

**ENCONTROS COM O DIABO: UMA ANÁLISE DOS CONTOS *O SAPATEIRO E A FORÇA MALIGNA* E *CONVERSA DE UM BÊBADO COM UM DIABO SÓBRIO*, DE ANTON TCHÉKHOV**

**ENCOUNTERS WITH THE DEVIL: A COMPARATIVE ANALYSIS BETWEEN ANTON CHEKHOV'S SHORT STORIES *THE SHOEMAKER AND THE DEVIL* AND *CONVERSATION OF A DRUNKEN MAN WITH A SOBER DEVIL***

Claudia Raquel Wagner\*

**RESUMO:** A figura do diabo ainda possui grande destaque na cultura atual, especialmente por desempenhar um papel importante nas principais religiões monoteístas e por persistir no inconsciente coletivo popular, constituindo-se, assim, em um tema recorrente em diferentes criações artísticas. Anton Tchêkhov, importante escritor da Rússia czarista que soube incorporar muito bem em sua obra os aspectos do sofrimento humano, também se ocupou com a retratação do diabo em sua obra, especificamente em seus contos. Deste modo, o objetivo deste artigo consiste em analisar a representação desta personagem e verificar de que modo o seu confronto com o homem evidencia aspectos intrínsecos da natureza humana. Utiliza-se para este artigo uma metodologia de análise comparativa entre dois contos deste escritor: **O sapateiro e a força maligna** e **Conversa de um bêbado com um diabo sóbrio**. A partir desta comparação, observa-se que as representações do diabo revelam a perspicácia do autor em denunciar o potencial maléfico inerente ao homem. Por meio da representação do diabo nos contos, Tchêkhov deixa claro que a personagem serve apenas como um bode expiatório e demonstra, com isso, que o sofrimento e a maldade pertencem a este mundo real e que são os homens os causadores de sua própria desgraça.

**PALAVRAS-CHAVE:** Encontro. Diabo. Maldade. Tchêkhov.

**ABSTRACT:** The figure of the devil still holds great prominence in contemporary culture, especially for playing an important role in the main monotheistic religions and for persisting in the collective unconscious, thus becoming a fecund theme to different literary creations. Anton Chekhov, an important writer of czarist Russia who knew to incorporate aspects of human suffering very well in his work, also dealt with the representation of the devil in his work, specifically in his short stories. Thus, the purpose of this article is to analyze the representation of this character and to verify how his confrontation with man reveals intrinsic aspects of human nature. For this article, a methodology of comparative analysis between two short stories of this writer is used: **The Shoemaker and the Devil** and **Conversation of a Drunken Man with a Sober Devil**. From this comparison, it is observed that the representations of the devil

---

\* Aluna do Mestrado em Estudos Luso-Alemães coordenado pela Universidade do Minho (Portugal) e pela Goethe Universität (Alemanha). E-mail: crw\_wagner@hotmail.com

reveal the author's insight in denouncing the evil potential intrinsic of the human being. Through the representation of the devil in the short stories, Chekhov makes it clear that the character serves only as a scapegoat and thus demonstrates that suffering and evil belong to this real world and that men are the cause of their own misfortune.

**KEYWORDS:** Encounter. Devil. Wickedness. Chekhov.

### 1 Introdução

Anton Tchékhev (1860-1904) nasceu em Taganrog, Rússia, e foi um dos maiores contistas e dramaturgos da virada do século XIX para o século XX, vindo, conseqüentemente, a servir de inspiração para muitos artistas ocidentais. Iniciou sua produção literária na época em que cursava medicina, pois escrevia para poder se sustentar e também à sua família. Neste momento, a Rússia passava por um período conturbado de crise política – que resultou no assassinato do Czar Alexandre II –, seguida por repressão e perseguição policial aos revoltosos. Assim como acontecia com o país, Tchékhev teve uma vida atribulada, que contribuiu para aumentar sua perspicácia e sensibilidade na percepção do sofrimento alheio e das mazelas da condição humana. Foi precisamente essa sensibilidade para o sofrimento humano que marcou sua obra e deu o toque realístico que caracteriza a sua produção literária. Essa preocupação em criar personagens e enredos naturais e reais reflete bem a sua concepção literária de que a meta da ficção é a verdade absoluta e honesta. Essa ideia parece um grande paradoxo, mas, segundo Tatiana Belinky (2010: 7), as histórias ficcionais tchekhovianas respiram realidade:

[...] seus personagens palpitam vida, revelando-se ao leitor em cada fala, em cada gesto, em cada situação aparentemente banal, mostrada sem um só efeito supérfluo, exposta com uma economia de palavras diretamente proporcional à riqueza e à profundidade do seu conteúdo humano – emocional, psicológico, social.

Trata-se, portanto, de um autor de grande relevância, especialmente por ter renovado o conto moderno e a dramaturgia; contudo, observa-se que há necessidade de haver mais estudos sobre sua obra, porquanto, no Brasil, nomes da literatura russa como Dostoiévski e Tolstoi acabam recebendo mais atenção nesta área.

Tchékhev revelou um grande compromisso em expressar as mais variadas facetas da vida humana, especialmente a intimidade de suas personagens, de

maneira sucinta, embora intensa e profundamente. Além do caráter realístico de suas personagens, outro aspecto que chama atenção é a apresentação de seus sentimentos, uma vez que, por meio de suas personagens, Tchekhov penetra profundamente em nossos dramas, expondo nossas fraquezas e nosso verdadeiro caráter. Nesse sentido, apresentar o diabo como uma de suas personagens é um recurso importante para desnudar a psicologia humana, visto que é do confronto com o espírito das trevas que o homem tem a oportunidade de descortinar os sentimentos e os desejos mais reprimidos, revelando a sua verdadeira personalidade. Além deste caráter revelador, a figura do diabo é um arquétipo compartilhado por diversas culturas e desempenhou – e ainda desempenha – um importante papel na mentalidade humana. Portanto, a fim de se explorar a representação da figura do diabo nos contos de Tchekhov, optou-se por duas de suas histórias nomeadamente: **O sapateiro e a força maligna** e **Conversa de um bêbado com um diabo sóbrio**. Tratam-se de duas narrativas que abordam o tema do encontro de pessoas comuns com este ser, nas quais esta personagem ocupa uma função estratégica que será aprofundada nesta análise.

