

**UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS – UNISINOS  
UNIDADE ACADÊMICA DE GRADUAÇÃO  
CURSO DE LETRAS**

**LUCAS BARROS DE OLIVEIRA**

**A HUMANIZAÇÃO DO DIABO EM *LUCIFER*:  
Do Algoz do Inferno ao Detetive com Problemas de Identidade**

**São Leopoldo  
2018**

LUCAS BARROS DE OLIVEIRA

**A HUMANIZAÇÃO DO DIABO EM *LUCIFER*:  
Do Algoz do Inferno ao Detetive com Problemas de Identidade**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado como requisito parcial para  
obtenção do título de Licenciado em  
Letras, pelo Curso de Letras – Português  
e Inglês, pelo Curso de Letras da  
Universidade do Vale do Rio dos Sinos -  
UNISINOS

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Márcia Lopes Duarte

São Leopoldo  
2018

Dedico este trabalho aos meus pais, Adriane e Sérgio, minha avó Lourdes, e meus avós Daultor, Teresa e Vilson (in Memoriam) que sempre lutaram para que sua prole estudasse e crescesse profissionalmente, me tornando, assim, o primeiro acadêmico em nível superior da família.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço aos meus pais, por todo o apoio afetivo, me ensinando desde sempre a permanecer persistente e resiliente perante qualquer intempérie.

À minha irmã Bruna, por incentivo emocional e intelectual, me fazendo procurar o aperfeiçoamento constante – tanto acadêmico, quanto interior.

À minha irmã de coração, também colega de trabalho, Carolina Mendes, pelo auxílio, a motivação e importantíssimas sugestões para a confecção deste trabalho.

À minha orientadora, Prof.<sup>a</sup> Dra. Márcia Lopes Duarte, pela dedicação, profissionalismo e competência ao me auxiliar neste trabalho, contribuindo vitalmente para o meu crescimento acadêmico.

Just as every cop is a criminal  
And all the sinners saints  
As heads is tails  
Just call me Lucifer  
'Cause I'm in need of some restraint

So if you see me  
Have some courtesy  
Have some sympathy and some taste  
Use all your well-learned politesse  
Or I'll lay your soul to waste  
(JAGGER e RICHARDS, *Sympathy for the Devil*, 1968).

## RESUMO

A humanização e protagonização de antagonistas clássicos estão se tornando cada vez mais comuns na literatura e mídia contemporâneas, portanto, torna-se ainda mais interessante analisar tal movimento. Este trabalho apresenta uma análise no âmbito da literatura comparada para compreender tal processo em um dos vilões mais antigos da história de nossa sociedade: o Diabo. A pesquisa tem como objeto de estudo a série *Lucifer*, na qual o Diabo torna-se o protagonista, ajudando uma detetive e tendo sua possível ascensão como anjo. É realizada uma análise da construção histórica do Diabo, de sua origem até a contemporaneidade, passando pela camuflagem imposta pela igreja em meados do século XX por conta do Iluminismo e, posteriormente, ascensão desta pela inconformidade dos românticos satânicos. Verificou-se que a construção histórica do Diabo, desde sua origem até a atualidade, contribuiu com a construção identitária deste, podendo ser observado o fator da rebeldia, da argumentação e poder da palavra, da androginia angelical e da tentação. Ao construir uma linha comparativa entre os Diabos de Gil Vicente e Ariano Suassuna, os Diabos contemporâneos de *As Meninas Superpoderosas*, *South Park* e *Lucifer*, é possível considerar que o contato das personagens com os homens os ressignificam e os humanizam. Seja ao longo da trama ou na sua construção pelos autores, as personagens adquirem certo carisma da audiência e muitas das características de nossa sociedade – inclusive possível redenção e um protagonismo heróico.

**Palavras-chave:** *Lucifer*. Figura. Construção da Personagem. Humanização.

## ABSTRACT

The humanization and protagonism of classical antagonists are becoming increasingly common in contemporary literature and media, so it becomes even more interesting to analyze such movement. This work presents an analysis in the scope of comparative literature to understand this process in one of the oldest villains in the history of our society: the Devil. The research has as object of study the drama series *Lucifer*, in which the Devil becomes the protagonist, helping a detective and having his possible rise as an angel. It is worked with an analysis of the historical construction of the Devil, from its origin to the contemporaneity, through the camouflage imposed by the church in the mid-twentieth century on the account of the Enlightenment and, after, its ascension by the nonconformity of the satanic romantics. With this timeline, one has perceived that the historical construction of the Devil, from its origin to the present, contributed to his identity construction, being able to observe the factors of the rebellion, the argumentation and power of the word, the angelic androgyny and temptation. By tracing a comparative line among the Devils of Gil Vicente and Ariano Suassuna, the contemporary Devils of *The Powerpuff Girls*, *South Park* and *Lucifer*, it is possible to consider that the contact of the characters with human beings resigns and humanizes them. Through the plot's construction or the authors' train of thought, these characters end up acquiring charisma from the audience and also many of the characteristics from our society – including possible redemption and heroic protagonism.

