



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA LETRAS-PORTUGUÊS**

CINTIA BARBOSA DE SOUZA

**A REPRESENTAÇÃO DO DIABO E DO HERÓI NAS OBRAS DO DIABINHO DA
*MÃO FURADA***

**CAMPINA GRANDE - PB
2023**

CINTIA BARBOSA DE SOUZA

**A REPRESENTAÇÃO DO DIABO E DO HERÓI NAS OBRAS DO DIABINHO DA
MÃO FURADA**

Trabalho de Conclusão de Curso em Letras
Português da Universidade Estadual da Paraíba,
como requisito parcial à obtenção do título de
Graduada em Licenciatura Plena em Língua
Portuguesa.

Área de Concentração: Literatura.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Silvanna Kelly Gomes de Oliveira.

**CAMPINA GRANDE - PB
2023**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S729r Souza, Cintia Barbosa de.
A representação do diabo e do herói nas Obras do diabinho da mão furada [manuscrito] / Cintia Barbosa de Souza. - 2023.
44 p.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Portugêses) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2023.
"Orientação : Profa. Dra. Silvana Kelly Gomes de Oliveira, Departamento de Letras e Artes - CEDUC. "

1. Análise literária. 2. Narrativa. 3. Ética. 4. Moralidade. I.
Título

21. ed. CDD 801.95

CINTIA BARBOSA DE SOUZA

A REPRESENTAÇÃO DO DIABO E DO HERÓI NAS OBRAS DO DIABINHO DA
MÃO FURADA

Trabalho de Conclusão de Curso em
Letras Português da Universidade
Estadual da Paraíba, como requisito
parcial à obtenção do título de Graduado
em Licenciatura Plena em Língua
Portuguesa.

Área de concentração: Literatura.

Aprovado em: 21 / 11 / 2023.

BANCA EXAMINADORA

Silvanna Kelly Gomes de Oliveira

Prof.(a) Dr(a). Silvanna Kelly Gomes de Oliveira (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Anacã Rupert Moreira Cruz e Costa Agra

Prof(a). Dr(a). Anacã Rupert Moreira Cruz e Costa Agra
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Monalisa Barboza Santos Colaço

Prof.(a) Dr(a). Monalisa Barboza Santos Colaço
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

A minha mãe, pelo apoio incondicional,
dedicação, companheirismo e amizade,
DEDICO.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Josefa Aparecida, por ser minha torcedora número um, sempre demonstrando seu apoio e cuidado, por me acompanhar nos horários mais cansativos, por enxugar minhas lágrimas de frustração no início do curso, por sempre me motivar a continuar apesar das adversidades, pelos conselhos, pela preocupação, por ser minha defensora e melhor amiga.

Ao meu irmão, Adson Barbosa, por acreditar no meu potencial, por vibrar pelas minhas conquistas, por demonstrar interesse na minha vida acadêmica, por sempre ouvir minhas lamentações e, assim, tomar meu partido ou me distrair, tornando o clima mais leve quando a carga era demais.

À minha avó, Josefa Vasconcelos, aos meus tios, José Adeilson e Ademilton Francisco, às minhas tias, Maria Adeilda, Maria Rosenilda, Graciete Barbosa e Rosilda Vasconcelos, às minhas primas, Adjanice Barbosa e Valdilânia Martins, às minhas afilhadas, Valéria Barbosa e Aryane Aparecida, por me ouvir e ajudar de várias formas.

À minha prima, Amanda Vanuza, por ser a portadora da notícia do meu ingresso na UEPB e me ensinar os primeiros passos de uma vida universitária, à minha professora, Maria José, pelo suporte e incentivo constantes

Ao meu avô Manoel Francisco (*in memoriam*), embora fisicamente ausente, mas presente em meu coração e memórias, estaria feliz e orgulhoso pelo meu desempenho até aqui e me daria total apoio

À minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Silvana Kelly Gomes de Oliveira, pelas sugestões de leituras e de série que expandiram as ideias para a minha pesquisa, pela atenção que nem todos os alunos do curso recebem de seus orientadores, pela dedicação constante e por ser uma inspiração para mim tanto como professora quanto como pessoa..

Aos professores do Curso de Letras Português da UEPB, em especial, Alfredina Rosa, Anacã Rupert, Luciano Barbosa, Monalisa Barboza, Silvana Kelly, Tânia Maria, que contribuíram, por meio das disciplinas e debates, para o desenvolvimento do conhecimento que culminou nesta pesquisa.

Aos colegas de classe pelos momentos de amizade e apoio, em especial, minhas amigas Luciane da Silva, Sara Abdala e Solene dos Santos, pelos momentos compartilhados de alegria e apreensão, assim como pelas memórias construídas ao longo do curso obtidas por meio da nossa dinâmica exclusiva e especial.

“A escolha é possível em um sentido, mas o que não é possível é não escolher. Eu sempre posso escolher, mas tenho que saber que se não escolho, isso também é uma escolha. Viver é isso: Ficar se equilibrando o tempo todo, entre escolhas e consequências” (Sartre, 2014).

RESUMO

O corpus desta pesquisa é composto pela primeira novela sobrenatural portuguesa, *As Obras do Diabinho da Mão Furada*. Escrita na primeira metade do século XVIII, foi publicada por Manuel de Araújo Porto Alegre e atribuída a António José da Silva, em 1861¹, a novela narra a jornada do soldado André Peralta e suas interações com o Diabinho da mão furada. Desse modo, analisar a construção da tentativa de “terceirização” de culpa que ocorre na narrativa é o objetivo geral de estudo desta monografia, desdobrando-se nos seguintes objetivos específicos: 1) discutir as marcas de comportamento dos personagens Diabinho e Peralta; 2) compreender como ocorre a tentativa de “terceirização” de culpa a partir do discurso religioso; 3) refletir sobre uma prática social naturalizada, isto é, a culpa, do ponto de vista cristão, posta em fatores externos; e 4) verificar quais aspectos causam a subjetividade das categorias narrativas para a construção dos personagens. Para tanto, são utilizados os conceitos de ética, de moralidade, de bem, de mal, de culpa e de consciência, teorizados por Nietzsche (2009) e Sartre (2014); alguns estudos sobre elementos narrativos produzidos por Gancho (2002), Aguiar e Silva (2007) e Franco Junior (2003); a tese que aborda a desconstrução de personagens de narrativas bíblicas elaborada por Oliveira (2022); as perspectivas relacionadas à teologia, defendidas por Silva (2007, 2008), Eco e Berkenbrock (2018); a segregação da loucura explorada nos estudos de Foucault (1996); a conceituação dos símbolos construída por Chevalier e Gheerbrant (2001); a noção da era clássica concebida por Moisés (2013) e a visão sobre a criticidade da obra assumida por Pereira (2006). Metodologicamente, a pesquisa é de natureza descritiva bibliográfica. As conclusões da análise mostram a criticidade da obra relacionada aos jogos de palavras, bem como sua construção por meio das personagens; o comportamento contraditório de Peralta; e a prática do Diabinho de responsabilizar diferentes seres por suas ações, sendo essas formas comportamentais capazes de transcender o tempo.

Palavras-Chave: António José da Silva; Diabinho; Peralta; valores morais.

¹ Embora essa seja a data da primeira publicação, a obra é bem mais antiga, existindo em manuscrito desde, aproximadamente, 1725.

ABSTRACT

The corpus of this research is composed of the first Portuguese supernatural novella, *Obras do Diabinho da Mão Furada* (1861). Written in the first half of the 18th century, it was published by Manuel de Araújo Porto Alegre and attributed to António José da Silva, in 1861². It narrates the journey of the soldier André Peralta and his interactions with Diabinho da Mão Furada's character. Thus, analyzing the construction of the attempted “outsourcing” of guilt that occurs in the narrative is the general objective of this undergraduate thesis. Unfolding, in turn, into the following specific objectives: 1) discuss the behavioral characteristics of the characters Diabinho and Peralta; 2) understand how the attempt to “outsource” the guilt occurs through religious discourse; 3) reflect on a naturalized social practice, that is, guilt, from the Christian point of view, based on external factors; and 4) verify which aspects cause the subjectivity of narrative categories for the construction of characters. For this purpose, the concepts of ethics, morality, good, evil, guilt and conscience, theorized by Nietzsche (2009) and Sartre (2014); some studies on narrative elements produced by Gancho (2002), Aguiar e Silva (2007) and Franco Junior (2003); the doctoral dissertation that addresses the deconstruction of characters from biblical narratives by Oliveira (2022); perspectives related to theology, defended by Silva (2007 and 2008), Eco and Berkenbrock (2018); the segregation of madness explored by Foucault's studies (1996); the conceptualization of symbols constructed by Chevalier and Gheerbrant (2001); the notion of the classical era conceived by Moisés (2013) and the view on the critically of the work assumed by Pereira (2006). Methodologically, this research is categorized as bibliographical descriptive nature. The conclusions of the analysis show the critically of the work related to puns as well as its construction through characters. Also, Peralta's contradictory behavior; and the practice of Diabinho's character of holding different beings responsible for its actions, these being behavioral forms capable of transcending time.

Keywords: António José da Silva; Diabinho; Peralta; moral values.

² Although this is the date of the first publication, the work is much older, having existed in manuscript since approximately 1725.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 O DIABO COMO FIGURA SIMBÓLICA NA HISTÓRIA E NA LITERATURA	13
2.1 O Diabo representado em As Obras do Diabinho da Mão Furada	19
3 DIALÉTICA DO COMPORTAMENTO DOS PERSONAGENS “DIABINHO” E DE “PERALTA”	24
3.1 A culpa como prática social (vertente filosófica)	26
3.2 Contradição do personagem “Peralta”	32
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
REFERÊNCIAS	44

1 INTRODUÇÃO

No contexto atual as representações dos vilões no meio cinematográfico tem aumentado de forma considerável, tanto em nível internacional quanto no Brasil. Seja em filmes: *Megamente* (2010), *Cruella* (2021) e *Malévola* (2014); ou novelas: *Amor à Vida - Félix* (2013), *A Regra do Jogo - Atena* (2015), os personagens considerados vilões ganham o público, pois em boa parte dos casos, o carisma do vilão é responsável por isso, mas também existe a autoidentificação com: a trajetória, o comportamento, as motivações, os traumas e a construção social, como no filme *O Coringa* (2019). Em séries como *The Good Place* (2016), *Game Of Thrones* (2011), *The Originals* (2014), *13 Reasons Why* (2017) e *La casa de papel* (2017), essa conjuntura também é explorada. Sendo assim, percebe-se que o público busca personagens humanizados, não só no sentido de cometerem erros, do ponto de vista do cristianismo, mas também de passarem por dificuldades, ou seja, que sejam mais próximos de suas realidades. Alguns desses vilões humanizados acabam responsabilizando suas ações a fatores externos como um passado trágico, entidade divina (Deus), ações de outrens, etc.

Na Literatura Portuguesa, por exemplo, Gil Vicente concebe em sua obra *Auto da Barca do Inferno* (1516 ou 1517) as representações do Anjo e do Diabo, cujas funções são apontar os pecados das demais personagens e a ausência das virtudes que os teria salvado da Barca do Inferno, evidenciando que todos os destinos são traçados na vida terrena através das escolhas feitas pelo livre arbítrio de cada um. Com isso, o escritor deu vida a uma obra voltada para a moralidade, reforçando o julgamento para que seus espectadores e leitores pudessem apreciar a obra e olhar diretamente para seus atos, bem como repensá-los. Desta forma, cada personagem (Parvo Joane, o Fidalgo, o Sapateiro) é colocado como o próprio herói ou vilão de sua vida/morte.

Já José Saramago, em sua obra *Ensaio sobre a cegueira* (1995), criou personagens que não podem ser classificados e divididos de forma definitiva entre bons e maus, uma vez que suas ações variam nesses dois critérios, o que é uma característica da vida cotidiana. Contudo, eles podem ser considerados vilões ou heróis a partir da soma de suas ações e se essas são acompanhadas de uma justificativa convincente, como no caso da Mulher do médico que torna-se assassina para defender as outras mulheres do estupro. Assim como na Barca do Inferno e como veremos nas *Obras do Diabinho da Mão Furada*, após a morte não existem

critérios (gênero, classe ou status) capazes de salvar os humanos do inferno, como também não existem esses critérios para a cegueira criada por Saramago.

As *Obras do Diabinho da Mão Furada*³ foi escrita na primeira metade do século XVIII, publicada em 1861 pelo estudioso brasileiro Manuel de Araújo Porto Alegre que atribuiu esta novela a António José da Silva⁴ porque o documento estava anexado ao manuscrito da peça teatral *El prodigio de Amarante*, que incluía a informação sobre a autoria de António Silva e aparentava ter a mesma letra do anterior. Na novela vemos a trajetória do soldado Peralta, que retornando da guerra de Flandres, encaminha-se à Lisboa. Na região Alentejo, depara-se com um ser demoníaco, o Diabinho da mão furada⁵, que faz de sua missão acompanhar o soldado na viagem, tentando-o constantemente ao pecado. Cabendo o Peralta resistir ou não, já que ao longo do caminho o demônio: realiza travessuras, espalha o caos, trama confusões, cria intrigas e divisões, sempre se divertindo. Peralta, por sua vez, encontra-se com personagens singulares e em situações atípicas: vagueia pelo Inferno observando os tormentos que as almas pecadoras são submetidas e também passeia pelo palácio onde residem os sete pecados capitais. É uma verdadeira novela diabólica de entrecruzamento do real e do sobrenatural tendo como palco o Alentejo.