## **2 O diabo e a literatura**

O diabo ainda possui grande destaque na cultura atual, especialmente por ser frequentemente tematizado em quase todas as religiões. Até mesmo na Bíblia, ele é descrito como uma figura muito poderosa, que vaga pelo mundo a fim de fazer com que o ser humano sucumba às suas promessas de felicidade e de facilidade; assim, ele é concebido como a personificação do mal. No entanto, apesar de ser mencionado em diversas passagens, sua forma gera controvérsias, pois em vários trechos temos concepções diferentes e muitas delas vagas e confusas. Sob esse aspecto, Luther Link (1998: 17) afirma que “bem delineado, o Diabo apareceu no século IX, mas só veio a tornar-se o Diabo que conhecemos no século XIV”. Nesse sentido, Nogueira (2002) afirma que a representação icônica do Diabo sempre foi modificada conforme as concepções de determinado período histórico; sendo, portanto, sua forma momentânea e aparente.

Além da dificuldade em definir sua aparência, nomeá-lo parece uma atividade igualmente difícil, uma vez que não só na cultura popular mas também na literatura

encontram-se diferentes denominações, como: “capeta”, “chifrudo”, “o coisa ruim”, “satã”, “demônio”... Sendo assim, Link (1998: 26) aponta para o fato de que as traduções da Bíblia contribuíram para essa confusão, pois “Marcos não chamava o Diabo de *diabolos*, mas de *Satanás*. E o *satan* hebreu às vezes foi traduzido para o grego ora como *diabolos*, ora como o aramaico *satanas*. As distinções logo desapareceram”.

Apesar das diferentes concepções acerca de sua aparência e das diversas nomenclaturas, um aspecto sempre esteve associado à sua imagem: a maldade. Tal associação pode ser justificada pela necessidade de o homem explicar a existência do mal e de dar sentido aos dilemas de sua vida (NOGUEIRA, 2002). Por sua vez, Menon (2008: 218) descreve que a presença do diabo “ainda é marcante enquanto justificativa de toda a barbárie, de todo pecado e de toda frustração que possam vir a ocupar a vida do homem”.

Por outro lado, a origem da personificação do diabo remonta ao antigo povo hebreu, cuja religião, mais tarde, fundou as bases do cristianismo. Nogueira (2002) comenta que, na formação das bases do judaísmo, não havia a figura desse ser, pois os hebreus acreditavam na força de *Jahveh*, um deus supremo, cujo poder, conforme sua crença, era imbatível perante os outros deuses, seus adversários. Do mesmo modo, à medida que a religião judaica ficava mais poderosa, a crença no Deus único, onipotente, onipresente e onisciente, criador de todas as coisas, também ganhava mais notoriedade, fazendo com que não houvesse necessidade de conferir poder ao mal. Todavia, na crença popular, impregnada de superstições, ainda imperava a idolatria aos deuses pagãos, que foram todos associados à legião dos demônios.

No Ocidente, a imagem que nos chegou referente ao diabo veio por meio da religião cristã. Curiosamente, na Bíblia, livro no qual se fundamenta esta religião, temos duas ideias bem distintas sobre esse ser: a primeira aparece no Antigo Testamento – trata-se da criatura que se opõe, é o adversário, o acusador; na segunda, no Novo Testamento, há o encontro pessoal de pessoas iluminadas que precisam enfrentá-lo pessoalmente – assim, o diabo ganha forma e materializa-se (NOGUEIRA, 2002). Nessa direção, o psicólogo analítico Carl Gustav Jung (1999: 61) afirma que

## DIÁLOGO E INTERAÇÃO

Volume 11, n.1 (2017) - ISSN 2175-3687

o verdadeiro Diabo só vai aparecer como *Adversário de Cristo*, e com isto se manifesta, de um lado, a luz do mundo de Deus e, do outro, o abismo do Inferno. O Diabo é autônomo, não pode estar submetido ao poder de Deus, pois senão não teria condições de ser o Adversário de Cristo: seria apenas uma máquina de Deus.

É por ser o *Adversário de Cristo* que ele infecta Adão e Eva através do Pecado Original, introduzindo a corrupção na Criação Divina. Com isso, torna-se necessária a encarnação de Deus como obra da salvação da humanidade. Percebe-se, por consequência, que as ações diabólicas descritas na Bíblia, como o convencimento de Deus, no caso de Jó, nada têm de insignificantes; na verdade, seus argumentos e suas ações são muito poderosas. Jung (1999: 60) postula que se “o poder do Maligno fosse tão pequeno [...], o mundo não teria precisado que a própria divindade descesse até ele, ou estaria em poder do homem tornar o mundo bom, o que não aconteceu até hoje”.

Por outro lado, Nogueira (2002) sugere que a existência do diabo tem uma dupla conotação, a primeira refere-se a um sentido negativo, como rival de Deus, inimigo do homem, que tem o poder de tentá-lo ao pecado; a segunda conotação possui um sentido positivo, uma vez que apresenta ao ser humano a possibilidade de escolha entre dois caminhos opostos, o bem e o mal – assim, a tentação oferecida pelo diabo consiste na criação de oportunidades de crescimento moral, visto que o próprio homem se torna responsável por suas decisões.