**Keywords:** *Lucifer*. Figure. Character Construction. Humanization.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: As representações mais conhecidas da imagem do Diabo.....	37
Figura 2: <i>Ele</i> em sua forma original em <i>As Meninas Superpoderosas</i> .....	38
Figura 3: <i>Ele</i> quando a raiva o consome.....	39
Figura 4: <i>Satan</i> , de <i>South Park</i> . ....	40
Figura 5: <i>Satan</i> celebrando seu aniversário.....	41
Figura 6: <i>Satan</i> e <i>Saddam</i> na cama.....	42
Figura 7: <i>Ele</i> e <i>Macaco Louco</i> orgulhosos de seus filhos. ....	43
Figura 8: Cartaz de divulgação da série.....	45
Figura 9: <i>Lucifer</i> no divã.....	47
Figura 10: A face demoníaca de <i>Lucifer</i> .....	49
Figura 11: <i>Lucifer</i> em sua forma original – o anjo. ....	50



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2 O DIABO: POSICIONAMENTO HISTÓRICO E CONSTRUÇÃO SOCIAL.....</b>	<b>11</b>
<b>2.1 A Origem e Construção de Lúcifer como o Diabo.....</b>	<b>11</b>
<b>2.2 Iluminismo VS o Diabo.....</b>	<b>15</b>
<b>2.3 Literatos: Fase Pós Iluminismo .....</b>	<b>17</b>
<b>2.4 A Humanização da Personagem .....</b>	<b>20</b>
<b>3 O DIABO EM UMA ANÁLISE LITERÁRIA COMPARATIVA .....</b>	<b>28</b>
<b>3.1 O Diabo nos Autos .....</b>	<b>28</b>
<b>3.2 O Diabo na Contemporaneidade: Ele e Satan.....</b>	<b>37</b>
<b>3.3 Lucifer Morningstar.....</b>	<b>43</b>
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>52</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>55</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A literatura, desde o início de sua existência, possibilitou a reflexão e a compreensão sobre o ser humano, em toda a sua complexidade e grandeza. Dentro de um enredo, se podem construir personagens extremamente associados a grupos sociais, ou até mesmo distante destes, com a finalidade de indagar seus leitores a agirem com criticidade, sem deixar de imprimirem muito da identidade humana em suas criações.

Ao criar novos mundos nas tramas, traços da realidade inevitavelmente acabam por infiltrarem-se nas obras, como aspectos da psique humana, moral, costumes, comportamento e fisionomia. Dentro disso, criou-se a clássica dualidade bem – mal, na qual muitas obras acabam por eleger seus protagonistas e antagonistas. Um dos maiores antagonistas da história da literatura, estando presente desde o início dos tempos, é o Diabo.

Construído como o principal antagonista do mito judaico-cristão, o Diabo é descrito como o mal em sua essência. Porém, antes dessa construção, o rei do Inferno era o primeiro dos anjos ao lado de Deus – Lúcifer. Ao rebelar-se perante o Criador, o anjo caiu e sofreu uma reconstrução enquanto personagem. Agora, como o Diabo, ele começa a representar a máxima do mal em nossa sociedade.

Entretanto, sabe-se que a sociedade, enquanto plural, não consegue abraçar todos os seus membros pela diversidade na qual somos criados. Aqueles que não se encaixam no padrão correto/bom acabam por ser marginalizados e buscam, de alguma forma, encaixarem-se em algo que faça parte do que são. Com isso, muitos grupos viram na rebeldia de Lúcifer o inconformismo que sentiam/sentem – mesmo que ele represente o puro mal – e o ressignificaram ao longo do tempo, construindo uma possível ascensão da personagem perante os homens.

Com base nisso, o presente trabalho busca compreender tal processo de acolhimento do antagonista mais antigo da sociedade e como tal processo acaba humanizando um antagonista que, anteriormente, era a origem de todo o mal e, portanto, irrecuperável na série *Lucifer*. Tal processo tem origem na literatura e acaba por se espalhar pelas mídias contemporâneas, podendo ser visto de desenhos infantis a filmes e séries. Sob o vitral da literatura comparada, a pesquisa analisa a construção da figura do Diabo, de sua origem na Bíblia, passando pela literatura, até chegar nas mídias contemporâneas.

No primeiro capítulo, busca-se compreender a origem da personagem, passando por sua desqualificação como anjo e entendendo sua nova função como o Diabo. Ainda, são debatidas as características gerais da personagem logo após sua queda, a fim de construir um perfil inicial desta. Aborda-se também a sua segunda queda, em face do Iluminismo do século XVIII e possível ascensão com a ajuda dos grupos inconformados com a sociedade da época, reconstruindo a faceta inquisitória que o Diabo tinha na Idade Média e o ressignificando como o rebelde inconformado aos olhos dos literatos do movimento romântico satânico. Tais movimentos históricos levam o Diabo a ser reconstruído socialmente como personagem, fazendo-se assim necessária a abordagem sobre seus traços psicológicos, físicos e da personalidade. Por fim, o primeiro capítulo visa construir um perfil das características deste Diabo, a fim de justificar este movimento humanizador.

No segundo capítulo, são analisados primeiramente o Diabo de Gil Vicente e o Encourado de Ariano Suassuna em relação ao poder da palavra e persuasão, característica inerente ao Diabo na construção literária. Após isso, *Ele*, de *As Meninas Superpoderosas* e *Satan* de *South Park* são comparados sob a perspectiva da androginia e a construção do Diabo como construção física e ser que sente, dotado de unicidade em sua construção. Por fim, chega-se ao escopo da pesquisa – *Lucifer Morningstar*. Ao construir em perfil dos demais Diabos, comparando-os e traçando associações e contrastes com aspectos da construção humana e aspectos da construção diabólica, é analisado o movimento de redenção de *Lucifer*, compreendendo o seu protagonismo em oposição a sua rebeldia perante *Deus*.

Do anjo caído ao antagonista de todos os tempos e, por fim, a um anjo redimido, a trajetória da personagem sofre alterações constantes de acordo com o contato desta com o ser humano, seja na trama ou na sua construção pelos seus autores. Para compreender tal (re)construção, é preciso retornar a origem do Diabo e como este se constrói ao longo do desenvolvimento do cristianismo e as influências que a trama sofre ao longo da história da sociedade.

## **2 O DIABO: POSICIONAMENTO HISTÓRICO E CONSTRUÇÃO SOCIAL**

Para compreender a criação e construção de Lúcifer, é necessário teorizar sobre sua origem, dando lugar ao mito judeu-cristão e à grande influência que este possuiu (e ainda possui) na sociedade. Assim como a religião, a personagem Diabo foi ganhando espaço conforme o crescimento do cristianismo perante aos seus seguidores.