Ao conhecer e analisar tal obra, criou-se uma inquietação com relação à forma que o personagem Diabinho tenta direcionar a sua culpabilidade nas situações em que objetivou levar Peralta para o inferno. Além disso, fez-se necessário um estudo acerca das categorias narrativas, não somente pelo fato desta novela portuguesa tratar-se de uma narrativa e, sendo assim, fazendo todo sentido um tópico que aborda tais elementos, mas também é interessante aderir a esse aspecto devido à subjetividade das categorias narrativas para a construção dos personagens.

Desta forma, o propósito deste trabalho foi tentar responder o seguinte problema: Como ocorre a representação do personagem Diabinho como “vilão” e do personagem Peralta como “herói, sob a concepção do uso do termo enquanto oposto a “vilão” e numa perspectiva moralista ou de preconceitos morais cristãos, por meio de um estudo religioso e literário ao longo da história, e como essa representação implica na subjetividade das categorias narrativas para a diversidade de personagens? Assim, o objetivo principal desta pesquisa foi analisar como ocorre a tentativa de “terceirização” de culpa na primeira novela sobrenatural

³ Com relação a esse título, o nome original deste personagem corresponde a Duende da Mão Furada ou Fradinho da Mão Furada, relaciona-se essa troca de nome aos pecados cometidos pelo personagem (desonestidade e furto) com o Diabo que é considerado o pai da mentira.

⁴ A obra possui dúvidas quanto à autoria, o que levanta amplas discussões entre os estudiosos.

⁵ Furadas por serem cheias de enganos, dificultando as tentativas de furtar objetos domésticos e configurando-o com indigno de confiança.

portuguesa *As Obras do Diabinho da Mão Furada*. E os objetivos secundários foram: discutir as marcas de comportamento dos personagens Diabinho e Peralta; refletir sobre uma prática social naturalizada, isto é, a culpa, do ponto de vista cristão, posta em fatores externos; e, ainda, verificar quais aspectos causam a subjetividade das categorias narrativas para a construção dos personagens.

Para o desenvolvimento deste percurso, alguns questionamentos e hipóteses devem ser consideradas: Como o personagem Diabinho tenta “terceirizar” a culpa de seus atos na narrativa? Quais as marcas de comportamento do personagem Diabinho e do personagem Peralta? Por que a prática de culpar fatores externos por seus atos, do Diabinho, e a postura contraditória, de Peralta, são naturalizadas socialmente? Por que os elementos narrativos ou os estudos dos elementos narrativos são subjetivos no tocante à diversidade dos personagens?

Para buscar alguns esclarecimentos foi utilizado o método de pesquisa de cunho descritivo e bibliográfico, focado em promover uma perspectiva distinta acerca do objeto de pesquisa analisado e para aprofundamento das teorias levantadas que permeiam a obra analisada. Primeiramente, seu teor descritivo está no fato de que a pesquisa abarcou aspectos no tocante aos atos comportamentais morais das personagens e, em segundo lugar, no que se refere à pesquisa bibliográfica, sabe-se que ela se realiza a partir de registros disponíveis, isto é, de pesquisas já realizadas que constam em livros, artigos, resumos, fichamentos, teses, etc. Nesse sentido, utilizou-se na pesquisa alguns desses textos como fonte dos temas explorados, como o material desenvolvido sobre o existencialismo e a crítica à moral cristã. Assim, as contribuições dos autores dos textos previamente consultados serviram como suporte à análise dos personagens e suas ações na narrativa.

Em um primeiro momento, foi feita uma leitura minuciosa da novela portuguesa *As Obras do Diabinho da Mão Furada*, posteriormente uma resenha crítica foi produzida visando apreender e registrar o sentido da obra. Logo após, realizou-se uma releitura, com o foco voltado para a análise dos personagens Diabinho e Peralta. Após a seleção e a interpretação dos principais dados, o tema escolhido foi *A representação do Diabo e do herói nas Obras do Diabinho da Mão Furada*. Houve, ainda, um levantamento bibliográfico de alguns autores existencialistas, que abordam de forma crítica a dicotomia entre bem e mal e os valores cristãos.

Em síntese, para uma compreensão mais ampla sobre o conceito de ética, moralidade e, conseqüentemente, à ideia de bem e mal, culpa e consciência, foram exploradas teorias de autores como Friedrich Nietzsche (2009) e Jean-Paul Sartre (2014), com informações complementares sobre as ações serem de total responsabilidade do ser humano conforme a

teoria existencialista, isto é, à origem dos preconceitos morais e o existencialismo e suas implicações para o ser humano. Ademais, no que tange a uma análise mais ampla das personagens, autores literários especialistas na constituição dos elementos narrativos e que exploram às particularidades que definem o personagem e o caracterizam como um ser fictício responsável pelo desempenho do enredo, como Cândida Gancho (2002), Arnaldo Franco Junior (2003) e Aguiar e Silva (2007) foram demasiadamente úteis. Além desse aporte teórico básico, também foram feitas pesquisas auxiliares como Foucault (1996) sobre a rejeição dos discursos de determinados grupos; Oliveira (2022), com relação, principalmente, à desconstrução de personagens de narrativas bíblicas; Eco e Berkenbrock (2018), Silva (2007 e 2008), com foco na teologia; Chevalier e Gheerbrant (2001), a respeito da conceituação dos símbolos; Moisés (2013) e Pereira (2006), visando, respectivamente, o contexto da era clássica e a criticidade presente na obra. Assim, ao longo dos capítulos a figura do Diabinho será analisada levando em conta: seu surgimento na história; sua representação nas escrituras da bíblia; a etimologia de seu nome, bem como de seus sinônimos; as ações e a caracterização física presentes em outras obras literárias e cinematográficas.

2 O DIABO COMO FIGURA SIMBÓLICA NA HISTÓRIA E NA LITERATURA

A figura do Diabo é fortemente marcada socialmente e, na maioria das vezes, vem caracterizada como feia, maltrapilha, dotada de uma ira, de uma obscuridade e de certa esperteza para ações prejudiciais a outrem. No Judaísmo, no Cristianismo e no Islamismo o mal incorpora à figura de um ser que ao se opor a Deus e seus preceitos atribula à vida de todos que seguem tais ideologias.

Na adaptação audiovisual do *Auto da compadecida*⁶, o Diabo se apresenta sob aparência e temperamento volátil, isto é, inicialmente ele mostra uma face menos aterrorizante e esbanja gentileza, educação e paciência, para logo em seguida mostrar sua verdadeira face (dentes pontiagudos, chifres, olhos profundos e aterrorizantes), sua impaciência, desprezo, insensibilidade, prepotência e agressividade, utilizando artimanhas e argumentos para levar os personagens ao inferno.

Já na série norte-americana *Lúcifer*⁷ o Diabo também visa esconder sua verdadeira aparência física, mas, diferentemente do que ocorre na adaptação audiovisual brasileira, o personagem Lúcifer Morningster não é representado como a encarnação do mal, visto que possui uma postura menos hostil e mais irônica, busca redenção, com seu próprio senso de justiça, ou seja, possui um grau de humanização maior do que a representação do Diabo em o *Auto da compadecida*.

Neste viés, tanto essa ideia do feio quanto a concepção de comportamento estranho são consideradas uma marca do mal desde a época medieval, visto que pessoas portadoras de deficiência física ou transtorno mental eram vistas como instrumentos do mal/demônio. Já as mulheres com algum grau de conhecimento, relacionado à prática do uso de ervas medicinais, por exemplo, eram julgadas como praticantes de “bruxaria” e, por isso, teriam pacto com Satanás. Dessa forma, com base em Michel Foucault (1996) esses dois grupos podem ser atribuídos a segregação da loucura, visto que em ambos os casos seus discursos eram interditados e descredibilizados, o filósofo ainda afirma que:

existe em nossa sociedade outro princípio de exclusão: não mais a interdição, mas uma separação e uma rejeição. Penso na oposição razão e loucura. Desde a alta Idade Média, o louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo verdade nem importância não podendo testemunhar na justiça, não podendo

⁶ Peça de teatro escrita pelo paraibano Ariano Suassuna que nos anos 2000 foi adaptada para o cinema.

⁷ Exibida em 2016 pela Fox, o personagem Lúcifer foi criado inicialmente por Neil Gaiman em uma série de Histórias em Quadrinhos.

autenticar um ato ou um contrato, não podendo nem mesmo, no sacrifício da missa, permitir a transubstanciação e fazer do pão um corpo (Foucault, 1996, p. 10-11).

Assim, tais grupos eram taxados como “hereges”, perseguidos, torturados e executados. No filme *João e Maria caçadores de bruxa* é retratada a ideia de que bruxas são portadoras de uma podridão nos dentes, na pele ou nos olhos. Com isso ocorre a construção da figura diabólica, bem como dos seus intermediários, por meio das várias dualidades que permeiam as relações sociais humanas: o belo em confronto com o feio, a sorte em comparação ao azar, o certo contra o errado, a vida em oposição à morte. Sendo assim, enquanto um lado apropria-se de uma significação positiva (Deus), o outro, obrigatoriamente, assume uma posição negativa (Diabo). Contudo, tal demarcação vem sendo rompida no âmbito da representatividade literária, como foi visto a partir da série *Lúcifer*.

Também o autor Carlos Ruas proporcionou em suas tiras de humor, *Um Sábado Qualquer*, não só a desconstrução de seres bíblicos (Deus, Diabo, Caim, Adão, Eva e outros), através da construção de seus personagens imagéticos, como também de personagens que remetem às mitologias, às religiões, à modernidade, aos teóricos da filosofia, da ciência e da psicanálise, e outros mais. Cabe aqui destacar a desconstrução de Deus e, principalmente, do Diabo realizada pelo autor. A respeito disso, Oliveira (2022) assume que:

Todas essas representações têm como ponto de partida o que é sabido e compartilhado socialmente sobre os personagens que fazem parte da narrativa bíblica. O autor parte dos dogmas estabelecidos socio-historicamente sobre Deus e o Diabo, sobre a Sagrada Família, sobre as figuras celestes e demais personagens, e os coloca em discussão a partir de um processo de desconstrução, que ocorre por meio da alusão aos personagens bíblicos (Oliveira, 2022, p. 105).

Desta forma, é certo que o Deus apresentado por Ruas nem sempre defende os ideais da religião católica, visto que contradiz esses ideais ao usar de ações humanas consideradas egoístas e caracterizadas por proporcionar benefício próprio (diversão, sossego, facilidade, despreocupação) sem se importar com o dano causado aos outros. Em outras palavras, Deus assume uma postura preguiçosa, inconsequente, imatura, malandra e narcisista. Com relação ao Diabo na tirinha, segundo Oliveira (2022)

Luciraldo, ou Luci, representa o anjo caído, metade raposa, metade bode, caracterizado como o culpado pelos erros de Deus; defende que devemos ter uma vida mais tranquila e não fazer o mal. Na maioria das vezes, é representado surgindo de um buraco no chão, evidenciando o seu lugar de origem: o inferno (Oliveira, 2022, p. 105).

Além disso, a autora também menciona que Luci tem a segunda maior estatura, ficando atrás apenas de Deus, representando, então, o meio-termo: nem tão grandioso e poderoso quanto um deus, mas não tão pequeno quanto um reles mortal.

Neste viés, é perceptível a quebra do que é considerado canônico religiosamente, uma vez que segundo a Bíblia, Deus não só criou o mundo em seis dias, “Pois em seis dias o Senhor fez os céus e a terra, o mar e tudo o que neles existe, mas no sétimo dia descansou. Portanto, o Senhor abençoou o sétimo dia e o santificou” (Êxodo 20:11), como também tentava realizar ações benéficas para todos os seres, como a criação de Eva para sócio interagir com Adão, “[...] Todavia não se encontrou para o homem alguém que o auxiliasse e lhe correspondesse”, “Então o Senhor Deus fez o homem cair em profundo sono e, enquanto este dormia, tirou-lhe uma das costelas, fechando o lugar com carne”, “Com a costela que havia tirado do homem, o Senhor Deus fez uma mulher e a levou até ele” (Gênesis 2:20-22). Neste sentido, fica refletida a preocupação de Deus em sanar as possíveis necessidades de suas criaturas.

Já o Diabo é considerado bíblicamente como um ser cujo único objetivo é desviar os humanos do “bom caminho” usando de diferentes artimanhas “Depois, o Diabo o levou a um monte muito alto e mostrou-lhe todos os reinos do mundo e o seu esplendor. E disse-lhe: ‘Tudo isto te darei se te prostrares e me adorares’ [...]” (Mateus 4:8-11). Isto é, uma das artimanhas do Diabo é verter à fraqueza do ser humano, neste caso à suposta ganância, para obter a submissão e à adoração que lhe foram negados quando destituído de seu lugar celeste.