Representado como a personificação do mal, agindo de forma livre, sem ser impedido por Deus, Jung (1999: 58) questiona a origem do diabo e analisa esta questão a partir da seguinte premissa: “num sistema monoteísta tudo o que se opõe a Deus não pode derivar senão do próprio Deus”. Diante dessa ideia e da interpretação de alguns textos gnósticos, o psicólogo levanta outro viés plausível a respeito do diabo: segundo o qual, este pode ser compreendido como o primeiro Filho de Deus, sendo Jesus, portanto, o segundo. Nesse sentido, para Jung (1999: 58), “convém ter presente que a Cruz representa precisamente o conflito entre Cristo e o Diabo, e foi por este motivo levantada exatamente no centro do universo, entre o Céu e o Inferno, correspondendo à quaternidade”. Ao analisar-se a questão do ponto de vista analítico de Jung (1999), o diabo poderia ser interpretado como a imperfeição do espírito humano, representado como a essência material do homem, sendo por isso obrigado a encarnar na terra. Por outro lado, Jesus é a personificação da alma

humana, representada por sua concepção metafísica da perfeição – e, por esse motivo, não haveria mais necessidade de o Filho de Deus encarnar novamente entre os mortais.

Apesar de o diabo estar associado à Igreja Católica como a personificação do mal, instigando a humanidade à maldade, ele deve sua materialização à criação artística, especialmente dos artistas plásticos. A pedido dos sacerdotes, esses artistas ilustravam o incrível poder da força maligna e a sua influência no destino dos homens. Tais representações artísticas serviam de advertência aos fiéis, porquanto que, se seus valores e atitudes em vida se desvirtuassem daqueles propostos por Deus e propagados pela Igreja, estes estariam condenados a passarem a eternidade no Inferno (ALMEIDA, 2004; LINK, 1998).

A ideia de finitude do corpo e imortalidade da alma eram temas muito importantes para a Igreja na época, pois, a partir disso, a Igreja manipulava seu rebanho, já que seus ensinamentos recaíam sobre a ideia de danação ou salvação da alma. Dessa forma, os sacerdotes pregavam aos fiéis a ideia de que, se incorressem em pecado e heresia em suas vidas, condenariam sua alma por toda a eternidade a pagar por seus erros no Inferno, onde passariam por duras e incessantes provações – as quais estariam sob o domínio e arquitetura do diabo. Além disso, para piorar esta situação, o diabo andava à solta no mundo, sem ninguém para o conter ou para vigiar suas atitudes, de modo que ele estava livre para tentar o homem com o pecado e suas heresias. Diante desta situação, os Cristãos precisavam manter-se constantemente em estado de vigília<sup>1</sup>, pois o espírito das trevas poderia aparecer a qualquer hora, assumindo as mais variadas formas. Assim, a Igreja incutia a pedagogia do medo para manter seu rebanho fiel e pusilânime à sua doutrina (ALMEIDA, 2004).

Através da propagação das ideias racionalistas/iluministas, o diabo perde força na esfera dogmática religiosa, passando a cair em declínio e vindo a ser considerado como uma superstição – para a qual não havia evidência científica de sua existência. Tem-se então, neste momento, uma transformação na maneira como esse ser era compreendido: ele deixa de ser uma obsessão religiosa e passa a ocupar o lugar do

---

<sup>1</sup> Foi esse estado de vigília que contribuiu para a histeria coletiva durante a “caça” às bruxas na Idade Média.

mito literário. Dessa forma, a corrente romântica, especialmente, passa a representar o diabo como o

[...] reflexo das paixões e dos vícios humanos que se encontravam reprimidos pela religião e pela sociedade. Vestiu-o com os trajes de um burguês, tal qual a época se afigurava. Sua figura sofria com as metamorfoses da sociedade capitalista que se fortalecia com os ideais liberais pós-iluminismo e com a crescente secularização da sociedade europeia (ALMEIDA, 2004: 10).

É, portanto, a literatura que lhe atribui uma nova roupagem, através da qual o diabo passa a ser visto como o reflexo do próprio homem. Sua imagem sai dos afrescos das igrejas para entrar no universo da literatura trágica, cuja sobrevivência e popularização se dá até hoje através das mais diferentes expressões artísticas: histórias em quadrinhos, letras de música, capas de discos de *heavy metal*... No entanto, “a ficção enquadra-o ao olhar mais humano, em que o mal está contido no próprio homem. Fragmenta-se assim o poder do Maléfico e a Igreja já não mais possui grandes poderes para continuar inculcando imagens repressivas no imaginário popular” (ALMEIDA, 2004: 11).

Diante desses aspectos, notamos que o diabo passou por inúmeras transformações, que englobaram a sua nomenclatura, o seu aspecto físico e, até mesmo, o papel que desempenha nas crenças populares. Nesse sentido, observa-se que a literatura também contribuiu para essas mudanças; portanto, análises literárias que investiguem essa figura dentro das mais variadas culturas contribuem para a compreensão de como os autores refletiam as visões sociais deste ser, em uma determinada época, em suas obras. Desta forma, passaremos agora à análise dos contos escolhidos, a fim de se verificar como o diabo é representado na criação de Tchekhov.

### 3 O sapateiro e a força maligna

O escritor russo Anton Tchekhov, em **O sapateiro e a força maligna**, coloca em evidência a classe dos sapateiros, através do protagonista Fiódor Nílov. No referido conto, o autor retrata as amarguras da profissão, na Rússia czarista do final do século XIX, através dos protestos e da miserável vida desta personagem. Destarte, Fiódor é retratado como um sapateiro pobre, que sofre por ter de trabalhar muito e levar uma vida difícil. Além disso, a inconformidade em relação à sua vida é intensificada pela comparação que faz com seu mestre-sapateiro Kuzmá Liébedkin,

de Varsóvia, que, por meio de um casamento com uma mulher rica, conseguiu ascender socialmente.

