores, dos pastores e dos rebanhos. Seu nome advindo da estrutura lingüística grega significa tudo, e por isso assumiu de certa forma caráter de símbolo do mundo pagão e nele era venerada toda a natureza. Seu culto é proveniente da Arcádia, propagou-se pela Grécia chegando posteriormente à Roma, onde Pã foi identificado ora como Fauno, ora como Silvano, deus das matas. De sexualidade brutal, sua aparição poderia provocar medo ou, dependendo da situação, "pânico". Sua fisionomia se assemelha a de um bode, costumava usar flauta. Sua função era proteger os rebanhos e se entreter com as ninfas.
  9. Termo usado por Almeida (2004) para expressar as híbridas características do Diabo na arte.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, M. R. H. Do terror ao entretenimento: a evolução da figura do diabo na sociedade pós-moderna. *Urutagua*, Maringá, v. 5, 2004. Disponível em: <[http://www.urutagua.uem.br//005/20soc\\_almeida.htm](http://www.urutagua.uem.br//005/20soc_almeida.htm)>. Acesso em: 17 out. 2008.
- \_\_\_\_\_. A pedagogia do medo: as diversas faces do mal no cristianismo. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ÉTICA E CIDADANIA, 4., 2008, São Paulo. Disponível em: <[http://www.mackenzie.br/fileadmin/Chancelaria/GT6/Marcos\\_Renato\\_Holtz\\_de\\_Almeida.pdf](http://www.mackenzie.br/fileadmin/Chancelaria/GT6/Marcos_Renato_Holtz_de_Almeida.pdf)>. Acesso em: 12 jan. 2009.
- AMARAL, J. L. *Artes plásticas, significação e contexto*. Porto Alegre: Airton Ortiz, 1987.
- ARNHEIM, R. *Arte e percepção: uma psicologia da visão criadora*. Tradução Ivonne Terezinha da Faria. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.
- BURKE, P. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru: EDUSC, 2004.
- CHILVERS, I. *Dicionário oxford de arte*. Tradução Marcelo Brandão Cipolla. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- DONDIS, D. A. *Sintaxe da linguagem visual*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- DELUMEAU, J. *História do medo no ocidente (1300-1800): uma cidade sitiada*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.
- DURAND, G. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix; Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- DÜRER, A. *O cavaleiro, a morte e o diabo (1513)*. Disponível em: <[http://www.google.com.br/imgres?q=O+cavaleiro,+A+Morte+e+o+Diabo+\(1513\)&hl=pt](http://www.google.com.br/imgres?q=O+cavaleiro,+A+Morte+e+o+Diabo+(1513)&hl=pt)>. Acesso em: 18 ago. 2011.
- ELIADE, M. *Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. Tradução de Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- FISCHER, E. *A necessidade da arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.
- FLORI, J. *A cavalaria: a origem dos nobres guerreiros da Idade Média*. Tradução Eni Tenório dos Santos. São Paulo: Madras, 2005.
- FONSECA, L. A. Prefácio. In: NOGUEIRA, Carlos R. F. *O diabo no imaginário cristão*. Bauru: EDUSC, 2000. p. 8.
- FRANCO JÚNIOR, H. *A Idade Média: nascimento do ocidente*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- KANDINSKY, W. *Do espiritual na arte*. Tradução Álvaro Cabral e Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- NÉRET, G. *Devils*. Köln: Taschen, 2003. (Icons).
- NOGUEIRA, C. R. F. *O diabo no imaginário cristão*. Bauru: EDUSC, 2000.
- OSTROWER, F. *Criatividade e processo de criação*. 23. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Universos da arte: edição comemorativa Fayga Ostrower*. 24. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.
- RUSSEL, J. B. *Lúcifer: o diabo na Idade Média*. São Paulo: Madras, 2003.
- SÁEZ, O. C. *Deus e o Diabo em terras católicas (Espanha-Brasil)*. Taubaté: GEIC/ Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas de Práxis Contemporânea, 1999.
- SARAH, C.G. *Dicionário de símbolos na arte: guia ilustrado da pintura e da escultura ocidentais*. Tradução Marta de Senna. Bauru, SP: EDUSC, 2004.