Diante dessa representatividade do Diabo, percebido em diversas concepções cinematográficas e literárias, a primeira novela sobrenatural portuguesa *As Obras do Diabinho da Mão Furada* narra a estória de André Peralta, um soldado pobre da milícia de Flandres, sendo perseguido e atormentado pelo Diabinho da Mão Furada, subalterno de Lúcifer. Tal obra pertence à era clássica, cronologicamente ao Neoclassicismo, embora seja de transição e, também por isso, pertença mais ao Barroco. A era clássica começa com o Classicismo (1527-1580), passa pelo Barroco (1580-1756) e se estende até o Arcadismo (1756-1825).

No Classicismo os autores renegaram a era medieval (Trovadorismo, caracterizado pela composição de textos cantados, e Humanismo, caracterizado pela recitação de poesia) e retomaram os valores gregos e romanos usando a mitologia em seus textos, por isso o uso do termo clássico para referir-se a esse período literário. Então, foi no Classicismo que ocorreu o chamado Renascimento ou a renovação da literatura, já que os poemas dessa época começaram a seguir um padrão ou estruturas poéticas, a exemplo o soneto. O

Antropocentrismo que estava em período de transição no Humanismo se consolida no Classicismo, isto é, coloca-se o ser humano como responsável por suas escolhas e, assim, às consequências adquiridas. No Classicismo as ações/escolhas humanas ganham destaque, isto é, o Classicismo não deixa o poder religioso de lado, apenas adiciona o lado humano a esse lado divino. Conforme Massaud Moisés (2013), professor de literatura e escritor:

Foi no ímpeto revolucionário da Renascença, e como desenvolvimento natural do Humanismo, que o Classicismo se difundiu amplamente, por corresponder, no plano literário, ao geral e efêmero complexo de supremacia histórica. [...] Em lugar do teologismo de antes, entram em voga correntes de índole pagã, fruto duma sensação de pleno gozo da existência, provocada pela vitória do homem sobre a Natureza e seus “assombramentos”: não mais a volúpia de *ascender* para as alturas, mas sim *estender* o olhar até os confins da Terra (Moisés, 2013, p. 66-67).

Ademais, por se tratar de uma novela, a obra apresenta um número menor de personagens, conflitos, espaços e à ação no tempo é mais veloz que em um romance (Gancho, 2002, p. 6). Alguns fatos presentes na narrativa, assim como todos os seus elementos (enredo, personagens, narrador, tempo e espaço), são muito semelhantes à realidade e compõem um todo de verossimilidade, isto é, a narração apresentada faz sentido aos leitores. Isso ocorre também devido a mistura entre realidade e ficção característica da era clássica e tendência do Barroco. Moisés (2013) ressalta que

[...] no final do século XVI, quando já se percebem as palpitações da discórdia interna que iria transformar-se em Barroco, enfeixada no chamado Maneirismo, que se caracteriza pela tensão entre as correntes estéticas e ideológicas que cruzam aquele século, expressa pelo acúmulo de metáforas, antíteses, trocadilhos, a mescla do real e do irreal. (Moisés, 2013, p. 110).

Desta forma, essa tensão configura-se no conflito entre o Teocentrismo e o Antropocentrismo, sendo esse conflito decorrente da reforma protestante, isto é, quando começou-se a perceber que a igreja aproveitava-se das pessoas através da fé e que nela existiam pessoas “incorretas”, isto é, esse atrito decorre a partir da percepção de que a Igreja era detentora de problemas, ao mesmo tempo que ela tenta resgatar-se desse cenário.

Esse contexto refletiu na escrita da época e não só fez com que os autores do Barroco escrevessem textos rebuscados com um estilo de escrita pautado em jogos de ideias e palavras denominados cultismo e conceptismo, mas também causou-lhes questionamentos e incertezas por causa desse desequilíbrio, isto é, não sabiam se partiam para Deus ou acreditavam no ser humano. Neste viés, *As Obras do Diabinho da Mão Furada* apresenta uma boa verossimilhança que aproxima os leitores da realidade do texto, sendo sua estrutura dividida

em cinco capítulos dotados de uma combinação entre narração e versos que produz sentimentalismo, beleza, ritmo, leveza e quebra monocórdica. Tal trama foi escrita durante os inícios do século XVIII (1700) e traz em seu enredo um retrato perfeito e mordaz da mentalidade e dos costumes dessa época. Também é caracterizada por ser divertida, possuir um personagem principal malévolo e ligado aos medos do inferno, que manteve a personalidade brincalhona e sempre disposto a pregar peças.

Diante disso, o caráter barroco dessa novela revela-se na intenção moralizante e retórica, nas temáticas, nas figuras, nos elementos metafóricos e burlescos, como os devaneios e sonhos dos personagens com o cotidiano, como também na presença do Diabo no discurso do itinerante Peralta. Possuindo, num primeiro momento, uma autoria anônima que levanta amplas discussões, essa novela foi escrita na primeira metade do século XVIII, publicada por Manuel de Araújo Porto Alegre e atribuída a António José da Silva, em 1860 e 1861, sob o título de *Obras do Diabinho da Mão Furada — uma novela Diabólica de António José da Silva*. Sua estória possui elementos que evocam *A Divina Comédia* de Dante Alighieri, servindo tanto para aterrorizar, quanto para moralizar pelo medo e divertir por meio do sarcasmo e da paródia. Ela constrói uma representação do imaginário medieval tão moralizante quanto irônica.

Além disso, o texto literário de *As Obras do Diabinho da Mão Furada* também é fortemente caracterizado pela mistura de algumas temáticas. Primeiramente, *Realismo* construído a partir de acontecimentos históricos, isto é, que poderiam acontecer na época, “[...] este disse-lhe que aqueles eram alguns ministros, que se tinham condenado por terem dado sentenças injustas, por paixões ou corrupção; [...]” (Silva, 1705-1739, s/p), apesar deste episódio transcorrer na fantasia/inferno os fatos são mostrados objetivamente e as ações dos ministros são reais e não idealizadas.

Em segundo plano, a temática da *Mitologia Grega* na forma de figuras oriundas das histórias gregas “[...] aturdiram-no e assombraram-no alguns horrendos latidos do cão Cérbero [...]” (Silva, 1705-1739, s/p). Tal personagem era um enorme cão de três cabeças responsável por guardar a entrada do mundo inferior. Além disso, a *Bíblica*, também marcada por figuras, mas advindas da coleção de escrituras consideradas sagradas pelas religiões cristã e judaica:

[...] perguntou o Soldado ao Diabinho [...] e ele respondeu-lhe que eram os ingratos e que o rei era Saul, que, depois de ser ingrato para com quem o levantou à dignidade real, o foi também para com David, ao querer tirar-lhe a vida após este o livrar do gigante Golias e de lhe tirar o Demónio do corpo [...] (Silva, 1705-1739, s/p).

Neste panorama, são citados o rei Saul, David (guerreiro, profeta e rei de Israel) e Golias (gigante Filisteu). Por último, à *Mitologia Romana* que assim como às duas temáticas anteriores apresenta-se por meio de personagens, desta vez das histórias romanas “Agora se não tivermos asas nos pés como Mercúrio [...]” (Silva, 1705-1739, s/p), notoriamente conhecido por ser o mensageiro dos deuses e pelas características descritas no trecho.

Além disso, os demais personagens da narrativa, alguns com cargos sociais mais elevados que outros, que aparecem num sonho provocado pelo Diabinho, para que Peralta veja o inferno, não deixam de ser realistas e despidos de qualquer moralidade, isto é, transcorre na história uma esfera do cotidiano revelando-se os delitos de cada personagem e os seus respectivos martírios no inferno:

Perguntou o Soldado ao Diabinho que gente era aquela e ele respondeu-lhe que eram os alcaides (juízes) e meirinhos, (oficiais da justiça; polícias) e os que estavam por detrás os seus escrivães, guardas e porteiros, que se tinham condenado por fazerem mal os seus ofícios, e que, por terem sido instrumento da sua condenação as varas e os poderes delas, davam-lhe agora por tormento as pancadas daquelas grandes varas. [...] (Silva, 1705-1739, s/p).

No que se refere ao autor, António José da Silva, ficou conhecido popularmente como “O Judeu”⁸, nasceu no Rio de Janeiro em 1705, faleceu em Lisboa aos 34 anos e era dramaturgo. Integrante de uma família cristã-nova que se refugiou no Brasil, António José foi para Portugal com a família, formou-se em Direito na Universidade de Coimbra e em 1737 foi preso com a esposa, sob acusação de atividades judaizantes pela Inquisição e foi executado em 1739 em um auto-de-fé. Tal trajetória de vida e morte conflui para a perspectiva de que o Judeu utilizou-se em sua obra do jogo de linguagem para tecer suas críticas contra à Inquisição e alguns preceitos católicos, isto é, a ortodoxia construída no texto é apenas um “fingimento” do escritor. Desta forma, Kênia Pereira⁹ confirma isso na introdução à sua edição crítica *das Obras do Diabinho da Mão Furada* (2006):

⁸ O Judaísmo é uma das três grandes religiões monoteístas, sendo as outras duas o Islamismo e o Cristianismo. Assim, sua crença principal é em um único Deus, responsável pela criação de tudo e é considerado uma das maiores religiões abraâmicas, isto é, sua origem relaciona-se a Abraão. Contudo, diferentemente do Cristianismo, o Judaísmo é uma religião não missionária, que não busca a conversão de novos fiéis, ao possuir caráter familiar. Somente após o Holocausto, que matou milhões de judeus durante a Segunda Guerra Mundial, em 1948, o judaísmo se fortaleceu novamente com a criação do estado de Israel (informações retiradas da Dissertação de Mestrado “Transversalidade e interação na Arquitectura Religiosa: Proposta para um Espaço Ecuménico”, de Joana Rita Bastos Sousa).

⁹ Defensora férrea da autoria de António Silva, visto que há dúvida a respeito da autoria.

Assim sendo, as várias vezes em que o soldado insiste em fazer passar-se por bom católico, temente a Deus e à Santa Madre Igreja, devem sempre ser encaradas como jogo de linguagem. Sob a pele desse discurso católico, esconde-se a fala de um cristão-novo ou cripto-judeu disposto a denunciar os tormentos vividos na mão da Inquisição e, ao mesmo tempo driblar a vigilante censura (Pereira, 2006, p. 31).

É interessante salientar a importância de uma leitura da obra focada nas entrelinhas, uma vez que é a partir dessa leitura que o autor tece suas críticas ao poder opressivo religioso e transmite sua tentativa de defender-se da perseguição da Inquisição. A literatura, então, torna-se uma ferramenta para uma denúncia social¹⁰. Assim sendo, por meio do discurso de Peralta, nota-se que o soldado batalha espiritualmente com o Diabinho que, por sua vez, é um perscrutador da vida alheia e coloca armadilhas para o soldado defender-se com astúcia. Neste cenário, tanto Peralta tenta libertar-se da perseguição do Diabinho quanto António Silva tenta libertar-se da Inquisição e seus “perscrutadores”, todavia enquanto Peralta consegue sua libertação no fim da trama essa obra foi a ajuda para a condenação do autor.

2.1 O Diabo representado em *As Obras do Diabinho da Mão Furada*

O personagem Diabinho, das *Obras do Diabinho da Mão Furada*, configura-se numa criatura folclórica galaico-portuguesa chamada inicialmente de Duende da Mão Furada, capaz de conceder favores e benefícios, mas também enganar e pregar brincadeiras. Ele possui as mãos furadas por serem cheias de enganos, isto é, não se pode depositar confiança nele, e algumas vezes suas mãos dificultam as tentativas de furtar objetos domésticos. Em antigas lendas, um duende era um ser mágico ligado a uma casa, fazendo travessuras e causando problemas aos moradores, para cessar sua assombração era necessário apaziguá-lo, já que também era um morador, mas sobrenatural.

Podemos então inferir que a troca de Duende por Diabo, pode estar relacionada à noção de que na trama o Duende da Mão Furada não está preso a uma casa, mas desenvolvendo armadilhas em diferentes cenários. Levando em consideração que o contexto em que a obra foi escrita era de forte domínio religioso (séc. XVII e XVIII), também existe a

¹⁰ Desta forma, é compreensível que António José da Silva usou a arte literária para expor à situação de forte opressão religiosa da época, tal como muitos outros artistas de diferentes áreas fizeram ao longo da história. Como Lima Barreto, perseguido pela sua cor e por seu posicionamento contra a sociedade racista da época, trazendo em sua escrita a denúncia ao racismo, a exemplo de sua obra *O Diário do Hospício*. Também Patrícia Galvão, mais conhecida como Pagu, crítica, em sua obra *Parque Industrial*, não só os privilégios vivenciados pela classe dominante e à miséria destinada aos trabalhadores, mas chama atenção para o descaso com o racismo que as mulheres negras sofriam. Já na poesia, Ferreira Gullar, foi perseguido pela Ditadura Militar e exilado, traz em sua escrita a denúncia social, a exemplo do poema *Não há vagas*. Castro Alves denuncia as barbáries da escravidão em *O Navio Negreiro*. Assim, esses são apenas alguns nomes que desmembraram a arte das palavras para ilustrar o contexto opressivo sociopolítico religioso vivenciado.

possibilidade de que essa mudança de nome do personagem esteja relacionada intimamente com a simbologia do nome Diabo, visto que alguns etimologistas defendem que o termo diabo originou-se do grego diábolos, que de forma literal significa “acusador” ou “aquele que engana”¹¹, o que embasa a ideia de que o Diabinho seria o acusador dos personagens da trama, tal como a Inquisição acusava António Silva de práticas judaizantes. Além disso, ainda existe a possível relação entre os pecados do Duende da Mão Furada (desonestidade e furto) e o ser que é considerado o pai da mentira (Diabo/Lúcifer).