A frustração e a infelicidade da personagem são potencializadas pelo fato de a personagem ter de trabalhar às vésperas do Natal, em um dia particularmente frio, para terminar o serviço de um cliente, com o qual ele não simpatizava. Cabe destacar aqui que, tanto o narrador quanto Fiódor são muito genéricos em relação à descrição deste cliente, cuja profissão é obscura. Além disso, nem mesmo seu nome é mencionado, o narrador e Fiódor apenas se referem a ele como o “cliente da travessa Kolokólni<sup>2</sup>”; sabe-se também que possuía um sobrenome alemão impronunciável e, no dia em que Fiódor o visitara para tirar suas medidas, o cliente

estava sentado no chão, socando alguma coisa num pilão. Nem bem Fiódor teve tempo de cumprimentá-lo, quando o conteúdo do pilão incendiou-se de repente, ardeu em chamas brilhantes e rubras, emitiu um fedor de enxofre e penas queimadas, e o aposento encheu-se de espessa fumaça rosada, fazendo Fiódor espirrar umas cinco vezes (TCHÉKHOV, 2010: 21-22).

Assim que termina o serviço, Fiódor vai até a casa deste cliente entregar sua encomenda. No momento em que o cliente experimenta as botas, Fiódor se agacha para ajudá-lo e quando o sapateiro o descalça, recua apavorado, pois o que vê não é um pé, mas o casco de um cavalo. Sua reação instintiva era a de se benzer e sair correndo de lá, mas pensou que poderia ser a primeira e última vez que estaria diante da “Força Maligna”. Dessa forma, pensou que ele poderia obter alguma vantagem com esta situação. O sapateiro muda completamente o tratamento para com o seu cliente, passando a tratá-lo de maneira muito lisonjeira e educada. Através desta estratégia, ele convence o diabo a lhe conceder um pedido: o de ascender socialmente. Instantaneamente, Fiódor transforma-se em um rico senhor, com trajés à altura de sua nova posição social. Ironicamente descobre que seu sapateiro é justamente Kuzmá Liébedkin, que humildemente veio reclamar seu pagamento, sendo, contudo, escorraçado por Fiódor. A personagem sente uma pontada de remorso por ter feito isso, mas procura consolo na contagem de seu dinheiro. No entanto, essa tarefa também não lhe traz alívio, pois, quanto mais conta, mais

---

<sup>2</sup> Interessante a referência à travessa “Kolokólni”, pois esta palavra russa significa “Campanário”, que é a torre de uma Igreja, local onde geralmente se localiza seu sino. Possivelmente, trata-se de uma referência à representação religiosa da figura demoníaca.



insatisfeito fica, mesmo que o diabo lhe traga mais carteiras cheias de dinheiro. O demônio também o agracia com uma mulher sensual, mas, à noite, as preocupações com os ladrões que pudessem assaltá-lo e a indigestão por ter se fartado no banquete que lhe foi servido fazem com que ele comece a perceber que ser rico não traz a felicidade com a qual sonhara.

Fiódor passa a se sentir entristecido e busca consolo nos hábitos que possuía antes desta transformação, como, por exemplo, cantar em voz alta; todavia, esse comportamento não condiz com a sua nova posição social, por isso Fiódor sofre recriminações de cocheiros e, até mesmo, de um guarda. Esse fato evidencia como, na sociedade da época, certas atitudes estavam restritas a determinadas classes, tornando ainda mais difícil, senão impossível, uma verdadeira ascensão social. Além disso, mostra o estigma que algumas profissões sofriam nesta época, como, por exemplo, a dos sapateiros. Esta classe estava intimamente ligada às bebedeiras e às canções (HOBBSAWM; SCOTT, 1988), situação que reforça o desprestígio da profissão, embora exercesse um papel importante, pois eram profissionais muito procurados, especialmente pelos mais ricos.

Frustrado por novamente estar descontente, Fiódor é surpreendido pelo diabo que o leva ao inferno por meio da assinatura de um contrato. Contudo, quando ouve os primeiros insultos da legião de demônios, apercebe-se de que está em sua casa e à sua frente está o cliente a insultá-lo por ele não ter entregue sua encomenda no tempo estimado. Na verdade, ele havia adormecido e tudo não passara de um sonho.

Percebemos, portanto, que no conto **O sapateiro e a força maligna**, temos os elementos do tradicional pacto com o diabo, inspirado na lenda de Fausto. Nesse sentido, um dos primeiros elementos mencionados no conto que nos remete diretamente à esta lenda é a descendência alemã do cliente da travessa Kolokólni. Esse fato é importante, pois há indícios de que Fausto tenha sido uma personagem real, que vivera na Alemanha no começo do século XVI, exercendo a profissão de astrólogo e necromante, conforme afirmação de Otto Maria-Carpeaux (1952), no prefácio de *Fausto*, de Goethe. Tais ocupações, em uma época na qual as superstições mais estranhas faziam parte do universo cultural europeu – também era uma época em que a caça e os julgamentos contra bruxas e bruxos estavam no auge –, constituíram os elementos perfeitos para transformar Fausto em lenda, e atribuir a

ele fantásticos feitos que só seriam possíveis de serem realizados mediante a ajuda do diabo.

Essa ideia de um pacto com o diabo é muito comum em diversas culturas, pois acontecimentos extraordinários mexem com o imaginário coletivo, especialmente em comunidades em que há grande sofrimento. Situações extremas, como a fome, a miséria, a doença... geram um sentimento de desespero muito grande. Isso faz com que as pessoas busquem, na religião, em santos, em deuses ou, até mesmo, no diabo uma forma de superação milagrosa e instantânea para seus problemas – como se a solução de todos os infortúnios dependesse de um ser dotado de poderes sobrenaturais (ALMEIDA, 2004; NOGUEIRA, 2002; JUNG, 1999).