Como qualquer outra personagem, o Diabo foi sendo modificado com o tempo, de acordo com a necessidade de grupos sociais dominantes – teve grande influência nos homens durante a Idade Média, na qual o controle da igreja católica predominava. Porém, acabou sofrendo um grande impacto com o advento do Iluminismo, perdendo seu protagonismo. Ainda assim, sofreu ressignificação por grupos sociais marginalizados e, nestes, conseguiu protagonismo.

Em toda essa jornada da personagem, é possível observar que a interferência do homem na personagem fez com que esta ganhasse popularidade e humanidade – absorvendo muitas das características inerentes ao ser humano. Nesse capítulo, será abordada a trajetória de Lúcifer, de sua queda até os dias de hoje, com o ganho de uma extrema popularidade na mídia contemporânea, passando este por uma metamorfose humanística.

### **2.1 A Origem e Construção de Lúcifer como o Diabo**

De acordo com Papini (1950), é possível visualizar três personagens protagonistas na tragédia cristã: a) Deus; b) Satan; e c) O homem. Deus, o Senhor do universo, cria Lúcifer e os demais anjos à sua semelhança. Segundo o autor, “Deus criou em Lúcifer o mais alto e perfeito dos seus anjos (P. I., quest. XXV, 6). [...] ‘aquele que foi criado nobre mais do que nenhuma criatura’ (Purgatório, XII, 25-26) e ‘o resumo de todas as criaturas’ (Paraíso, XIX, 46)”. (apud PAPINI, 1950).

O primeiro anjo foi então nomeado por ser o detentor da luz – a mais pura e perfeita criatura, assim, nobre e próximo de Deus. O Criador, por sua vez, acredita que todo ser deve ser livre para fazer escolhas e amar. Logo, criou todos os seus anjos – incluindo Lúcifer – com o dom do livre arbítrio. Papini ressalta:

Deus não é patrão terrestre que precise ser servido. Ele é tudo e tudo possui, portanto não deseja e não tem escravos. [...]. É por excelência Amor

e por isso quer ser amado; e o amor não é deveras amor se não é livre e espontâneo movimento da alma. (PAPINI, 1950, p. 55).

Dotado então de liberdade e profunda sabedoria oriunda de seu Criador, o primeiro anjo começa a questionar a criação do homem por Deus – ainda mais sendo este a imagem de seu Criador, assim como Lúcifer e seus demais irmãos angelicais.

Este questionamento tornou-se aos poucos inveja e ciúmes ao saber que, não apenas o homem portaria da imagem de Deus, como um deles O representaria – seria a Sua Voz, o Verbo na terra: seu filho Cristo. Segundo Papini (1950), o primogênito angelical “[...] com razão para se julgar a criatura mais alta e perfeita, manifestou repulsa ao anúncio de tal escolha. ”

A liberdade de amar também pode liberar a qualquer ser os demais sentimentos. O ciúme, o ressentimento e o orgulho de Lúcifer fizeram com que ele sentisse ódio pela primeira vez – ódio do homem e seu Criador.

Segundo São Justino (apud PAPINI, 1950), Lúcifer só se tornou Satan “[...] quando incitou Eva à desobediência”. O primeiro anjo se tornou o anjo rebelde ao admitir a inveja da criação do ser humano à semelhança de Seu Criador e, conseqüentemente, à sua semelhança.

Sobre o anjo rebelde, Santo Anselmo de Cantuária (apud PAPINI, 1950), em *Du Casu Diaboli*, ressalta: “Não só quis todavia ser igual a Deus, já que presumiu ter vontade própria, mas também quis ser maior, querendo o que Deus não tinha querido, porquanto sobrepôs à sua vontade à vontade de Deus. ”

Portanto, fez-se o objetivo e característica principal de Satan – opor-se a toda e qualquer vontade e princípio do seu Criador. Surge, então, o dualismo de Deus e Diabo, conectados pelo bem-mal, luz-escuridão, entre outros.

Ao trair Deus e se opor aos demais arcanjos quanto às vontades divinas, Lúcifer sentenciou-se a nunca mais ser capaz de amar. Papini (1950) conclui que, ao opor-se à Criatura que é puro amor, Lúcifer se torna capaz apenas de sentir o oposto a tal sentimento: o ódio. Mesmo assim, Deus sofre ainda mais por amar seu primeiro filho e não ser capaz de receber tal sentimento em troca.

De acordo com Papini (1950), após a expulsão de Lúcifer do céu, Deus soube que ele nada poderia fazer para salvar o anjo caído. Sabia que Satan seria incapaz de ouvi-lo ou sentir o seu amor. Logo, compreendeu que o que Lúcifer necessitava era que “alguém lhe estenda a mão e reacenda seu espírito”. Conforme o autor:

E houve batalha no céu: Miguel e seus anjos combateram com o Dragão, e o Dragão e os seus anjos combateram, mas não conseguiram levar a melhor e daí por diante não houve no céu lugar para eles. E o grande Dragão, a antiga Serpente, o Sedutor do mundo inteiro foi precipitado sobre a terra e com ele foram precipitados os seus anjos. (APOCALIPSE, XII, 7-9, apud PAPINI, 1950, p. 52)

Por mais que o nome de Lúcifer não tenha sido mencionado neste verso, a interpretação é clara quanto à serpente sedutora do mundo. De acordo com o texto sagrado, Lúcifer e os demais anjos que o seguiram foram expulsos do céu e condenados a viver na terra.