Ademais, sob outra perspectiva etimológica as palavras diabo e demônio tem ligação com a influência grega sobre o cristianismo. Enquanto demônio, de daimon, significa impulso/força e, posteriormente, ganhou a significação de força negativa. Diabo, por sua vez, advém de diabolôs e é divisor, aquele que causa divisão, no sentido de separar aqueles que praticam ações de má-fé, capazes de proporcionar benefício próprio ou não, daqueles “humildes de coração”. Neste sentido, o diminutivo de Diabo para nomear a personagem (Diabinho) indica duas possíveis vertentes, primeiro uma característica física (altura) e segundo uma baixa patente ou subordinação.

O Diabinho também é caracterizado como feio e não se desvia de sua “função” em nenhum momento, pois mesmo quando muda de rota continua a cometer perversidades, ajudando seu “amigo” Peralta, mas tendo em mente o próprio benefício, que era atribuir mais pessoas ao inferno, inclusive seu “amigo”. Porém, na bíblia o Diabo é descrito com relação principalmente a sua personalidade e não à sua aparência. Enquanto no Antigo Testamento as situações descritas dão a ideia de uma convivência pacífica, em que o Satanás se mostra como um anjo disfarçado cuja função é testar a lealdade humana: “Certo dia os anjos vieram apresentar-se ao Senhor, e Satanás também veio com eles.” (Jó 1:6); “Depois disso ele me mostrou o sumo sacerdote Josué diante do anjo do Senhor, e Satanás, à sua direita, para acusá-lo.” (Zacarias 3:1).

No Novo Testamento, Satanás é descrito como o ser temível que faz parte do imaginário social, em que suas ações são malignas: “Tão logo Judas comeu o pão, Satanás entrou nele. ‘O que você está para fazer, faça depressa’, disse-lhe Jesus.” (João 13:27); “Algumas pessoas são como a semente à beira do caminho, onde a palavra é semeada. Logo que a ouvem, Satanás vem e retira a palavra nelas semeada.” (Marcos 4:15); “Quando terminarem os mil anos, Satanás será solto da sua prisão.” (Apocalipse 20:7). Lúcifer também é retratado na bíblia como um esplendoroso e belo anjo “Seu coração tornou-se orgulhoso por

¹¹ Fonte: dicionário etimológico online.

causa da sua beleza, e você corrompeu a sua sabedoria por causa do seu esplendor. [...]” (Ezequiel 28:17-18).

Desta forma, a noção de testar a lealdade humana para com o Senhor usando de ações malignas é algo presente nas narrativas bíblicas e uma particularidade que remete a composição do personagem Diabinho, já que ele possui a missão de “desviar” Peralta a qualquer custo, usando palavras e desculpas falsas para isso: “Não sei que coisa oculta me obriga a respeitar-te e a fazer-te bem e por isso não te hei de largar até te pôr em porto seguro” (Silva, 1705-1739, s/p), é um ser tão bem articulado que pode transmitir a ideia de que para ele é inconcebível não criar situações medidoras de fraqueza, força e inteligência:

[...] eu não posso deixar, por mais teu amigo que seja, de usar da natureza que professo para armar armadilhas, em que caem os fracos e ignorantes. [...] para fugir ao mal e seguir o bem fostes criado com livre arbítrio, e quanto mais venceres os estímulos das minhas tentações, terás maior merecimento (Silva, 1705-1739, s/p).

No entanto, em se tratando da construção imagética do Diabinho não é possível fazer essa correlação, já que ele é descrito com aparência grotesca “Era uma figura de pequena estatura, mas de disformes feições: os narizes rombos e asquerosos, os olhos encovados em profundas grutas, a boca grande, com dentes de javali, e os pés de bode” (Silva, 1705-1739, s/p) enquanto nos textos sagrados não existe uma descrição da aparência de Satanás que se assemelhe a do Diabinho: “O próprio Satanás se disfarça de anjo de luz.” (Coríntios 11:14); “Seu adversário, o Diabo, anda em volta como um leão que ruge, procurando a quem devorar.” (Pedro 5:8). A respeito disso, o escritor e semiólogo italiano Umberto Eco, partindo do seu livro *História da Feiura*, afirmou, em entrevista para a BBC News, que só a partir do século XI o Diabo foi retratado como um monstro dotado de características repulsivas: cauda, artelhos, orelhas animais, barbicha caprina, patas, chifres e asas de morcego. Eco também evidenciou que:

O feio, sob a forma do terrificante e do diabólico, faz seu ingresso no mundo cristão com o Apocalipse de São João Evangelista. Não é que faltassem menções ao demônio e ao inferno no Antigo Testamento e nos outros livros do Novo Testamento, mas nesses textos o diabo é nomeado sobretudo tudo através das ações que realiza e dos efeitos que produz (as descrições dos endemoniados nos Evangelhos, por exemplo), à exceção do Gênesis, onde assume forma de serpente (Eco, 2018).

Diante disso, o Diabinho em comparação com o Diabo retratado na bíblia apresenta semelhança no que se refere às ações (tentar o ser humano), bem como apresenta a diferença

no que diz respeito à caracterização física. Conforme Chevalier (2001), “O Diabo simboliza todas as forças que perturbam, inspiram cuidados, enfraquecem a consciência e fazem-na voltar-se para o indeterminado e para o ambivalente: **centro de noite**, por oposição a Deus, centro de luz. *Um arde no mundo subterrâneo, outro brilha no céu*” (Chevalier, 2001, p. 337), configurando-se no símbolo do malvado, independente de sua caracterização física, isto é, nunca deixa de ser o “Tentador” e o “Carrasco”.

Já Lúcifer, na bíblia, é retratado como um anjo poderoso, sábio e belo, que por desafiar a autoridade de Deus foi expulso do paraíso. Dito isso, vale apontar que o termo Lúcifer ou “*Helel*”, de origem hebraica, significa “brilho” e do latim “*Lucem Ferre*” significa “portador de luz”, também associado à “estrela da manhã”. E de forma contrária a essa etimologia a figura de Lúcifer, desde a Idade Média, tornou-se sinônimo de Satanás, senhor das trevas, caluniador, acusador, traidor, pai de todos os demônios e inimigo de Deus.¹² Também o termo demônio simboliza um anjo mau ou caído, um espírito que coloca os humanos em tentação para fazê-los pecar, sendo assim ele se rebelou contra Deus e traiu a sua natureza, mas por proceder do Bem não é essencialmente Mau. Neste sentido, é evidente que a simbologia dos termos Diabo, Lúcifer e Demônio são semelhantes e designam o mesmo ser, isto é, são palavras utilizadas para expressar o mau em diferentes línguas.

Já o teólogo Volney Berkenbrock¹³, entrevistado para a BBC, apontou a imagem do Diabo caracterizada como um ser vermelho de chifres como resultante das ações do cristianismo de tentar combater as crenças greco-romanas, ou seja, no combate às religiões grega e romana, o cristianismo coloca chifres no Diabo para opor-se ao Deus grego Pã (metade homem e metade carneiro chifrudo). Igualmente, utiliza o tridente, para reprovar o deus Poseidon, para os gregos, e Netuno, para os romanos, visto que este artefato era o principal símbolo dessa divindade. Berkenbrock, também ressalta que tal dicotomia ainda é usada para descredibilizar outras religiões, tal como algumas igrejas cristãs reconhecem a figura de Exu (próprio da religião africana dos iorubanos) como o demônio.

Partindo para a etimologia de outro nome que designa essa figura do mal, a palavra satanás tem origem hebraica e significa adversário/acusador. Logo, antigamente não era uma figura de designação contrária a Deus, tampouco um exemplar da personificação do mal. Conforme Berkenbrock “Ele era simplesmente o acusador, quase o que hoje se poderia chamar de promotor de Justiça”, tal como é representado na obra de Gil Vicente *Barca do Inferno* e na obra *O Auto da Compadecida*. O teólogo também confirma que:

¹² Fonte: dicionário de símbolos online.

¹³ Professor de Ciência da Religião da Universidade Federal de Juiz de Fora.

A ideia de satanás como personificação do mal entrou para o judaísmo provavelmente por meio de influência babilônica, mais especificamente da religião de Zaratustra (o Mazdeísmo), que conhece uma figura oposta ao Deus (Ahura Mazda), figura esta chamada de Ahriman. Assim, o judaísmo passou - já no tempo de Jesus - a assumir o imaginário de uma figura contraente de Deus, usando para isto a palavra satanás (Berkenbrock , 2018).

Neste sentido, ao analisar o livro *As Obras do Diabinho da Mão Furada*, uma inquietação sobre a postura do personagem Diabinho tentando direcionar a sua culpabilidade (do ponto de vista cristão) nas situações em que objetivou levar Peralta para o inferno foi estabelecida, visto que ele se configura num vilão que tenta responsabilizar suas ações a fatores externos seja a finalidade de sua criação, a permissividade de uma entidade divina (Deus), e até mesmo a tentativa distorcida de fazer o bem através do mal.

3 DIALÉTICA DO COMPORTAMENTO DOS PERSONAGENS “DIABINHO” E DE “PERALTA”

A obra em análise é marcada pela alusão aos ideais bíblicos através do lugar (inferno) e, principalmente, dos personagens/entidades e de suas ações (Deus, Diabinho, Peralta, Engano, Mentira, Lisonja, Verdade, Prudência, entre outros). Assim, isso é algo plausível se considerarmos a época em que foi escrita, de forte domínio ou poder religioso. Em relação a essa ligação entre literatura e preceitos sagrados, Silva (2007) afirma que:

Ao longo da história da literatura encontramos abundante presença de “textos sagrados” no seio de textos literários, num diálogo intertextual e/ou interdiscursivo incessante, num processo que configura relações de concordância ou discordância, configurando, muitas vezes, intrigantes teologias. A literatura, além de estar intimamente ligada à religião desde suas origens, prossegue sendo sua reescritora, influenciando, por isso mesmo, não só na manutenção de ideologias alienadoras mas também forjando teologias de libertação do humano, portanto, teologias ortodoxas e teologias heterodoxas (Silva, 2007, p. 18-19).

Diante disso, é clara a influência que a religiosidade pode ter na escrita literária, influência que pode seguir dois caminhos: primeiro o uso do religioso como forma de concordância, isto é, os “bons” costumes como exemplo a se seguir e os “maus” costumes a serem evitados; segundo o uso do religioso como forma de denúncia e/ou libertação, ou seja, a utilização de ironia para falar dos “bons” e dos “maus” costumes para libertar ideias que vão contra os preceitos religiosos, ou seja, a utilização do sistema contra o próprio sistema.

O filósofo grego Aristóteles pensava que a arte é uma imitação da vida. Por outro lado, o escritor irlandês Oscar Wilde acreditava que “a vida imita a arte mais do que a arte imita a vida”. Em ambas as perspectivas é certo que existe uma semelhança, se entre vida e arte ou entre arte e vida, isso não importa, a relevância aqui repousa sobre a literatura como uma grande representação da arte. E, conseqüentemente, na ideia de que tal qual os seres humanos apresentam diferentes formas comportamentais, os personagens literários também o fazem. Dito isso, cabe, então, a definição do que seria comportamento, o qual é a forma como atua ou se porta um indivíduo frente aos estímulos que recebe e em inter-relação com o ambiente no qual se desenvolve, podendo mudar ou não conforme o transcorrer de acontecimentos.

Com isso, os personagens de maior destaque da obra apresentam um comportamento particular ao longo da trama. O Diabinho das mãos furadas, por exemplo, tem o seguinte comportamento que é socialmente comum: a tentativa de justificação por meio de

subterfúgios. Em outras palavras, o Diabinho tem em vista justificar suas ações ao “irresponsabilizar-se” por elas, visto que ao premeditar colocar outros personagens em situações que vão contra os preceitos estabelecidos pela igreja, visando impossibilitá-los de obter uma vida pós-morte agradável, não assume suas ações como escolha própria, mas tenta retratar que suas ações são motivadas por questões que não estão sob seu controle e, por isso, são plausíveis:

Acabaram os arrieiros de carregar e foram-se embora, moendo as mulas às pancadas e o Soldado, muito triste, pediu ao Diabinho que não fizesse mal aos caminhantes, porque lastimava muito as moléstias que os seus malefícios faziam; ao que o Diabinho lhe respondeu que, como fazer mal era a sua natureza, não podia deixar de executá-la mas que, para o livrar dessa pena, o levaria por um caminho por onde não encontrassem caminhantes e que, para o divertir, lhe mostraria de passagem, a Casa da Cobiça, que tinha muito que ver (Silva, 1705-1739, s/p, grifo nosso).

Assim sendo, essa figura malévola apresenta um teor argumentativo muito forte e está sempre colocando a “culpa” de suas ações em outros elementos (sua natureza, sua posição de subalterno, seu criador). Tal poder de persuasão, característico do Diabinho, mediante um jogo de palavras é uma ferramenta usada: primeiramente para convencer os personagens a fazer exatamente o que ele quer (perversões); e secundamente para tentar convencê-los de uma inocência e falta de escolha ilusórias.