O encontro com o diabo pode consistir em uma oportunidade de crescimento moral, uma vez que cabe ao homem não se deixar levar pelas promessas que lhe são apresentadas; assim, ao ser confrontado com essas propostas, o ser humano tem a chance de dar provas de sua elevação moral ao recusá-las (NOGUEIRA, 2002). No conto, notamos que há um primeiro impulso por parte do sapateiro em fazer aquilo que é “certo” – do ponto de vista moral e religioso –, ou seja, benzer-se e sair correndo. Contudo, após uma breve reflexão, em que a personagem deixa os seus sentimentos mais íntimos aflorarem, vence o medo e a aversão que sentia pelo cliente e vê, por meio deste encontro, uma grande oportunidade para melhorar a sua vida, aproveitando-se dos poderes sobrenaturais do diabo. Neste caso, percebemos uma dura crítica de Tchékhov à natureza humana, pois apesar das tentativas religiosas de elevação moral e espiritual, o homem ainda é falho e cai nas armadilhas de sua ganância.

Outro momento que denuncia o caráter negativo da natureza humana foi quando Fiódor afugentou o seu mestre-sapateiro. A personagem aproveitou-se de sua mudança de *status* social para tratar Kuzmá da mesma forma como ele próprio fora tratado pela sociedade, refletindo, por meio dessa atitude, o seu descontentamento e frustração de seus tempos de sapateiro. Com isso, o autor demonstrou que o ser humano é, em sua essência, rancoroso e vingativo. Fiódor, por ter sido sapateiro e, por consequência, conhecer as dificuldades da profissão, poderia ter usado essa oportunidade para tratar Kuzmá de forma digna, pagando-lhe pelos serviços prestados ou, até mesmo, oferecendo-lhe um valor maior do que aquele que o artesão havia cobrado, de modo a aliviar momentaneamente a pobreza deste sapateiro.

Através dessa atitude, Tchékhev revela que não é o dinheiro ou a mudança de *status* social que fará com que as pessoas sejam mais bondosas; essas condições potencializarão o verdadeiro caráter que cada um carrega dentro de si. Destarte, podemos interpretar que não é o diabo (um ser de outra dimensão que interage conosco) o deturpador das virtudes humanas, mas o dinheiro e a visibilidade social (criações nossas e produtos de nosso próprio meio).

Por outro lado, nota-se, no final da narrativa, que não foi o dinheiro o responsável pela transformação que se operou na personagem, mas a constatação de que o sofrimento está presente em todas as esferas humanas. Embora a personagem efetivamente não tenha mudado de condição financeira, foi a forma como ele passou a ver o ser humano que se alterou profundamente, percebendo, assim, que o dinheiro e o *status* são criações de nossa sociedade e que, na sua essência, não nos colocam em uma situação de superioridade nem trazem alívio ao nosso sofrimento. Foi, portanto, essa tomada de consciência que provocou uma significativa mudança na forma como a personagem encarou a sua vida simples de sapateiro e passou a valorizar a sua liberdade e as atividades simples de seu dia-a-dia.

Há também outro elemento importante destacado no conto que diz respeito a uma observação realizada por Walter Benjamin (2012); ao analisar o mundo modificado pela técnica, Benjamin conclui que se trata de um mundo no qual as experiências passam a ser vazias, deixando, conseqüentemente, também mais vazio o homem. As atividades cada vez mais excessivas, a falta de tempo e uma vida na qual o aspecto humanizado está sendo deixado de lado remetem-nos ao mito do escorpião criado pelo deus Apolo para perseguir Órion, que nunca o alcança<sup>3</sup>. Nesse sentido, o filósofo alemão fala que o mundo contemporâneo nos faz correr atrás de coisas grandiosas – dinheiro, *status* social, aquisição de bens... – e essa corrida está nos deixando cansados. Porém, para compensarmos esse cansaço, passamos a sonhar “e não é raro que o sonho compense a tristeza e o desânimo do dia, realizando a existência inteiramente simples e absolutamente grandiosa que não pode ser realizada durante o dia, por falta de forças” (BENJAMIN, 2012: 127). Assim, vivemos em uma perpétua infelicidade e incompletude, não nos contentamos com o que

---

<sup>3</sup> Este mito representa, inclusive, estas duas constelações, pois, quando a constelação de Órion desaparece no céu, surge a de Escorpião; ambas nunca aparecem simultaneamente.

possuímos, pois o consumismo nos induz a comprar a felicidade através de bens materiais cada vez mais avançados tecnologicamente e cada vez mais caros. A personagem de Tchékhov representa indiretamente as ideias de Benjamin, pois é por meio de uma exaustão provocada pelo excesso de trabalho que ela cai em sono profundo e nele lhe são revelados os desejos de seu inconsciente: mudança de *status* social, necessidade de reconhecimento e riqueza – que é, na verdade, o pensamento materialista propagado em nossa cultura.

No entanto, diferente do que imaginamos, a riqueza, como foi revelado no sonho de Fiódor, não proporcionou efetivamente melhores condições de vida: os problemas, a preocupação, a infelicidade e o sofrimento, de forma mais geral, persistiram na vida da personagem. Tchékhov mostra-nos, por meio desse conto, o quanto a busca incessante por riqueza é um pensamento equivocados, revelando-nos que esse desejo é o verdadeiro “diabo” e que está presente até hoje em nossa sociedade. Além disso, outro ponto importante desta narrativa é a associação do ser humano com o sofrimento; como se, de fato, estivéssemos fadados a um *Karma*<sup>4</sup> negativo, o qual precisamos enfrentar independentemente de nossas condições financeiras, físicas, sociais e morais.