O homem, que uma vez teria sido motivo de sua ruína, serviria como esse intermédio entre Deus e Satan. Serviríamos para convencer Satan e “[...] reconduzi-lo ao seu destino primordial, com o exemplo da nossa inocência, da nossa obediência, da nossa humildade.” (PAPINI, 1950). Porém, não fomos capazes de seduzir Satan, e, ao contrário, acabamos sendo tentados pelo mesmo. Tornamo-nos, então, servos do Príncipe da terra, sucumbidos às suas tentações.

No entanto, nem sempre a relação entre Deus e o anjo rebelde é contada como negativa, vingativa e/ou inexistente. Segundo Papini, há provas de uma relação cordial entre Deus e Satan no “Livro de Job”, no Antigo Testamento.

Ora aconteceu um dia que, quando os filhos de Deus (os Anjos) vieram a apresentar-se diante de Jehovah, Satan veio também no meio deles. [...] E Jehovah disse a Satan: de onde vens? E Satan respondeu a Jehovah: de girar e correr o mundo. E Jehovah disse a Satan: viste o meu servo Job?. (JOB [?] apud PAPINI, 1950, p. 80).

Conforme o texto de Job (sic), Satan, muitos anos após sua revolta, foi capaz de se envolver em uma reunião de Deus com os demais anjos. Ainda além, conseguiu dialogar com o seu Criador.

Papini (1950) afirma que Satan não somente possuiu uma relação cordial com Deus, mas também como tomou o papel de revisor de Deus. Assim, o anjo rebelde trabalhou em meio aos homens para relatar a Deus seus juízos e acusações sobre a humanidade – tendo, portanto, recebido do seu Juiz Supremo o cargo de promotor da humanidade. Nogueira (1986, grifo do autor) refere que: “[...]. Gradualmente, Satan passa de acusador a tentador, tornando-se o Diabo por excelência, em sua tradução grega *Diábolos* – isto é, aquele que leva a juízo –, que rapidamente se transformará na entidade do Mal, no adversário de Deus.”

Até então, Lúcifer havia passado pela sua primeira transformação – tornando-se Satan: o acusador. A ele cabia o papel de condenar os humanos ao julgamento divino e o seu purgatório. Já no Novo Testamento, o anjo caído ganha nova importância – tornando-se Satanás / Diabo: o tentador. De acordo com Fraijó:

Satanás ganhou novo terreno no Novo Testamento. É um dado inegável. Os evangelistas dizem com toda naturalidade que o demônio ‘entra no homem’ (Lc 8,30) e que o enfermo ‘possui’ um demônio (Mt 11,18; Lc 7,33 etc.). Com a mesma linguagem realista, afirma que, na cura, ‘o demônio sai’ do enfermo (Mt 17,18) ou ‘é lançado fora’ (Mt 8,31 etc.). É chamado de impuro e de mau. Já não é mais um inofensivo ‘promotor’ ou ‘tenteador’. Transforma-se num temível ‘tentador’ que não se detém sequer diante da figura de Jesus. (FRAIJÓ, 1999, p. 54).

Logo, pode ser observada outra característica inerente ao Diabo: o poder da tentação. Weininger (apud PAPINI, 1950) sugere que “[...]. O demônio tem todo o seu poder só de empréstimo; ele sabe-o e por isso reconhece em Deus o seu fornecedor de capitais; e por isso também se vinga de Deus. ”.

Ao ter feito Lúcifer sua imagem, Deus não apenas lhe teria concedido o livre arbítrio, mas também parte de seus dons – incluindo o da palavra. A escolha de Satan por odiar pode lhe ter tirado o amor, mas não retirou as demais habilidades angelicais as quais foram-lhe atribuídas. Ao ter consciência da sua existência conectada a de Deus, Satanás procura ainda mais por uma maneira de vingar-se e faz uso dessas habilidades adquiridas do próprio Pai.

Deus, por intermédio de Cristo, foi capaz de convencer povos do seu amor, sua Misericórdia Divina, e convertê-los ao Cristianismo. Assim como Cristo, o anjo rebelde é dotado da palavra e, de acordo com Papini (1950), usa desta como instrumento para vingar-se de Deus e sua criação – o ser humano:

Também os cristãos sentem e experimentam que a alma humana é o campo quotidiano de batalha entre Deus e Satan, mas creem e sabem que estes dois seres – o Imperador do universo e o Príncipe deste mundo – não se podem reduzir a elementos puramente humanos. Acham em nós aliados e cúmplices, na medida em que irrompem na alma, a qual é simultaneamente abrigo da divindade e do reduto do Maligno. Quem tiver um pouco de prática da introspecção espiritual sem em si ‘vozes’, que não são a sua própria voz, sente murmurar instigações e seduções que um momento antes lhe eram ignotas, imprevisíveis e inacreditáveis. (PAPINI, 1950, p. 29).

Assim como Papini, muitos teólogos ao longo da história definiram o Diabo como o Príncipe da terra. Logo, um outro aspecto sobre o Diabo seria o que ele

reside não somente no abismo do inferno, mas também na terra. A transição de Satanás entre os dois locais é frequentemente citada em parábolas da Bíblia. Porém, Fraijó retoma a teoria do Diabo no interior do ser humano – citada anteriormente –, propondo certo questionamento sobre a autenticidade dos atos de Satanás perante o homem:

Deduz-se do conjunto da mensagem de Jesus que o autêntico perigo para o homem não procede de Satanás, mas do coração humano. O que mancha o homem, disse Jesus, nunca é o que vem de fora, mas o que procede de dentro. (FRAIJÓ, 1999, p. 60-61).

Se Deus e o Diabo travam uma constante batalha no interior da alma do homem, seria então o Diabo tão onipresente quanto Deus, assim estando em qualquer lugar que haja o bem para ser confrontado? E, conforme proposto por Fraijó, seria ele o verdadeiro responsável por todos os males do mundo, levando em consideração que o coração humano também é passível de erros e corrupções?