Ademais, temos o comportamento controverso de Peralta que também pode ser considerado socialmente comum, isto é, ao longo da narrativa o Soldado Peralta considera-se um ser temente a Deus, a igreja e aos bons costumes, como mostra o seguinte trecho “Aqui tenho a cruz da minha espada e as palavras me ensinou a santa fé católica que me livrarão de ti e dos teus poderes, pois não tens jurisdição para executares nada sem que a Divina Providência o permita” (Silva, 1705-1739, s/p). No entanto, ele teme mais o Diabinho do que a Deus, visto que por medo e prudência não só se deixa ser guiado pela figura que tanto reprova, mas também faz adulações a ele: “— *Senhor Barrabás, ou qualquer príncipe infernal, ou quem Vossa Diabrura seja*, não é política de sujeitos grandes usarem tais rigores com os humildes. *Perdoe-me, Vossa Diabrura, por ter violado a paz desta casa com a minha intrusão*” (Silva, 1705-1739, s/p, grifo nosso).

Desta forma, Peralta ao longo da trama transmite um comportamento contraditório não só ao definir-se como homem temente a Deus e portador de sua proteção e depois fazer lisonjas ao Diabinho, mas também por ir de encontro a alguns preceitos estabelecidos pela igreja, como o de não furtar, por exemplo. Melhor dizendo, ele fala e pensa uma coisa, geralmente em concordância aos ideais religiosos, para logo em seguida contradizer esse

discurso e pensamentos por meio de suas ações, guiadas pelo medo físico e não espiritual que tem do Diabinho, isto é, não tem mais confiança na proteção divina do que tem medo da figura do Diabo. E é a partir dessa dicotomia que é possível atestar a influência que o religioso tem nas escrituras literárias. Segundo Silva (2008):

É inquestionável a influência exercida pela Bíblia na formação do imaginário e dos valores das sociedades no contexto sociocultural do Ocidente. De modo que qualquer compreensão relativa ao humano que vive neste contexto será devedora à compreensão do tipo de relação que este estabeleceu com a herança judaico-cristã (Silva, 2008, p. 98).

Desta maneira, reafirma-se a relevância da coleção de textos religiosos reunidos na Bíblia, não somente para a construção dos discursos e formas comportamentais de ambos os personagens das *Obras do Diabinho da Mão Furada*, mas, principalmente, para que a partir deles surjam questionamentos relacionados à própria noção do que é comumente considerado “certo” e “errado”, ao mesmo tempo, em que se pode (des)construir o imaginário e os valores das pessoas pertencentes a sociedade “moderna”.

3.1 A culpa como prática social (vertente filosófica)

O comportamento ou as ações do Diabinho (vilão) e de Peralta (herói), na novela sobrenatural, configuram-se e variam na dicotomia bem e mal. Assim, antes de tudo é primordial atentarmos para a origem dos preconceitos morais, isto é, a construção do que hoje conhecemos como “bem” e como “mal” e suas implicações para a evolução do ser humano. Deste modo, conforme Nietzsche (2009), em *Genealogia da moral*, “até hoje não houve dúvida ou hesitação em atribuir ao ‘bom’ valor mais elevado que ao ‘mau’” (Nietzsche, 2009, p. 12), ou seja, é de praxe tomar o valor dos “valores” morais como algo efetivo e dado, que está além de questionamentos. Então, é necessário explorar uma crítica que não somente ponha tal valor em questão, mas aborda minuciosamente em que condições e circunstâncias ele se originou, bem como se desenvolveu e se modificou.

Sendo assim, em seus estudos, o filósofo aponta que nas diversas línguas, de uma perspectiva etimológica, “bom” desenvolveu-se a partir do conceito básico de “nobre”, no sentido social, e em oposição a esse desenvolvimento “ruim” apareceu em correlação a “plebeu”. Nessa mesma concepção, a etimologia da palavra “vilão” remete ao latim Villanus, que originalmente designava o habitante da Villa, uma área rural do Império Romano, isto é, refere-se aos camponeses. Daí, “vilão” passa a significar pessoa que não é da nobreza e que,

assim, realiza atos não-nobres, como roubar, matar, etc. Ou seja, o termo passou a ter um significado pejorativo. Com isso, podemos inferir que o nobre a partir de si concebe a noção básica de “bom” e parte dela para criar uma representação de “ruim”. Mais tarde, os judeus causaram a inversão dessa ideia de que bom equivale a nobre, ao defenderem que só os pobres e miseráveis eram bons e dignos da bem-aventurança, enquanto os poderosos e nobres eram os maus, indignos e desventurados. Com isso, Nietzsche (2009) conclui que embora as palavras “mau” e “ruim” sejam opostas ao termo “bom” ambas diferem entre si, visto que aquele “ruim” de origem nobre corresponde a uma criação que é secundária, posterior, já esse “mau” originário da insatisfação é autêntico e construído na concepção de uma moral escrava.

Com isso, podemos dizer que a forma comportamental do Diabinho aproxima-se muito mais da ideia de mal construída pelos judeus, já que não só ele teria maior poder psicofísico/sobrenatural que o herói, como fica visível no trecho “— Uma vez que estás tão reticente em saíres, por julgares haver aqui agasalho — disse-lhe a voz — que se faça aqui o estado que oferece o campo. E dizendo isto, num breve instante, destelhou-se o telhado da casa e ficou a chover dentro dela como na rua” (Silva, 1705-1739, s/p), como também, ao longo da obra, são mostrados personagens de diferentes cargos de poder ou posições privilegiadas (religiosos, poetas, juizes, advogados, entre outros) consumidos pelos castigos do inferno, lugar onde o Diabinho tem ampla familiaridade:

Perguntou o Soldado ao companheiro endiabrado quem eram aqueles. Ele respondeu-lhe que eram advogados que se condenaram por irem procurar textos para trapaças que queriam sustentar do seus constituintes pelo interesse que dele recebiam, mesmo entendendo que era prejuízo para a justiça das partes, e que em pena disso dava-se-lhes o tormento de estarem sempre a folhear aqueles livros com que os espancavam de vez em quando (Silva, 1705-1739, s/p).

Já Peralta, sob a mesma perspectiva formulada pelos plebeus, seria o lado bom devido a sua condição de ser tão miserável quanto pobre: “Retirou-se um soldado da milícia de Flandes, no tempo de Felipe II, chamado André Peralta, afligido e mal tratado da guerra, tão pobre como soldado e tão desgraçado como pobre” (Silva, 1705-1739, s/p). Outro fator da pobreza de Peralta, transformando-o em “bom”, e da “nobreza” do Diabinho, transformando-o em mau, é que em nenhum momento o Diabinho queixa-se de fome ou da falta de abrigo como o faz Peralta, isto é, apesar de ser submisso a Lúcifer o Diabinho dispõe de certas regalias que Peralta não possui, como a “liberdade” de furtar para satisfazer-se de forma literal e figurativa:

— Hás de saber — disse o Diabinho — que este presunto e estes doces, deu-lhes uma certa confessada sua; e, vendo que o presunto era duro e que não se acabava de cozer, disse: “Dou ao diabo tal presunto! Como é duro!” E o mesmo aconteceu com os doces, porque, tardando o moço que os foi comprar, disse, muito agastada: “Leve-te o diabo a ti mais aos doces!”. Assim apenas tomei o que me tinham dado, e não fiz ofensa a ninguém, que eu não sou homem de cumprimentos e logo lanço a mão pela palavra a seu tempo, quando disso vejo ocasião (Silva, 1705-1739, s/p).

Designa-se, além disso, por consciência o instinto dominante que se iniciou a partir do “orgulhoso conhecimento do privilégio extraordinário da *responsabilidade*, a consciência dessa rara liberdade, desse poder sobre si mesmo e o destino” (Nietzsche, 2009, p. 45, grifo do autor). Por conseguinte, o foco da criação dos conceitos morais como consciência, dever, sacralidade do dever e, principalmente, culpa está no campo das obrigações legais, sendo seu início de muito derramamento de sangue e efetuando-se o entrelaçamento entre “culpa” e “sofrimento”. Neste viés, o conceito moral de culpa originou-se no conceito de “dívida”, logo seria de esperar que o castigo teria poder de fazer o devedor (culpado) ser tomado pela “má consciência” ou pelo “remorso”, no entanto, isso iria contra a psicologia e a realidade.

Assim sendo, o Diabinho é incapaz de responsabilizar-se pelos seus atos e tão pouco sentir culpa, uma vez que usa da argumentação para transferir a responsabilidade de seus atos - tentar desviar outrens para o mau comportamento - hora para seu superior hierárquico (Lúcifer), hora para sua criação ou natureza, como ele mesmo denomina:

Daqui *tenho ordem de Lúcifer* para acudir a todos os mágicos e bruxas que conosco têm pacto, para lhe dar conhecimento de que por meio da minha indústria querem saber. [...] É verdade que a *profissão da minha natureza* é a que supões: *de enganar* com promessas de bens, para deles tirar males de quem os recebe, sem considerar os juros com que lhos concedo [...] ao que o Diabinho lhe respondeu que, como *fazer mal era a sua natureza*. [...] (Silva, 1705-1739, s/p, grifo nosso).

Sendo essa prática do Diabinho de “terceirizar” a responsabilidade por determinadas atitudes bastante comum socialmente, pode transformar-se de hábito para estratégia. Podendo, também, ocorrer em relação a algo simples, como uma irmã que responsabiliza a outra por quebrar um objeto ou uma criança que ao ser repreendida por usar um produto de beleza responsabiliza a mãe por não presenteá-la com algo semelhante. Ou em relação a algo grave, como um assaltante responsabilizando a vítima pelo furto e assassinato (ausência de ajuda/caridade, reação ao assalto) ou um estuprador que responsabiliza a vítima por inúmeros “motivos” (lugar “inapropriado” para a vítima, uso de roupa “vulgar”, embriaguez, etc.).

É certo, então, que a tentativa de “irresponsabilizar-se” configura-se em uma estratégia de argumentação, e que o Diabinho faz uso disso por meio das premissas de ser ordenado por

Lúcifer e de que causar problemas é de sua natureza. Oliveira (2022) aponta que os personagens usam tanto a religião quanto a ciência como argumento para suas falas, contanto que estejam a favor de suas ideologias e interesses. Além disso, consoante as escrituras sagradas, o Todo-Poderoso sabe todas as coisas “Os olhos do Senhor estão em toda parte, observando atentamente os maus e os bons.” (Provérbios 15:3), logo é visível que o Diabinho usa a figura de Deus e, conseqüentemente, a religião como estratégia argumentativa para ser absolvido da culpa, isto é, ele responsabiliza sutilmente a “permissividade” de Deus por suas peripécias:

— Não sou, oh animoso soldado, nenhum desses príncipes infernais que dissestes. Sou comissário geral, sim, para tentador e provocador de maldades. Depois que, por soberbas e ingratas ações, *o nosso inefável criador nos despenhou das celestiais alturas*, alguns foram sepultados nos abismos infernais enquanto outros de nós ficámos no ar e na superfície da terra, *tendo para nosso castigo o poder para movermos as tempestades e os terremotos, mas só quando aquele que nos precipitou o permite para castigar o mundo* (Silva, 1705-1739, s/p, grifo nosso).

Ademais, em uma visita à casa da personagem Cobiça, o Diabinho demonstra seu objetivo real para com seu “amigo” Peralta, uma vez que a Cobiça não deixa o soldado ir embora e o Diabinho, criador da confusão, na tentativa de “ajudar” o seu companheiro fala que não se pode forçar o livre arbítrio, não por ser o certo, mas ressalta que é impedido de fazê-lo. É neste cenário que o Diabinho deixa subentendido que não tem culpa das suas peripécias, por causa de sua natureza e por ser uma ferramenta na mão de outrem:

Já a Cobiça protestava e dizia ao Diabinho que se tentasse tirar o Soldado da sua jurisdição iria fazer queixa ao grande Lucifer, pois em vez de o persuadir ao seu engano, como tinha obrigação de o fazer, queria-o livrar dele. Ao que *o Diabinho respondeu que não se tratava disso, porque ele tinha feito bem o seu ofício, que era só tentar e persuadir os Homens aos vícios. O que não se podia fazer era forçar o livre arbítrio deles, que o Soberano Autor da natureza não o permitia*, e que não podia Lúcifer castigá-lo por isso, porque fazia retamente justiça aos seus vassalos (Silva, 1705-1739, s/p, grifo nosso).

A partir do exposto ficam nítidos dois pontos muito pertinentes na narrativa. Primeiro que o Diabinho é tão bem articulado a ponto de conseguir conquistar qualquer um apenas com suas palavras e o segundo é que existe uma crítica quanto ao que Deus permite ser feito ou não, pois não é permitido por Deus forçar o livre arbítrio, mas o mal que o demônio faz é. Assim sendo, vemos que Deus é colocado pelo Diabinho como omissivo, não por sua irresponsabilidade, mas devido a sua ideia de causa e consequência ou de ação e reação,

sendo isso algo que o Diabinho deixa subentendido, uma vez que Deus não aparece “fisicamente” e nem tem uma voz ativa ou fala direta na obra.