#### 4 Conversa de um bêbado com um diabo sóbrio

Se, de um lado, o encontro com o diabo possibilitou uma aparente e momentânea transformação fantástica de *status* social no conto **O sapateiro e a força maligna**, de outro, em **Conversa de um bêbado com um diabo sóbrio**, temos um contato bem mais realístico e informal. Trata-se de um encontro amistoso, semelhante a uma conversa em uma mesa de bar, em que um amigo revela a outro os segredos de sua intimidade. É esta atmosfera intimista que marca a visita, regada à vodca, do diabo à casa de Lakhamátov, um funcionário aposentado do exército russo.

No referido conto, chama atenção o fato de que o diabo, apesar de sua invasão à casa do aposentado, se apresenta acovardado e humilhado, bem diferente de uma entrada triunfal e aterrorizante, que se esperaria de uma figura tão poderosa. Por sentir medo, o diabo prefere manter distância do homem e somente se aproxima

---

<sup>4</sup> Crença, inclusive, propagada por muitas religiões, por meio do qual um indivíduo precisa compensar seus erros até que finalmente aprenda as lições necessárias para a elevação espiritual.

quando Lakhamátov amigavelmente o convida a se apresentar, oferecendo-lhe um lugar à mesa. Neste momento, o diabo, tímido, encolhe o rabo, faz uma reverência ao homem e apresenta-se: “Sou o diabo, ou capeta... - apresentou-se. - Sou funcionário de missões especiais junto à pessoa de Sua Excelência Satanás, diretor da chancelaria do inferno” (TCHÉKHOV, 2010: 1). Apesar de sua timidez, este, literalmente, “pobre” diabo faz questão de mostrar todas as suas credenciais, de modo a impressionar e a esclarecer ao seu interlocutor sobre o cargo que ocupa e a função que desempenha dentro da hierarquia infernal. Por outro lado, a indefinição entre a sua titulação “Sou o diabo ou capeta”, revela que ele não sabe muito bem como os humanos costumam classificá-lo, fato que demonstra a perda de seu prestígio e respeito dentro da sociedade moderna, além da mudança de nomenclatura que foi se operando ao longo dos tempos. Para além da perda de autoridade, a reverência que faz antes de se apresentar, demonstra uma atitude de respeito, humildade e temor diante de um ser humano.

Logo após sua apresentação, Lakhamátov instiga o visitante a tomar uma dose de vodca e a contar sobre suas ocupações. O diabo, um pouco mais confiante, passa a lamentar o declínio a que chegaram suas atividades:

- Propriamente falando, não tenho ocupação definida... - respondeu ele pigarreando embaraçado e assuando o nariz na folha de um "Rébus". - Antes nós tínhamos ocupação efetiva. Tentávamos as pessoas... desviávamos do caminho do bem para as sendas do mal... Hoje em dia essa ocupação, "entre nous soit dit", não vale uma cusparada. E, além disso, as pessoas ficaram mais espertas do que nós. Procure você tentar um homem que já aprendeu todas as ciências na universidade, estudou o fogo, a água e os tubos de cobre! Como posso ensiná-lo a roubar um rublo se, sem minha colaboração, você já afanou milhares? (TCHÉKHOV, 2010: 1).

A personagem compadece-se da triste condição de diabo, extremamente desvalorizada por uma sociedade moralmente corrupta na virada do século XIX para o XX, na qual quase não há mais tarefas para a “Força Maligna”, consolando-o com mais uma dose da bebida alcoólica e incentivando-o a continuar sua conversa. Confortado pela atenção recebida, o diabo dá prosseguimento em suas queixas, afirmando que atualmente os diabos vivem mal, apesar do recebimento de esmolas, e que a situação está difícil como nunca esteve, quadro este que se refletiu, até mesmo, no mais alto escalão do inferno.

Se analisarmos os lamentos do diabo, não podemos deixar de traçar um paralelo com a descrição da situação vivida por um trabalhador assalariado que tenta sobreviver com seus poucos rendimentos, não somente naquela época mas também nos tempos atuais, especialmente em países subdesenvolvidos, onde o salário mínimo não é suficiente para o sustento de uma família. Também podemos perceber que o inferno está falido, assim como o governo – não só o russo como o de muitos países –, mas que sobrevive graças às propinas, uma clara alusão à corrupção política – realidade que vivemos até os dias atuais.

O conto finaliza com um estreitamento dos laços fraternais entre ambas as personagens; Lakhamátov convida o espírito das trevas para pernoitar em sua casa, entretanto, no dia seguinte, desaparece sem deixar vestígio. De modo semelhante ao conto anterior, no qual o diabo foi uma interpretação errônea em um sonho, precisamos nos questionar se realmente o diabo apareceu a esta personagem, uma vez que a narrativa deixa claro que Lakhamátov estava bêbado quando o diabo lhe apareceu; além disso, outro indício que corrobora esta hipótese é o fato de que, no dia posterior, quando o efeito do álcool na personagem já havia passado, não havia nenhum indício da presença de alguém na casa. Contudo, esse suposto encontro, da mesma forma como em **O sapateiro e a força maligna**, permite que analisemos várias questões relativas à sociedade e aos sentimentos humanos.

Diferentemente da narrativa analisada na seção anterior, o narrador deste conto interage diretamente com o leitor, como fica claro na pergunta dirigida ao interlocutor e no uso do pronome “você”. Além disso, ele conhece muito bem o diabo, inclusive suas características físicas e psicológicas. Comparando-se a descrição deste diabo com a do conto anterior, notamos que ele já não é mais uma figura tão obscura e misteriosa. Conseqüentemente, percebem-se traços mais humanos nesta criatura e o narrador apresenta comentários que nos fazem acreditar que se trata de um velho conhecido seu, pois até brinca com algumas de suas características clássicas: “Você sabe o que é o diabo? É um jovem de aparência agradável, de cara preta como botas, focinho e expressivos olhos vermelhos. Tem chifres na cabeça, embora nem seja casado” (TCHÉKHOV, 2010: 1).