Com o advento do Iluminismo na história, o Diabo é reinterpretado com a aquisição da consciência da responsabilidade humana – os que nos leva a admitir nossas falhas e nos proporciona autonomia em face do medo geral que nos acometia na Idade Média.

## **2.2 Iluminismo VS o Diabo**

A Idade Média, também conhecida como a idade das trevas, foi marcada pela predominância da igreja perante a sociedade. Neste meio tempo, o Diabo protagonizava as Santas Inquisições, pois era em nome deste que a igreja punia os pecadores da época. Contudo, esse tempo não durou para sempre, trazendo o estrelato do Príncipe das trevas às ruínas.

[...] a partir da metade do século XX, o cristianismo resolveu silenciar seus comentários a respeito do Diabo, porque além de se sentir inseguro com suas opiniões, ele estava recebendo muitas críticas do ceticismo reinante e da ciência. Mas a contínua falta de uso do Diabo levou seus criadores a um período de ansiedade e questionamento, talvez em busca de uma reformulação de si mesmos, embora eles ainda se mostrem incapazes de aposentá-lo pelo menos das consequências. E, assim, a imagem diabólica, que um dia foi alimentada e sustentada pela religião, foi deixada no limbo, tal como um esqueleto esquecido dentro de um armário. (STANFORD, 2003, p. 376-377).



A era das luzes teve início no século XVIII, sendo um dos maiores movimentos intelectuais e filosóficos que veio a dominar o mundo de ideias na Europa. O Iluminismo teve influência em muitos aspectos da sociedade europeia, acabando por influenciar a interferência da Igreja no Estado. De acordo com Boto (1996), o Iluminismo “[...] preconiza um equilíbrio entre a bondade e a maldade no homem, já que a espécie humana viveria, entre felicidade e desgraça, em perpétua vicissitude, cercada por limites que não podem ser transpostos.”

Logo, a dualidade entre o bem e o mal, antes posta entre Deus e o Diabo, caíra perante o homem. Segundo Diderot, agora o homem é:

[...] ser que sente, reflete, pensa, que passeia livremente na superfície da terra, que parece ser superior a todos os outros animais que domina, que vive em sociedade, que inventou as ciências e as artes, que tem uma bondade e uma maldade próprias, que a si mesmo se deu mestres, que fez leis para si. (DIDEROT apud BOTO, 1996, p. 42).

O Diabo, assim como a igreja, perdera força entre os fiéis com o advento do Iluminismo, fazendo com que a era do medo e da expiação dos pecados por parte do absolutismo religioso predominante na Idade Média ficasse para trás. Como afirmado por Boto (1996) “[...] durante muito tempo apenas a nobreza e o clero tiveram o direito exclusivo de falar em nome da nação.”. Além de falar pelo povo, estes também ditavam como o povo deveria proceder. A sociedade não mais precisaria temer o Diabo e as penitências da inquisição da igreja católica. O pai de todo o mal agora não conseguiria mais tentar os homens, mas sim os homens teriam consciência do bem e o mal dentro de si, arcando com as suas próprias consequências posteriormente.

Assim como o temor ao Diabo, o temor à inquisição também seria aos poucos abandonado. Ao invés da penitência, o Iluminismo pregava a racionalidade, o conhecimento e a humanidade. Esta, que de acordo com a Enciclopédia (apud BOTO, 1996) significa “[...]. Um sentimento de benevolência para com todos os homens, que só se inflama numa alma grande e sensível. Este nobre e sublime entusiasmo atormenta-se com o sofrimento dos outros e com a necessidade de os aliviar.”

O Iluminismo influenciou intrinsecamente na criação da pedagogia e educação do ser humano social. Assim, ao contrapor-se à pedagogia escolástica, Boto (1996) considera que o iluminismo julga a igreja como “[...] um engenho da

ignorância, que substitui as coisas pelas palavras. A superstição é apresentada como qualquer excesso religioso que, como tal, contraria a razão e gera o fanatismo”, considerando ainda os padres, os fiéis servos de Deus como “pais da impostura”, pois estes “abusaram do poder que o seu ministério lhes dava sobre os homens”, os controlando e os incitando medo perante a religião e, frequentemente, fazendo uso do Diabo para isso.

A proposição de uma educação oficial fortalecida vem acompanhada pelo pressuposto do engrandecimento da nação. O desenvolvimento das Luzes viria assim acoplado a uma pátria bem constituída e bem governada, protegida de quaisquer ameaças externas. Nessa direção, apresenta-se a educação como o maior dos bens que os pais podem legar a seus filhos, já que, ao contrário dos demais, ela não se dissipará. (BOTO, 1996, p. 54-55).

Devido a tal preocupação com a educação das crianças na era das luzes, Boto ainda afirma que as crianças naquela época:

[...] deveriam ser mantidas afastadas das práticas supersticiosas (...) cujo objeto primeiro parecia ser, aos olhos da Ilustração, o de fazer medo às crianças. Gravadas em seu cérebro, essas práticas poderiam comprometer o desenvolvimento da racionalidade. (BOTO, 1996, p. 55-56).

Logo, tanto a igreja quanto o seu almoz perderam força perante a sociedade nesse século, fazendo com que o Diabo acabasse por conseguir um protagonismo quase que mínimo em comunidades pequenas e rurais.

### **2.3 Literatos: Fase Pós Iluminismo**

A literatura, assim como a arte, foi uma das principais áreas de conhecimento a resgatar a figura do demônio após a influência do Iluminismo na sociedade. Peña (apud FRAIJÓ, 1999) ressalta que “[...] a tarefa central da literatura novelesca de hoje é a indagação do homem, o que equivale dizer que é a indagação do Mal. O homem real existe desde a queda. Não existe sem o demônio; Deus não basta. ”

Se antes, com o iluminismo, o Diabo havia sido posto para dentro do armário, os poetas e literatos novamente o retiram para suas obras. A literatura, como bem posto por Peña, indaga o ser humano e, com isso, o mal dentro deste. Esta indagação acaba por trazer imenso sentimento de culpa, que muito melhor fica ao ser jogada nas costas do primeiro vilão de nossa existência – o Diabo. “[...]. O diabo tornou-se então o herói ou anti-herói dos românticos, de modo que sua figura

inspirou um grande número de escritores, que passaram a criar bandidos com sublimes corações criminosos. ”. (STANFORD, 2003).