Na perspectiva de Oliveira (2022), “[...] mesmo com todos os ensinamentos transmitidos na narrativa bíblica e difundidos pela religião judaico-cristã, os humanos continuam a revestir-se do álbi do sagrado para justificar as mais diversas ações e atrocidades” (Oliveira, 2022, p. 144), isso é algo que pode ser atribuído ao Diabinho, já que evidenciamos sua tentativa de justificar suas maldades por meio da falta de ação/correção de Deus, isto é, ele reveste-se do álbi do divino. Ainda com relação aos valores morais podemos asseverar que o Diabinho prospera no caos, criado tanto por ele quanto por outros, e objetiva uma vida fundamentada em artimanhas e planos malignos, logo ele vai ao encontro da definição bíblica sobre o Diabo - ser cujo único objetivo é desviar os humanos do “bom caminho” usando de diferentes artimanhas. E apesar de arquitetar e efetuar ações maldosas tenta livrar-se da responsabilidade disso como foi comprovado anteriormente.

Outrossim, a ideia de que uma pessoa egoísta não é uma boa pessoa, visto que suas ações são pensadas visando seu próprio bem-estar e não o bem-estar do outro, sendo irrelevante que as ações egoístas possam ocasionar bons “frutos” para outras pessoas casa de forma perfeita com essa novela diabólica, uma vez que o Diabinho é um ser considerado egoísta, pois suas ações visam levar o máximo de pessoas ao inferno e assim obter reconhecimento por seu “trabalho”. Isto é, o Diabinho praticou ações ruins, como perseguição, furtos, tortura com e/ou diante de Peralta e mesmo que essas ações tenham resultado algo considerado bom na perspectiva religiosa (integração de Peralta à ordem do Seráfico São Francisco), não faz diferença, já que esse não era seu objetivo.

Ademais, podemos verificar ao longo da trama que o conformismo do Diabinho com sua natureza e submissão a Lúcifer, é um discurso alicerçado em uma teoria que diz que não temos nenhum controle sobre nossas próprias ações, tudo que fazemos acontece devido a uma força externa que existe fora do nosso controle, o Determinismo. Assim, podemos averiguar que o discurso do Diabinho é construído a partir de uma covardia imanente, já que para não ser castigado por seu superior Lúcifer não muda a conduta de tentar condenar humanos ao inferno e, por isso, sua condição permanece a de vilão.

A respeito dessa condição Sartre (2014) afirma que as pessoas desejam que a condição de covarde ou herói venha desde o nascimento e o existencialista contradiz esse desejo ao afirmar que da mesma forma que para o covarde, existe a possibilidade de não mais ser covarde, para o herói, existe a possibilidade de deixar de o ser. Ainda a respeito do existencialismo o estudioso assevera:

Vocês veem que ele não pode ser considerado uma filosofia do quietismo, uma vez que define o homem pela ação; tampouco pode ser considerado uma descrição pessimista do homem: não há doutrina mais otimista, pois ela coloca o destino do homem nele mesmo; também não pode ser considerado uma tentativa de desencorajar o homem de agir, já que afirma que não existe esperança senão em sua ação, e a única coisa que permite ao homem viver é o ato (Sartre, 2014, p. 33).

O Diabinho, então, ao colocar suas ações como conduzidas por qualquer coisa que não ele mesmo, não tem uma evolução, isto é, ao colocar sua condição de covarde/vilão em sua natureza/nascimento e em seu superior hierárquico, deixa subentendido um desejo de não ser responsável por sua covardia e, assim, também não ser responsável por uma mudança, já que essa exige esforço, determinação e pode resultar em consequências indeterminadas. Ele não só é caracterizado como um anjo caído “Depois que, por soberbas e ingratas ações, o nosso infável criador nos despenhou das celestiais alturas, alguns foram sepultados nos abismos infernais [...]” (Silva, 1705-1739, s/p), como também apresenta uma fisionomia de características anormais “Era uma figura de pequena estatura, mas de disformes feições: os narizes rombos e asquerosos, os olhos encovados em profundas grutas, a boca grande, com dentes de javali, e os pés de bode” (Silva, 1705-1739, s/p).

O Diabinho, em comparação a humanos como Peralta, é um ser de pequena estatura e esse importante aspecto para a construção da personagem pode ser associado ao cargo exercido, isto é, por ser subalterno de Lúcifer, faz sentido que sua altura se equipare ao seu cargo hierarquicamente menor. Mas mesmo que ele seja menor e tenha menos poder que Lúcifer, ele ainda é menor que os humanos e exerce maior poder que eles, principalmente na perspectiva intelectual.

De forma geral, o Diabinho pode ser considerado um vilão psicótico (tem como única função fazer o mal e possui uma motivação não pessoal); que ao colocar nas mãos de seus superiores e da natureza a responsabilidade de seus atos faz com que o herói pareça bom (visto que Peralta “resiste” às tentações); é ocasionalmente gentil (em alguns momentos é gentil com Peralta, mas deliberadamente e com um propósito); é inteligente e persuasivo o suficiente para que as pessoas o respeitem relutantemente (inteligente em suas argumentações sendo respeitado por medo):

— Oh monstro indigno do meu favor e do título de bruxa, merecias, por tal obra que fizestes, que te sepultasse nas profundezas do inferno, em corpo e alma, para não veres mais a luz do sol! [...] — Oh inferno abreviado — respondeu o Diabinho. O feminino Herodes! Oh diabo dos diabos! Pois se aumentas com sangue que chupas aos inocentes batizados, não te irás daqui, oh indigna da minha presença e dos meus favores, sem o merecido castigo! E sem dizer mais nada, tomou um pau dos que o

nosso soldado tinha posto no lume e moendo a bruxa a pancadas, torceu-lhe uma perna até esta ficar manca (Silva, 1705-1739, s/p).

Podemos asseverar que as duas principais características do Diabinho ao longo da narrativa e no trecho acima é ser impiedoso, mesmo para os inocentes, e vingativo, visto que não somente repreende a bruxa por chupar o sangue de uma criança até a morte só porque essa atitude livrou a alma da criança do inferno, mas também castiga brutalmente a bruxa. O Diabinho também apresenta uma notável obstinação que pode ser relacionado ao poder religioso extremista da época em que a obra foi escrita.

Poder esse que transcorreu por meio da Santa Inquisição, um julgamento feito pela Igreja Católica que aparentava ter a missão de separar os cristãos dos hereges (praticantes de atos considerados blasfêmicos), mas que tinha como função servir como um instrumento propício a fins secretos política e socialmente, assim respondia aos interesses dos grupos do poder da época: coroa, clero e nobreza. Para isso, utilizava o medo excessivo do Diabo como um pretexto religioso para a dominação e manipulação do povo, eliminando os judeus e sufocando a ampliação da Reforma Protestante, teve “duas ocorrências: a versão medieval, nos séculos XIII e XIV, e a versão moderna, concentrada entre Portugal e Espanha, nos séculos XV e XIX, considerada um dos episódios mais atroz da história humana” (Oliveira, 2022, p. 144).

Nesse panorama realizava-se uma cerimônia denominada auto-de-fé, em que os réus eram obrigados a participar antes de serem condenados, iniciava-se por meio de um sermão e, logo depois, os réus tinham que pedir perdão pelos seus crimes sem direito à defesa, para logo em seguida receber uma sentença, que, em boa parte das vezes, era de ser queimado vivo¹⁴. Diante desta conjectura, é notável que António José da Silva consegue retratar essa realidade da época em seu livro *As Obras do Diabinho da Mão Furada*. Em outras palavras, na obra é visível a obstinação do Diabinho em perseguir Peralta, almejando concluir um objetivo específico, condená-lo ao inferno, tal como a Inquisição condenava à morte.

3.2 Contradição do personagem “Peralta”

Devemos considerar a caracterização de Peralta como herói, em oposição a caracterização do Diabinho como vilão, pois em oposição a constância comportamental vilanesca do Diabinho, Peralta como “herói simboliza [...] a situação conflitante da psique

¹⁴ Informações retiradas da Tese de Doutorado “Entre o revelar e o ocultar: análise e modernização do discurso das Antunes no ‘Livro das Reconciliações e Confissões’ (1591 1592)”, de Gabriele Franco

humana agitada pelo combate contra os monstros da perversão (DIES, 40). [...] O apelo do herói, segundo Bergson [...], está no cerne da moral aberta e, no campo espiritual, o motor da evolução criadora. [...] (Chevalier e Gheerbrant, 2001, p. 489). Deste modo, ambos os personagens da narrativa exercem o papel fundamental de fazer as coisas acontecerem, por ser através deles, de suas ideologias que as ações desenvolvem-se.

De acordo com Franco Junior (2003), as personagens configuram-se em representações dos seres que movimentam a narrativa por meio de suas ações e/ou estados, prendem maior atenção dispensada pelo leitor, devido à ilusão de semelhança que tem com a noção de pessoa. Assim, Peralta assemelha-se aos humanos não tanto por ser humano ou soldado, mas por seus pensamentos e ações guiadas por seus sentimentos. Conforme Aguiar e Silva (2007), fundamentado em Alejandro Cioranescu, na literatura barroca as personagens deixaram de ser simples, transparentes e uniformes em todas as circunstâncias e situações, logo apresentam carácter complexo, sendo de forma frequente tanto indecisos quanto vacilantes e em boa parte das vezes seguem um caminho que não querem considerando como perigo o livre arbítrio e como bênção a força maior.

Assim sendo, ao longo da trama Peralta apresenta contradições entre o que ele pensa/fala e o que de fato faz, prendendo a atenção do leitor por ser algo muito comum socialmente, essa noção do querer, prometer, realizar ou não. Antes de tudo devemos refletir sobre como essa relação de pensar/prometer algo e fazer o oposto surgiu na consciência humana, para isso Nietzsche (2009) ressalta que:

Esquecer não é uma simples *vis inertiae* [força inercial], como creem os superficiais, mas uma força inibidora ativa, positiva [...] entre o primitivo “quero”, “farei”, e a verdadeira descarga da vontade, seu *ato*, todo um mundo de novas e estranhas coisas, circunstâncias, mesmo atos de vontade, pode ser resolutamente interposto, sem que assim se rompa esta longa cadeia do querer. [...] Para poder dispor de tal modo do futuro, o quanto não precisou o homem aprender a distinguir o acontecimento casual do necessário [...] para isso, quanto não precisou antes tornar-se ele próprio *confiável*, *constante*, *necessário*, também para si, na sua própria representação, para poder enfim, como faz quem promete, responder por si *como porvir!*” (Nietzsche, 2009, p. 43-44, grifos do autor).

Com isso, podemos afirmar que Peralta tem uma postura fundamentada primeiro na força inibidora do esquecimento, já que esquece sua palavra/promessa e é liderado pelo medo que sente do Diabinho, abstendo-se do sentimento negativo de covardia e de fracasso. Em diferentes momentos podemos verificar que existe em Peralta o “querer”, mas não o “fazer”, logo a “verdadeira descarga da vontade” ou “ato” não ocorre, pois o medo e também as circunstâncias que ele cria o impedem. Então, Peralta não rompe a “cadeia do querer”, ou

desse círculo vicioso. Podemos, então, considerar a promessa um elo de confiança, que pode ser estabelecido entre dois seres, neste caso entre o Diabinho e Peralta, ou de forma interiorizada consigo. Neste caso Peralta promete a si, em ambos os casos o elo da confiança pode ser quebrado ou não, o(s) envolvido(s) aceitando isso ou não:

— Se és espírito transmigrado desta vida, e necessitas de alguma coisa dela, rogo-te, da parte de Deus, me digas quem és e o que pretendes, que ânimo tenho para te ouvir, e prometo-te que farei tudo o que necessitares para o teu remédio, ainda que por ser um pobre soldado me seja necessário mendigar para isso. *Mas se és espírito maligno, digo-te que nada me faz temer as tuas ameaças. Aqui tenho a cruz da minha espada e as palavras me ensinou a santa fé católica que me livrarão de ti e dos teus poderes*, pois não tens jurisdição para executares nada sem que a Divina Providência o permita (Silva, 1705-1739, s/p, grifo nosso).

No exposto é notável a confiança de Peralta em si, confiança fundamentada em um objeto (espada) que possui dois significados, um de poder religioso (cruz que remete ao sacrifício de Jesus para a remissão dos pecados) e outro de poder militar (arma utilizada em guerra, que gera violência). Mas a confiança pautada no poder religioso é mais forte que o poder militar, já que logo em seguida Peralta faz referência aos ensinamentos, que foram apreendidos por meio da fé católica para exorcizar demônios. Então, percebemos aí o primeiro estágio, a palavra como garantia ou a promessa de livrar-se das adversidades apresentadas, e, principalmente, o “querer” livrar-se. No entanto, essa garantia subverte-se em contradição:

— Senhor Barrabás, ou qualquer príncipe infernal, ou quem Vossa Diabrura seja, não é política de sujeitos grandes usarem tais rigores com os humildes. Perdoe-me, Vossa Diabrura, por ter violado a paz desta casa com a minha intrusão. Considerando que o medo e o frio faz unir o homem com o seu inimigo, e, como o frio desta noite era tão grande, obrigou-me a não ligar a preceitos [...] e, por mais feio que se me apresente, não usarei das palavras que sei para me livrar da sua Demonência, nem lhe direi “Vade de Retro Satanás!”, nem o notificarei com os exorcismos que tanto descompõem Vossa Diabrura (Silva, 1705-1739, s/p).