Também há um tom muito debochado de uma característica física intrínseca ao diabo, que é o chifre. O narrador ironiza esse fato e reforça, com isso, a desmoralização do diabo, ou seja, sua moral está tão em baixa que um de seus

símbolos mais icônicos – os chifres – não está ligado à sua figura malévola, mas à do marido traído, e, portanto, na opinião do autor não haveria justificativa para possuí-los. Percebemos, desta maneira, uma grande característica de Tchekhov: o humor e a ironia, que estão sempre presentes, até mesmo nas mais trágicas situações. Conforme destaca Belinky (2010), embora retrate as misérias da vida humana, o autor não o faz como se isso fosse uma tragédia, uma vez que, mesmo nas situações mais difíceis e tristes, ainda assim, se percebe um traço humorístico ou de grande ironia. Nesse sentido, a crítica ainda afirma que “um traço marcante desse grande artista da palavra é a apreensão do trágico não como algo terrível e excepcional, mas como ordinário e cotidiano” (BELINKY, 2010: 8).

Além disso, a reação de Lakhmátov não foi a de temor ou espanto, mas de confusão e de tranquilidade, quando o diabo lhe apareceu, pois ele se lembrou de que “diabos verdes<sup>5</sup> têm o péssimo hábito de aparecer a todos aqueles que tomaram um trago” (TCHÉKHOV, 2010: 1). Nesse sentido, tal mudança deve-se ao fato de que em certos momentos, na literatura e na crença popular, ele é “submetido a ironias e aproximado à mentalidade dos burgueses na era romântica, tornando-se reflexo de uma sociedade contrária às ideologias da Idade Média e do Antigo Regime” (ALMEIDA, 2004: 2). Assim, sua representação torna-se banalizada e desapegada ideologicamente de seu estereótipo.

Neste conto, percebemos elementos bem diferentes daqueles propagados pela cultura popular, que caracteriza o diabo como um ser mítico, pertencente a outra dimensão, nomeadamente o inferno, lugar para onde as almas dos pecadores são condenadas ao martírio eterno. Nesta narrativa, esta criatura está mais próxima do mundo dos humanos, adotando e compartilhando alguns de seus elementos culturais, como, por exemplo, o estilo do corte de cabelo, inspirado no tenor Victor Capoul, que fez grande sucesso na época. Além disso, nos é apresentado um “sistema infernal” burocratizado, refletido na apresentação de uma estrutura hierárquica bem definida e na função que cada “agente” nela desempenha. Esse sistema, em muito, assemelha-se à organização governamental de um país ou de uma empresa, em que cada serviço solicitado pelo povo ou pelo cliente precisa passar por diferentes setores para

---

<sup>5</sup> Outra observação curiosa é que, em muitas culturas, o diabo é representado pela cor verde, a qual simboliza a cor da morte, visto que se trata de uma referência aos primeiros estágios da putrefação.

efetivamente ser validado. Tal aspecto evidencia que o inferno se tornou um espelho do modelo organizacional de nossa sociedade; e demonstra até que ponto o influenciaremos.

Nota-se também um interessante elemento humorístico na submissão do diabo, situação que se assemelha à obediência e ao servilismo de um cachorro, aspecto reforçado na narrativa, especialmente no momento em que esta criatura encolheu seu rabo – um típico sinal canino para o medo – e foi se sentar à mesa. Esse servilismo está associado à perda de legitimidade do diabo, já que, ao invés de se apresentar como uma figura poderosa, que provoca temor e repulsa por seu aspecto asqueroso e sua fisionomia esdrúxula, há, na verdade, um diabo decepcionado com a decadência do inferno e assustado com o poder malévolo do homem.

No entanto, em meio à irônica apresentação dessa figura, observamos uma crítica dirigida à sociedade. O diabo, diante da capacidade malevolente do homem, sente-se intimidado na sua presença (importante lembrar que no conto do Sapateiro, foi Fiódor quem sentira medo). Chama atenção que, no momento da aparição do diabo, Lakhmátov estava pensando justamente no lema da Revolução Francesa: “fraternidade, igualdade e liberdade”. Esse detalhe mostra a perícia de Tchékhov em evidenciar, de forma velada, uma crítica a estas revoltas, ou melhor, à fúria descontrolada dos revoltosos e ao poder repressor que a seguiu. Como se sabe, ela foi inspirada nos ideais iluministas e gerou um grande motim popular, na França no final do século XVIII, que culminou na queda da monarquia e no assassinato de milhares de pessoas por meio da guilhotina. Interessante observar que a Rússia, no final do século XIX, também vivia um período de revolta das classes populistas, que, da mesma forma como a Revolução Francesa, resultou no assassinato do Czar Alexandre II. Diante de tais atos extremos de violência em nome da igualdade, faz muito sentido que, até mesmo o diabo, tenha medo de se aproximar de um ser humano e que, inclusive, seus ofícios tenham entrado em um estado de recessão.

Outro ponto que ilustra a crise vivenciada no inferno é o fato de Satanás, que, na visão popular, seria o rei supremo do inferno e dos diabos, ter “abandonado o barco”, como consequência da perda de poder diante uma revolução com essa magnitude. Portanto, ante um quadro de violência e descontrole popular como esse, o grande Satanás não possui mais ocupação no Inferno e, por isso, tenta encontrar consolo na beleza da bailarina italiana Virginia Zucci – que foi muito famosa na Rússia,



chegando mesmo a revolucionar o balé daquele país devido à fascinação do público diante de suas performances. À vista desta situação, nota-se uma grande inversão nesta ordem, pois é Satanás, e não o homem quem opta pelo amor e pelas belezas da vida. Novamente percebemos uma crítica sutil de Tchékhov, pois, se Satanás já abandonou o inferno e procura consolo na terra, insinua o autor que o inferno é aqui na terra e não em outra dimensão e que somos nós os responsáveis pelas nossas desgraças.