Não somente como vilão para fins de culpabilidade, o Diabo também foi usado pelos literatos como uma exemplificação dos principais males da humanidade – o mal que habita o interior de cada humano.

A fabulosa doutrina que esses artistas criaram para os demônios não passa de ídolos e fantasmas do cérebro, desprovidos de qualquer natureza real, portanto, distintos da imaginação humana. Tais coisas são como fantasmas de homens mortos, ou como seres feéricos e outros temas que só constam das histórias das anciãs. (HOBBS apud STANFORD, 2003, p. 246).

Assim, o rei das trevas perde forma real e física e se torna uma realidade metafórica do mal que existe dentro de cada ser humano, como uma lição do que pode nos acometer perante atitudes ou sentimentos que tomamos ao decorrer de nossas vidas.

A partir do século XVIII, ao passo que a racionalidade se instaura na sociedade, no romancismo, “[...] a razão deixa de ser considerada um valor supremo, essência comum a todos os seres humanos. ” (MIRANDA, 2002). O homem racional dessa época já não vê distinção entre o que é mais correto ou mais errado, mas sim, de acordo com Miranda (2002) “[...] a busca de fazer de si o mais insubstituível do mundo, representando o apego à unicidade; o típico reflexo do que há no homem de visível e classificável. ”

Com a busca implacável pela individualidade e as excessivas mudanças da realidade social na época, um sentimento de decepção e desilusão instaura-se perante os artistas. Conforme Candido (apud MIRANDA, 2002), a sociedade burguesa da época “[...] representava para os românticos a promessa de restituir a felicidade individual. ”. Ao ver essa promessa não acontecer, restou apenas a estes artistas um ato de rebeldia.

Estes românticos acabam por se isolar da sociedade, com um sentimento de desgosto e relutância em relação a ela. Ainda, é destacado o decadentismo, salientado por Miranda como:

[...] uma diminuição surpreendente da energia vital, que tem como consequência o afastamento da vida prática e o refúgio na vida contemplativa, uma hipersensibilidade estética, uma falta de vontade de viver, um marcado pessimismo. (MIRANDA, 2002, p. 50).

Ao juntar esse desdém pela sociedade da época e o sentimento de revolta, uma ramificação do romantismo acaba por nascer, na qual artistas como Lord Byron e Edgar Allan Poe, se destacaram e se rebelaram contra a sociedade e seus valores, sejam esses sociais ou estético-linguísticos: o romantismo satânico.

Miranda (2002) afirma que “O recurso ao passado, às lendas, aos estados de sonho são instrumentos que permitem ao romântico tentar renovar sua visão de homem e de mundo. ” Logo, estes rebeldes veem no Diabo uma personagem que bem representa sua inconformidade e rebeldia, tornando o romantismo satânico como “[...] um protesto universal e genérico contra tudo aquilo que representa um limite ou uma regra. ”. (ROSENFELD apud MIRANDA, 2002).

Esses artistas viram no Diabo uma renovação de valores para sua identidade inconformada. O limite da racionalidade imposta por esta nova sociedade é enterrado por estes românticos satanistas, que buscam bater de frente com esta sociedade em busca de um novo significado da vida, da forma de ver o homem e a sua real essência, natureza.

Por meio de Lúcifer, os românticos podem conhecer os mais extremos e convulsos aspectos da vida, chegando até mesmo à fronteira da crueldade, da perversão, da orgia, do crime, pois o que está em foco é a afronta aos valores sociais. Enfim, o duplo homem-satã tem a função para os românticos de mostrar as desarmonias da natureza humana, testando suas possibilidades diabólicas e desvendando os mistérios de sua natureza. (MIRANDA, 2002, p. 51).

Assim, o Diabo sem força perante a sociedade acaba por ganhar tremendo destaque perante os literatos. Com ele, o romântico pode encontrar um exemplo sobre como se rebelar perante parâmetros, além de ser um alívio quanto à falta de vontade de viver – “Satã leva-o a satisfazer a curiosidade de seus impulsos, numa espécie de formação às avessas, um tipo de *anti-Bildungsroman*. ” (CANDIDO apud MIRANDA, 2002, grifo do autor).

Esses artistas acabam por preferir entregarem-se ao novo que Satã tem para oferecer – a adrenalina do visceral –, opondo-se ao padrão de formação conhecido como Bildungsroman: todo aquele complexo processo de formação do jovem até a idade adulta acaba por se rebelar ao vitral dos românticos satânicos. Ao invés de crescer e formar-se como um adulto-ideal, estes buscam na sua inconformidade a resposta para uma possível razão de viver, rebelando-se a qualquer tipo de racionalização de suas próprias existências.

## 2.4 A Humanização da Personagem

Ao construir tal dualidade entre Deus e o Diabo, bem e o mal e, ao inserir tal essência como fator inerente ao ser humano na era do iluminismo, o mal se enraíza como característica do ser humano, assim como seus valores.

Para me completar, necessito encontrar a minha sombra, pois a medida que tomo consciência do meu lado oculto, me lembro cada vez mais que sou um ser humano como outro qualquer. A sombra está então inserida na luz, da mesma forma que o mal pertence ao bem, e vice-versa. (JUNG apud STANFORD, 2003, p. 368).