Verificamos no fragmento a mudança no comportamento de Peralta para com o Diabinho, de expurgador de demônio passa a ser seu lisonjeador ao utilizar pronomes de tratamento para dirigir-se reverentemente ao Diabinho, isto é, trata formalmente seu interlocutor, como se este ocupasse um cargo e/ou posição prestigiada socialmente. E conforme posto nas escrituras sagradas “O próprio Senhor irá à sua frente e estará com você; ele nunca o deixará, nunca o abandonará. Não tenha medo! Não se desanime!” (Deuteronômio 31:8) “Sujeitem-se a Deus; mas oponham-se ao Diabo, e ele fugirá de vocês” (Tiago 4:7). Em outras palavras, ele bajula o diabinho, mas apenas para preservar sua vida. A

bajulação é falsa, não sua postura religiosa, nesse caso. Contudo, esse bajular, mesmo falso, revela medo, o que contradiz o versículo citado (embora não os dogmas católicos).

Desta forma, fica marcada a figura de Peralta como humano, como falível, como medroso e, também, esperto, pois um ser que tinha tanta convicção no poder de Deus, converte-se em amigo do ser de maior poder e tão facilmente submete-se aos mandos e desmandos do Diabinho. Facilmente porque até então o Diabinho nada havia feito com ele diretamente, já que seus poderes atingiram a casa e indiretamente Peralta. A força inibidora do esquecimento está nesse panorama do medo sobreposto à religiosidade e à fé nos poderes de Deus, isto é, devido ao medo não há em Peralta a convicção de que sua ameaça possa concretizar-se e a partir desse medo ele concebe a melhor forma de reverter a ira do Diabinho, ou a melhor forma de fugir do conflito. Então, ao duvidar da palavra/promessa ele não a cumpre, logo não há o “fazer”, a “verdadeira descarga da vontade” ou o “ato” de livrar-se do Diabinho. Desta forma, o elo de confiança de Peralta consigo mesmo, é inconscientemente instaurado e também quebrado. Isso é algo constante ao longo da narrativa.

Em uma passagem da narrativa, Peralta recebe do Diabinho quinhentos cruzados em ouro (dinheiro enterrado que pertencia a um falecido) e afirma que prefere largar o dinheiro do que levá-lo como companhia por medo de seus enganos. O Diabinho, então, utiliza de sua lábia para tranquilizar Peralta, que fica com o dinheiro e ao chegar em uma pousada faz uso dele:

Tirado o dinheiro e desenganado, com a vista dele e da sua realidade, não cessou de dar graças a Deus por aquele amparo, porque entendia que nada acontecia sem a Sua divina vontade e ainda que o instrumento daquele bem fosse o demônio, atribuía-o à maravilha da Divina Providência. Por isso, em agradecimento de tal favor, prometeu fazer todas as obras boas que pudesse. Depois do Soldado contar o dinheiro três ou quatro vezes e tirar dele o que lhe pareceu necessário para o gasto do caminho, pediu linhas e agulha à estalajadeira e gastou o resto da manhã a cozer os dobrões entre os forros do casaco e da roupeta. Acabada esta obra pediu o jantar e tratou do regalo da sua pessoa como quem se achava com dinheiro fresco [...] Além de alheira mandou também assar uma boa franga e com alguns fragmentos de queijo, azeitonas e bom licor, encheu a pança [...] (Silva, 1705-1739, s/p).

Mais uma vez fica perceptível o comportamento contraditório de Peralta, visto que em primeiro lugar assevera que se necessário largaria o dinheiro de boa vontade, todavia não o faz. Em segundo, gasta-o com suas necessidades e, ainda, para livrar sua consciência de qualquer sentimento negativo, atribui o dinheiro adquirido a um ato da bondade de Deus. Contudo, segundo os preceitos cristãos, não só “Pois tudo o que há no mundo — a cobiça da carne, a cobiça dos olhos e a ostentação dos bens — não provém do Pai, mas do mundo”

(João 2:16), como também “Vistam a armadura completa de Deus, para poderem se manter firmes contra as artimanhas do Diabo” (Efésios 6:11).

Em terceiro, Peralta não se preocupa com a origem do dinheiro, uma vez que é de procedência duvidosa, por ser o Diabinho quem assegura que o antigo dono faleceu, isto é, não tem como ter certeza da veracidade da informação e, mesmo assim, não há evidências de que o dono obteve o dinheiro licitamente. E em quarto, sua ação configura-se em um furto, já que não obteve do dono. Atentemos, então, para a desenvoltura de Peralta que faz o que está ao seu alcance diante das situações adversas, mas que em termos absolutos é hipócrita. Essas situações constituem-se em um fator constante ao longo da narrativa, isto é, não é um caso isolado na trama. Também podemos comprovar essas ideias a partir da relutância do frade, que Peralta fez amizade, em ser o portador do dinheiro:

Edificado dos conselhos e resoluto em trocar a milícia do mundo pela milícia celestial, assim que se acabou a ceia, começou a descoser da roupeta e do gibão os quinhentos cruzados em ouro que trazia, pois, como tinha dito, queria-os dar de esmola ao convento onde havia de professar, e pediu muito ao frade que os quisesse ali receber, porque na sua mão estavam mais seguros. [...] Mas o religioso recusou receber o dinheiro, tanto por ser do diabo, como porque a sua fé o impedia a levá-lo consigo, contudo, agradecido das boas ações do Soldado e dos desejos que nele via em se consagrar a Deus, disse-lhe que guardasse o dinheiro no alforge e que não se afastasse mais da sua companhia, que ele o livraria de tudo com rezas e exorcismos que faria ao demônio (Silva, 1705-1739, s/p).

Se o dinheiro fosse realmente uma obra da caridade de Deus, o frade aceitaria portá-lo sem reservas, mas aí ocorre o oposto disso. Além disso, existe também a flexibilidade do religioso por dois motivos: o primeiro é que o frade é o servo e representante de Deus e, ainda assim, teme o Diabinho e ao longo da narrativa foge de sua presença de forma constante. E o segundo e principal motivo é que o frade desconfia do dinheiro e, ainda assim, pede para Peralta guardá-lo. Desta maneira, as ações de Peralta e do frade revelam humanidade, esperteza, enganos, fraudes, ou seja, eles não são de fato pessoas de fé pura (e o livro aponta justamente para o fato de que ninguém é), de que o que se espera do sujeito é algo inumano e, por isso, inalcançável.

É nesse cenário que averiguamos mais uma vez a postura de Peralta pautada na “força inibidora do esquecimento”. Uma vez que cria circunstâncias para esquecer sua palavra/promessa de livrar-se do duvidoso dinheiro ao mesmo tempo em que se abstém do sentimento negativo de culpa. Isto é, não somente atribui o dinheiro a Deus, mas também substitui a palavra/promessa anterior pela de repassar o dinheiro para o convento e segue seu caminho esperançoso e aliviado. Desta forma, existe o “querer” livrar-se do dinheiro, mas não

o “ato” em si, devido ao conforto e as facilidades que este proporciona, culminando em uma postura hipócrita. Partindo disso, ressaltamos não haver o rompimento da “cadeia do querer”. De acordo com Nietzsche (2009):

O homem “livre”, o possuidor de uma duradoura e inquebrantável vontade, tem nesta posse a sua *medida de valor*: olhando para os outros a partir de si, ele honra ou despreza; e tão necessariamente quanto honra os seus iguais, os fortes e confiáveis (os que *podem* prometer) [...] do mesmo modo ele reservará seu pontapé para os débeis dodivanas que prometem quando não podiam fazê-lo, e o seu chicote para o mentiroso que quebra a palavra já no instante em que a pronuncia. O orgulhoso conhecimento do privilégio extraordinário da *responsabilidade*, a consciência dessa rara liberdade, desse poder sobre si mesmo e o destino, desceu nele até sua mais íntima profundidade e tornou-se instinto, instinto dominante — como chamará ele a esse instinto dominante, supondo que necessite de uma palavra para ele? Mas não há dúvida: este homem soberano o chama de sua *consciência...*” (Nietzsche, 2009, p. 45).

Em outras palavras, a promessa é o peso de medida da confiabilidade de cada um, a promessa cumprida apesar das adversidades tem peso maior do que a que não é cumprida e, conseqüentemente, a pessoa que a cumpre é mais confiável do que a que não cumpre. Por esse viés, se por um lado podemos averiguar que o comportamento de Peralta vai ao encontro desse ideal, já que o soldado olha para o Diabinho desprezando-o por sua conduta de falsas promessas e enganos. Por outro lado, também vai de encontro a essa premissa, visto que ele não duvida da palavra do Diabinho quando essa o beneficia, como foi o caso do dinheiro encontrado. Neste caso, a contradição de Peralta ocorre no sentido de que vê o Diabinho como um ser confiável apenas quando isso lhe convém, a exemplo da origem do dinheiro que não é questionada por Peralta. Assim sendo, a consciência de Peralta é de certa forma uma consciência distorcida, já que suas ações em muitos momentos contradizem essa ideia que ele possui de si, um homem de preceitos religiosos e de Deus.

Na obra, António Silva confabula para o entendimento de que Deus não tem controle sobre os humanos e que suas criações não são tementes a Ele. Assim sendo, primeiro é permitido por Deus que o Diabinho castigue o mundo e as pessoas que nele vivem, devido aos desvios dos preceitos religiosos. E, segundo, que as ações de Peralta confirmam a sua falta de temor a Deus. Nietzsche (2009) diz que:

Se os oprimidos, pisoteados, ultrajados exortam uns aos outros, dizendo, com a vingativa astúcia da impotência: “sejamos outra coisa que não os maus, sejamos bons! E bom é todo aquele que não ultraja, que a ninguém fere, que não ataca, que não acerta contas, que remete a Deus a vingança, que se mantém na sombra como nós, que foge de toda maldade e exige pouco da vida, como nós, os pacientes, humildes, justos” — isto não significa, ouvido friamente e sem prevenção, nada

mais que: “nós, fracos, somos realmente fracos; convém que não façamos nada *para o qual não somos fortes o bastante* (Nietzsche, 2009, p. 33-34, grifo do autor).

Com isso, podemos embasar que Peralta não é um ser de fé, mas um ser cuja força é inferior ao Diabinho e, por isso, esconde-se na imagem de Deus para livrar-se do sentimento de covardia e fracasso, visto que se é da vontade de Deus nada ele pode fazer. Refletimos então sobre uma perspectiva que retire do ser humano esse escudo que o impossibilita de tomar posse de suas escolhas, responsabilidade e destino, tal perspectiva é o existencialismo.

Conforme Sartre (2014), o existencialismo é uma doutrina que, na inexistência de Deus, concebe o ser humano como “um ser cuja existência precede a essência” (Sartre, 2014, p. 19), isto é, ao existir o ser humano pode encontrar a si, então surge no mundo e apenas posteriormente é que se define. Desta maneira, ele é aquilo que faz de si (subjetividade), e sendo responsável pelo que é, também é responsável por todos os seres humanos. E mais que isso, o sujeito ao escolher-se acaba por escolher todos os sujeitos. Ou, nas palavras de Sartre:

Quando dizemos que o homem faz a escolha por si mesmo, entendemos que cada um de nós fez essa escolha, mas, com isso, queremos dizer também que, ao escolher por si, cada homem escolhe por todos os homens. Com efeito, não existe um de nossos atos sequer que, criando o homem que queremos ser, não crie ao mesmo tempo uma imagem do homem conforme julgamos que ele deva ser (Sartre, 2014, p. 20).

Então notamos que ao tentar idealizar-se como homem de fé, Peralta está idealizando como os humanos deveriam ser. No entanto, Peralta não faz a escolha por si, já que postula suas ações e a falta delas num Deus cujos preceitos ele nem segue direito, reproduzindo uma postura de falso cristianismo. Ainda do ponto de vista do existencialismo, a inexistência de Deus acarreta uma série de inconveniências, tais como: nenhum bem a priori existe mais; toda e qualquer possibilidade de encontrar valores num céu inteligível evapora, a ideia de que o bem existe não está gravada em nenhum lugar, bem como o dever de ser honesto, o dever de não mentir, num todo os valores passam a não existir. De fato, o caos se instauraria num mundo onde só há homens, como escreveu Dostoiévski ““Se Deus não existisse, tudo seria permitido”” (Sartre, 2014, p. 24).

Todavia, sem que uma pessoa viva, a vida, em si, é o mesmo que nada; aquele que a vive é que se torna responsável por dar-lhe um sentido e o valor é, na verdade, esse sentido escolhido. Desta forma, é certo que nenhuma moral pode direcionar o caminho a ser seguido, tampouco existem sinais para nortear-se. E mesmo que estes existam de qualquer forma seria irrelevante, já que a pessoa para quem apresenta-se é que escolheria o seu significado. Tal

como Peralta escolheu o significado de que achar o dinheiro perdido seria uma benção de Deus e que para isso acontecer o Diabinho foi usado como ferramenta.