Por fim, neste conto, chama a atenção o fato de o diabo estar muito próximo do homem, não somente por meio de um encontro pessoal, mas, sobretudo, por ele ter exposto os seus sentimentos mais íntimos. Foi por meio dessas revelações que conhecemos suas angústias e nos damos conta de que somos nós os verdadeiros demônios, capazes de cometer grandes barbáries, a exemplo das guerras, dos genocídios, das execuções sumárias de inocentes, etc. – atitudes que deixariam até mesmo o Príncipe do Inferno com medo.

### 5 Conclusão

Como se verificou ao longo deste artigo, os encontros com o diabo apresentaram-se em situações distintas, nas quais duas personagens de classes sociais diferentes defrontaram-se com o diabo. No primeiro encontro, temos a figura mítica de Mefistófeles, inspirada no pacto fáustico, no qual um sujeito pobre sonha ter encontrado o diabo e se aproveita dessa situação para se beneficiar dos poderes sobrenaturais desta criatura. Contudo, após o pacto, descobre que, na riqueza, também há sofrimento, fazendo-nos perceber que o homem é uma criatura destinada à dor, independentemente de sua condição financeira. Além disso, no segundo encontro, temos outra concepção do diabo, como subalterno de Satanás, uma figura acovardada e amedrontada pela maldade humana. De outro modo, a caracterização do espírito das trevas revela a incorporação de traços mais humanos ao diabo – o que ficou evidente nos contos, pois, no primeiro, o diabo foi fruto de um erro de interpretação da personagem em relação à profissão e hábitos de seu cliente, enquanto que, no segundo conto, o próprio narrador comenta que o diabo é um jovem de aparência agradável e tão habituado à vida humana que aderiu aos modismos da época.

Ao atribuir ao diabo características intrinsecamente humanas, Tchekhov indicamos que o verdadeiro diabo é o homem, lembrando-nos que o mal está em nossos vícios, nossos desejos e em nossa busca desenfreada por riqueza e poder e que não é o diabo o responsável pelo sofrimento e pela maldade, mas o próprio homem. Destarte, ambos os textos revelam que o temor real não está fora deste mundo nem se deve a seres de outro lugar, ou seja, o sofrimento e a maldade estão no ser humano. Além disso, mesmo seguindo vieses diferentes, percebemos o espírito tchekhoviano de “expressar o sentimento de resignação e falta de perspectivas que marcaram a Rússia dos anos 80, paralisada pelo recrudescimento da repressão czarista de Alexandre III” (NASCIMENTO; AREAS: 352). Ao retratar as mazelas do povo russo, Tchekhov também revelou sentimentos e problemas comuns a todos, a exemplo de nosso desejo peculiar de sairmos mágica e o mais rapidamente possível de uma situação problemática. Contudo, como vimos, não há solução milagrosa para os infortúnios e as mazelas da vida humana, e a simples ascensão social não inibe nosso sofrimento.

### Referências

- ALMEIDA, Marcos Renato Holtz de. Do terror ao entretenimento: a evolução da figura do Diabo na sociedade pós-moderna. *Revista Uratágua*, Maringá, v. n. 5, dez./jan./fev./mar. 2004. Disponível em: <[http://www.urutagua.uem.br//005/20soc\\_almeida.pdf](http://www.urutagua.uem.br//005/20soc_almeida.pdf)>. Acesso em: 17 set. 2016.
- BELINKY, Tatiana. Apresentação. In: TCHÉKHOV, Anton Pavlovitch. *Um homem extraordinário e outras histórias*. Tradução de Tatiana Belinky. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012, v. I.
- JUNG, Carl Gustav. *Interpretação psicológica do dogma da trindade*. Tradução de D. Mateus Ramalho Rocha. Revisão de Dora Ferreira da Silva. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.
- HOBBSAWM, Eric; SCOTT, Joan. W. Sapateiros politizados. In.: *Mundos do Trabalho: novos estudos sobre a história operária*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. p. 149-189.
- LINK, Luther. *O diabo – a máscara sem rosto*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

## DIÁLOGO E INTERAÇÃO

Volume 11, n.1 (2017) - ISSN 2175-3687

MARIA-CARPEAUX, Oto. Prefácio. In: GOETHE, Johann Wolfgang. *Fausto*. 2. ed. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1952.

MENON, Maurício Cesar. O diabo: um personagem multifacetado. *Línguas e Letras*, p. 217-227, 2008. Disponível em: <<http://erevista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/1318/1071>>. Acesso em: 20. fev. 2017.

NASCIMENTO, Rodrigo Alves; ARÊAS, Vilma Sant'Anna. Tchekhov no Brasil: notas para um estudo. *Língua, literatura e ensino*, Campinas, v. 3, n.1, p. 351-359, 2008. Disponível em: <<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/lle/article/view/143>>. Acesso em: 10 dez. 2016.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. *O diabo no imaginário cristão*. 2. ed. Bauru: EDUSC, 2002.

TCHÉKHOV, Anton Pavlovitch. *Um homem extraordinário e outras histórias*. Tradução de Tatiana Belinky. Porto Alegre: L&PM, 2010.

\_\_\_\_\_. Conversa de um bêbado com um diabo sóbrio. Tradução de Paulo Bezerra. *Folha Ilustríssima*, São Paulo, domingo, 04 jul. 2010. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/il0407201008.htm>>. Acesso em: 15 out. 2015.