Antes do Diabo, existia Lúcifer – o primeiro dos anjos. Antes da corrupção pela escuridão, o Diabo ainda possuía luz dentro dele. Ainda, como previamente mencionado, o ser humano foi criado com o intuito de ajudar Lúcifer em sua redenção. Logo, ainda há crença sobre tal luz habitando o Príncipe das trevas – o tornando mais próximo do homem: ser detentor de tal dualidade interior.

O Diabo torna-se então essencial para a existência do homem. Não há equilíbrio sem o caos, a escuridão, como posto por Jung. O que seria do bem sem algum ponto para ser contrastado? O psiquiatra e ex-padre John Costello observa que:

Esta imagem estende-se por toda a realidade. Talvez a humanidade precise dela para contrabalançar com Deus – ou ela existe porque já é um contrabalanço de Deus. Mas não estou certo disso. Se acredito realmente em Deus? Sim, pois vejo sua imagem em todos nós. Não sei se Deus está fora ou em algum outro lugar, mas acredito na sua existência por causa daquilo que vejo. E você pode aplicar o mesmo para o Diabo. De minha parte, sei muito bem que as pessoas precisam de Deus. Mas no meu trabalho também vejo que elas precisam do Diabo. (COSTELLO apud STANFORD, 2003, p. 373).

Tal dualidade está enraizada em nossa sociedade, em como somos criados. Aprendemos que devemos ser bons e mantermos a conduta, mas por quê? Se evitar o mal não fosse o motivo e, principalmente, as possíveis consequências que este traz, o que mais poderia ser?

Dostoiévsky (apud STANFORD, 2003) reforça a importância da figura do Diabo em contraposição a de Deus afirmando que “[...]. Se o Diabo não existisse, o homem o criaria. E o criaria à sua própria imagem e gosto. ” Sem a instituição do Diabo e do mal, o verdadeiro caos dominaria nosso mundo.

Deus precisa do Diabo para que o equilíbrio seja instaurado e, conseqüentemente, haja um motivo pelo qual sua palavra seja disseminada e ensinada aos homens.

Ainda sobre sua queda, Lúcifer se torna o Diabo ao sentir ciúmes do homem, pelo seu ego ferido, como dito anteriormente neste trabalho. Além deste sentimento ser frequente na humanidade, pode ser observado que ele foi causado perante a atitude de seu pai, Deus.

Freud (apud STANFORD, 2003) relaciona a figura do Diabo com “[...] o lado negativo da figura paterna”. De acordo com o pai da psicanálise, os deuses sempre correm o risco de se tornarem demônios perante os olhos de seus filhos.

Pois quando um povo é conquistado por outro, seus deuses passam a ser demônios perante aos olhos dos conquistadores. [...]. O demônio malévolo da fé cristã – o Diabo da Idade Média – é o mesmo anjo decaído que um dia fora bom. (FREUD apud STANFORD, 2003, p. 366).

Além disso, Freud (apud STANFORD, 2003) salienta que a busca de um filho pelo seu pai gera medo e desconfiança, uma vez que este mesmo pai pode demonstrar-se “[...] frequentemente indiferente e distante.” Esta rejeição resulta na criação de Satã, de acordo com o psicanalista. Apesar de Deus ter sido definido anteriormente como amor puro, por que Ele não se opusera perante o banimento de seu filho do céu, ou até mesmo a batalha entre Lúcifer e Miguel? Apesar de Lúcifer ter sido sentenciado a incapacidade de amar, pode ser observado certo distanciamento de Deus perante a como proceder com a procura e rebeldia de seu filho.

Stanford (2003) reflete que “[...]. Muito longe de ser uma abstração do mal, o diabólico personifica o inconsciente reprimido da humanidade. Ou seja: sua parte negativa que ela se recusa a encarar.”. Ao passo que Lúcifer se torna o Diabo para o mundo inteiro por rebelar-se contra a criatura que é amor por excelência, Deus torna-se o Diabo perante aos olhos do anjo caído. “[...]. Portanto, o pai representa para o indivíduo um protótipo no qual estão juntas as figuras de Deus e do Diabo.” (FREUD apud STANFORD, 2003)

Apesar de sua queda e da enorme repulsa mundial perante o Diabo, este ainda adquiriu fiéis seguidores: não apenas outros anjos caídos, mas também humanos. Dotados de empatia, os homens se encontraram na rebeldia de Lúcifer,

em seu inconformismo e sua exclusão quanto aos padrões impostos pelo próprio Pai.

[...] os marginalizados, os perturbados e os doentes de toda ordem, que por alguma razão foram excluídos da sociedade contemporânea, também sentem uma grande afinidade com o Príncipe das Trevas. Ele foi o primeiro rebelde no cosmos, e com esta garantia pessoal se tornou o símbolo de todos aqueles que se rebelaram contra as sociedades que os excluía. Acrescente-se ainda os que se solidarizam com os marginalizados, e os muitos outros insatisfeitos com os acontecimentos locais, que fazem de Satã o bode expiatório de suas desditas. (STANFORD, 2003, p. 377).

Por mais que todo o advento da ciência dialogue com o imaginário popular, o Diabo ainda permanece presente na contemporaneidade. A ciência ainda não conseguiu prover respostas para todas as questões humanas. Quando a ciência não consegue responder, as pessoas sentem-se atraídas pelas forças irracionais e sobrenaturais. Stanford (2003) salienta que “[...] o personagem diabólico continua, portanto, existindo em nossos dias, sobretudo no mundo das superstições e cultos estranhos, cujas atividades florescem de acordo com as tendências do imaginário popular.”

Com isso, o Diabo começa a ganhar popularidade fora do âmbito religioso, tornando-se independente do Cristianismo. Stanford assinala que, por mais que no século XX pouco tenha se falado do Príncipe das Trevas, este ainda contou com:

[...] o auxílio de alguns romancistas populares como Dennis Wheatley, de jornalistas e cineastas como Roman Polanski, e dos caricaturistas que comandam alguns programas televisivos, o Diabo ganhou a posição de uma personalidade independente da religião formal, apelando diretamente para o público. (STANFORD, 2003, p. 378).