Ademais, quando um ser é caracterizado como mau, tal como o Diabinho foi caracterizado, como fraco ou como covarde, que foi a definição de Peralta, tenta-se colocar a responsabilidade disso em fatores externos, como: influência do meio, hereditariedade, sociedade, determinismo psicológico ou orgânico. E essa postura é uma espécie de tranquilizante, que permite a seguinte fala “somos assim e não há nada que ninguém possa fazer”, assim como o Diabinho afirma ser de sua natureza pregar peças e ele nada pode fazer e Peralta como fraco/covarde nada pode fazer se seu destino está sendo guiado por Deus. É o existencialismo que quebra toda essa conjuntura, por afirmar que nada nem ninguém é responsável pela covardia a não ser o próprio covarde, visto que é ele quem media seus atos e se construiu como tal.

Segundo Sartre (2014), as pessoas desejam que a condição de covarde ou herói venha desde o nascimento e o existencialista contradiz esse desejo ao afirmar que da mesma forma que para o covarde, existe a possibilidade de não mais ser covarde, para o herói, existe a possibilidade de deixar de o ser. Ainda a respeito do existencialismo ele aponta:

Vocês veem que ele não pode ser considerado uma filosofia do quietismo, uma vez que define o homem pela ação; [...] coloca o destino do homem nele mesmo; [...] afirma que não existe esperança senão em sua ação, e a única coisa que permite ao homem viver é o ato [...]. O homem precisa encontrar-se ele próprio e convencer-se de que nada poderá salvá-lo de si mesmo, mesmo que houvesse uma prova incontestável da existência de Deus. Neste sentido, o existencialismo é um otimismo, uma doutrina de ação [...] (Sartre, 2014, p. 33 e 44).

Sendo assim, se para o Diabinho existiria a possibilidade de deixar de ser mau, para Peralta existe a possibilidade de deixar de ser fraco/covarde, isso depende exclusivamente de suas ações, a esperança de mudança reside nelas. O autor também destaca que para uma pessoa obter qualquer verdade sobre si, considerar o outro é fundamental, que não escolher é impossível, visto que a não escolha por si só já se configura numa escolha e o existencialismo jamais colocará o ser humano como meta, devido ao fato que ele está sempre por fazer.

Desta forma, podemos confabular que para considerar-se e idealizar-se como uma pessoa de bem e de confiança, antes Peralta considera o Diabinho, um ser que causa o mau e que não é confiável, mas que utiliza a estratégia de levá-lo como companhia. Na perspectiva existencial e de forma otimista podemos dizer que tanto Peralta quanto o Diabinho continuam por fazer, já que ao final da trama ambos continuam vivos e seguem caminhos separados, isto

é, ainda reside neles e em suas ações futuras a possibilidade de encontrar-se de uma forma diferente da que nos foi apresentada.

Com isso, podemos afirmar que o Diabinho e o Peralta são partes essenciais para a construção da narrativa e seus comportamentos, social e filosoficamente, reforçam um padrão humano de comportamento, algumas vezes revisitando contradições com os valores cristãos. De acordo com Aguiar e Silva (2007), baseado em E. M. Forster, na categorização de personagens existem duas espécies principais, as *desenhadas* ou *planas* e as *modeladas* ou *redondas*, no que se refere a primeira espécie

A personagem *plana* não altera o seu comportamento no decurso do romance e, por isso, nenhum acto ou nenhuma reacção da sua parte podem surpreender o leitor. O *tipo* não evoluciona, não conhece as transformações íntimas que fariam dele uma personalidade individualizada e que, por conseguinte, dissolveriam as suas dimensões típicas. Ora, a personagem *desenhada* é quase sempre uma *personagem-tipo*. Não provoca nenhuma surpresa [...] (Aguiar e Silva, 2007, p. 709, grifos do autor).

Neste sentido, podemos averiguar que o personagem Diabinho se encaixa de forma sublime na categoria de personagem plana, uma vez que seu comportamento no decorrer da trama mantém uma estabilidade em ações negativas ou más. Mesmo quando tais ações atingem um alto grau de perversidade, não significa que estas surpreendam, mas que causam aversão. Já a segunda espécie de personagem, as *modeladas*, dispõem de uma complexidade bastante acentuada e o escritor tem de consagrar-lhes atenção vigilante, empenhando-se por caracterizá-las sob vários aspectos. Ainda conforme Aguiar e Silva (2007), respaldado em Forster:

Ao traço recorrente próprio das personagens *planas*, corresponde a multiplicidade de traços peculiar das personagens *redondas* [...] A densidade e a riqueza destas personagens não as transformam, porém, em casos de absoluta unicidade: através das suas feições peculiares, das suas paixões, qualidades e defeitos, dos seus ideais, tormentos e conflitos, o escritor ilumina o humano e revela a vida. O interesse e a universalidade das personagens *modeladas* advêm precisamente desta fusão perfeita que nelas se verifica da sua unicidade e da sua significação genérica no plano humano, quer sob o ponto de vista do intemporal, quer sob o ponto de vista da historicidade (Aguiar e Silva, 2007, p. 710, grifos do autor)

A partir do exposto podemos asseverar o pertencimento de Peralta a essa classificação, visto que o seu comportamento assemelha-se aos conflitos e contradições humanas, isto é, ele é um personagem humano e por isso é dotado de uma característica profundidade. Além disso, Franco Júnior aponta em seu trabalho intitulado *Operadores de Leitura da Narrativa*

(2003) que as personagens podem ser classificadas a partir de dois critérios. O primeiro deles é *segundo sua importância no conflito dramático* que se divide em dois:

PRINCIPAL A personagem é classificada como principal quando suas ações são fundamentais para a constituição e o desenvolvimento do conflito dramático. Geralmente, desempenha a função de *herói* na narrativa, reivindicando para si a atenção e o interesse do leitor. Não é incomum que um mesmo texto apresente mais de uma personagem principal. **SECUNDÁRIA** A personagem é classificada como secundária quando suas ações não são fundamentais para a constituição e o desenvolvimento do conflito dramático [...] (Franco Junior, 2003, p. 39).

Nesta conjectura, tanto o Diabinho quanto Peralta seriam personagens principais, visto que é a partir de suas interações que a trama desenvolve-se, contudo essa classificação não seria suficientemente adequada para englobar todas as particularidades de ambos os personagens. Temos então o segundo critério que classifica as personagens *segundo o seu grau de densidade psicológica e suas ações* (Personagem plana: Tipo, Estereótipo, Plana com tendência a redonda; Redonda), englobando, então, as questões de ser e fazer. Sobre a Personagem Redonda Franco Junior (2003), postulada em Forster, reitera que:

REDONDA é aquela que apresenta um alto grau de densidade psicológica, ou seja, marca-se pela alinearidade no que se refere à relação entre os atributos que caracterizam o seu *ser* (a sua psicologia) e o seu *fazer* (as suas ações). Noutros termos: apresenta maior complexidade no que se refere às tensões e contradições que caracterizam a sua psicologia e as suas ações. Tal personagem é imprevisível, surpreendendo o leitor ao longo da narrativa, pois representa de modo denso a complexidade, os conflitos e as contradições que caracterizam a condição humana e, nesse sentido, não é redutível aos limites de uma categoria social (Forster, 1974 apud Franco Junior, 2003, p. 39).

Deste modo, atentamos que existe uma subjetividade das categorias narrativas para a construção de alguns personagens, causada pela fusão de unicidade, conflitos psicológicos e ações contraditórias, que caracterizam a condição humana e despertam o interesse do leitor. Assim, é perceptível que André Peralta é, no fim das contas, humano. Daí a classificação de Aguiar e Silva respaldada em Forster faz todo sentido, uma vez que trata a personagem profunda (redonda) como chegando a uma subjetividade igual à do sujeito real, humano, com contradições, mudanças de pensamento, etc. Em outras palavras, as ações do soldado Peralta são constituídas de conflitos e contradições, e essa constituição é o principal fator que tanto assemelha os personagens aos costumes humanos. Costumes esses que configuram-se no comportamento das pessoas da época em que a obra foi escrita, mas que, apesar do tempo, continuam a repetir-se ao longo da história humana e nas formas comportamentais cotidianas contemporâneas, o que culmina na naturalização social do comportamento de Peralta.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em síntese, ao longo do trabalho foram exploradas diferentes estudos teóricos relacionados a diversos aspectos: a autoria incerta da obra, personagens e sua classificação, simbologia de palavras, origem da associação do feio com o mau, concepções bíblicas, valores morais, mudança a partir da ação humana, contexto da Santa Inquisição e da era clássica, isto é, as condições de produção moldadas pela época, além de uma viagem literária, histórica e cinematográfica a respeito da figura do Diabo.

Com isso, ressaltamos a forma comportamental do Diabinho que segue a conceituação de um personagem plano, tendo em vista que desde o começo até o fim da história apresenta a conduta de perseguir, atormentar e fazer atrocidades responsabilizando essas ações a fatores externos. Ou seja, não existe alteração em seu comportamento e, por isso, não é capaz de surpreender o leitor, o que pode ser relacionado também ao estereótipo imposto ao Diabo e, conseqüentemente, ao Diabinho.

Já Peralta adequa-se a conceituação de personagem redondo por apresentar um comportamento conflituoso dotado de contradição e, assim, ilumina as particularidades humanas de forma histórica atemporal. Em outras palavras, o comportamento de Peralta (contraditório) e do Diabinho (responsabilidade posta na/em natureza/Lúcifer/Deus), semelhantes ao das pessoas da época em que a obra foi escrita, transcende o tempo, logo ambas as formas comportamentais são naturalizadas socialmente.

E se por um lado o Diabinho configura-se como mau por suas condutas. Por outro, em termos gerais, o “bom” e o “mau” são relativos, visto que na perspectiva comportamental humana que configura-se nas ações de Peralta, existem diferentes conflitos, contextos e contradições para cada sujeito, isto é, uma ação que determinada pessoa considera ruim pode ser considerada boa por outra pessoa, a depender de inúmeros fatores. Além disso, ambos os termos fazem parte da construção histórica da humanidade, mas na trama não devem ser sustentados dicotomicamente, uma vez que Peralta não quebra essa dicotomia, mas nem tão pouco se adequa a ela. Em outras palavras, Peralta não é bom e nem mau, apenas faz o que pode considerando sua situação, utilizando seu bom senso diante das adversidades, tal qual o ser humano.

Por fim, é evidente que a obra é acompanhada de incerteza quanto a sua autoria, mesmo assim sua atribuição a António José da Silva faz sentido, visto que sua trajetória de vida e morte, bem como suas condições de produção moldadas pela época são refletidas na novela. Isto é, a partir da narrativa é possível fazer essa relação autor, contexto e produção,

que é responsável pela sutil tessitura crítica à perseguição religiosa que, por sua vez, é uma das principais características da trama. Essa criticidade da obra é construída por meio das personagens e está relacionada aos jogos de palavras que o autor utilizou como recurso para uma denúncia social subliminarmente a Inquisição.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. **Teoria da Literatura**. 8. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 2007. p. 700-710.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução de Vera da Costa e Silva [et al.]. 16. ed. Rio de Janeiro, 2001. p. 337-489.
- ECO, Umberto; BERKENBROCK, Volney. Como o Cristianismo moldou a figura de Satanás para combater outras religiões. [Entrevista concedida a] Edison Veiga. **BBC NEWS BRASIL**, Milão, 8 ago. 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-45108192>. Acesso em: 7 abr. 2023.
- FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. São Paulo: Loyola, 1996. p. 5-79.
- FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operadores de Leitura da Narrativa. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lucia O. (Orgs). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Editora Universidade Estadual de Maringá, 2003. p. 38-39.
- GANCHO, Cândida V. **Como analisar narrativas**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2002. p. 9-13.
- MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 37. ed. São Paulo: Cultrix, 2013. p. 65-114.
- NIETZSCHE, Friedrich W. **Genealogia da Moral**: uma polêmica. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 7-140.
- OLIVEIRA, Alixandra. **Os tons valorativos e a carnavalização nas tiras de humor de Um Sábado Qualquer**. 2022. Tese (Doutorado) – Curso de Linguística, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2022. p. 101-174.
- PEREIRA, Kênia Maria de Almeida. As muitas aventuras de André Peralta e seu companheiro endiabrado ou um soldado pícaro às voltas com o demônio. In: SILVA, Antônio José da, o Judeu. **Obras do diabinho da mão furada**. Introdução e edição de Kênia Maria de Almeida Pereira. São Paulo: Imprensa oficial do Estado de São Paulo, Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes, 2006. p. 15-46.
- SARTRE, Jean-Paul. **O existencialismo é um humanismo**. Tradução de João Batista Kreuch. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. p. 15-60.
- SILVA, António J. da. **As Obras do Diabinho da Mão Furada**. Equipa Lusa Livros. *E-book*.
- SILVA, Eli B. da. Deuses tecidos na metáfora: Jesus Severino no palimpsesto cabralino. In: _____ (org.). **Litteratheos**. Campina Grande: Ed. da Livro Rápido, 2007. p. 8-69.
- _____, Eli B. da. Resignação de Jó em “Ritual de Danação”, de Gilvan Lemos. In: FERRAZ, Salma et al. **Deuses em poéticas**: estudos de literatura e teologia. Belém: UEPA, UEPB, 2008. p. 93-107.