Descolando-se do âmbito religioso, o Diabo toma diferentes formas e aspectos, como os chifres e o enxofre. Porém, Stanford (2003) afirma que na sociedade contemporânea, o Diabo não é mais “[...] o monstro chifrudo ou o bicho-papão da arte medieval, mas ele ainda existe com o mesmo nome, e como um ser sem rosto e maléfico.”

Logo, o detentor do mal em sua essência não possui forma, podendo parecer como qualquer homem, agindo como tal. Shakespeare (apud STANFORD, 2003) sugere que “O Príncipe das Trevas é um cavalheiro.” Consequentemente, para agir em meio aos homens, o Diabo pode tomar diferentes formas e, frequentemente, ser um cavalheiro – com fins de persuasão.

A tentação torna-se a porta de passagem para o inferno. O Príncipe das Trevas, como tentador, faz de tudo para tentar suas presas. Quanto maior a tentação, maior os esforços deste para que sucumbamos.

Durante a idade média até os dias de hoje, a sexualidade é tratada como um tabu entre os homens. No século VXII, o que era tabu também era pecado grave – ir contra os preceitos da igreja. Freud (apud STANFORD, 2003) acaba por concluir que “[...] a sexualidade é a principal causa de neuroses humanas. ” Com isso, o Diabo frequentemente assumiria grande influência na sociedade através do sexo e da construção individual da sexualidade de cada um de nós.

O diabo seria então um mero símbolo da sexualidade desejada secretamente tanto pelas mulheres quanto pelos homens, que não o admitiam abertamente em virtude de problemas sociais e religiosos. Assim, para Freud, quanto mais se ataca o Diabo, mais funda é a repressão sexual que aí se revela. (STANFORD, 2003, p. 365).

A sedução e a sexualidade tornam-se, por conseguinte, grandes características associadas ao Diabo. Este frequentemente era citado em orgias, nas quais mulheres consideradas bruxas diziam ter se relacionado sexualmente com o Diabo: o enorme prazer que sentiram ao se entregar para este, o tamanho de sua genitália e a liberdade em sentir-se entregue à luxúria.

O Príncipe das trevas buscou na sexualidade dos humanos uma maneira de corrupção destes, conectando sua imagem frequentemente à perversão e liberdade sexual, associando tais sentimentos ao pecado da luxúria. Com isso, as mulheres acabam por tornarem-se o primeiro alvo do Diabo. Conforme June Singer:

No mito cultural judeu-cristão, os aspectos andróginos do Criador são reprimidos em favor de um Deus monoteísta e patriarcal. No mundo da Criação, o homem é feito à imagem desse Deus patriarcal – enquanto a mulher é reprimida ou relegada a uma posição secundária. (SINGER, 1990, p. 101)

Na cultura sob a qual o Diabo nasceu, a mulher é reprimida e subjugada como um ser mais ingênuo, propenso a imperfeições. Com isso, as mulheres são o primeiro alvo do Príncipe das trevas por estarem propensas a sentimentos e pouca racionalidade. Ainda com tal racionalização dos sentimentos, quanto mais reprimidos os homens são, maior a tentação em relação ao sexo e sexualidade. Logo, o Diabo toma a androginia como característica para a obtenção de sucesso perante suas vítimas.



[...]. Eu desejo ser recompensado, e sou por fazer coisas de menino, conseqüentemente, eu quero ser um menino. Em contraste, a teoria cognitiva assume a seguinte seqüência: Eu sou um menino, portanto, eu quero fazer coisas de menino, pois a oportunidade para fazê-las (e ganhar aprovação por isto) é recompensadora. (KOHLBERG apud OLIVEIRA, 1983, p. 17).

Para ter sua recompensa, o Diabo assim poderia transformar-se como bem entendesse – seja homem, mulher, ou até ambos. Como uma criatura dos primórdios da sociedade, assim como os demais anjos, o Diabo não possui sexo e, conseqüentemente, possui a fluidez em sua construção sexual – seja esta físico-biológica ou sentimental.

De maneira que a solidão de um deus incompleto, de um Deus Pai ou Deusa Mãe sem companheiro, deve ser uma expressão da necessidade humana de ansiar por aquilo que lhe é desconhecido, pelo elemento inconsciente da psique, a saber, aquilo que traz em si a potencialidade de criação. (SINGER, 1990, p. 79)

Desde os primórdios, a necessidade de não estar sozinho é uma característica de qualquer ser. Deus criou os anjos como a si mesmo: sem sexo, portanto, dotados de fluidez quanto à sexualidade. Assim, todos possuíam tanto a masculinidade quanto a feminilidade dentro de si, porém construíam-se assexuados, diferente de seu irmão caído.

Deus disse: '*Façamos o homem à nossa imagem, como nossa semelhança, e que eles dominem sobre os peixes do mar [...] e sobre toda a terra, e sobre todos os répteis que rastejam sobre a terra.*' Assim Deus criou o homem à sua própria imagem, à imagem de Deus ele o criou; *homem e mulher* ele os criou. E Deus os abençoou e *lhes* disse: '*Sejam fecundos e multipliquem-se, encham a terra e submetam-na...*'. (Gênesis 1:26-28, apud SINGER, 1990, p. 80, grifo da autora).

Assim, Deus teria feito o homem andrógino. Singer (1990) denota que “[...]. A androginia se refere a uma maneira específica de juntar os aspectos ‘masculinos’ e ‘femininos’ de um único ser humano. ”. Em sua origem, tanto os homens, quanto os anjos possuem características masculinas e femininas, não existindo tal dualidade dentro de cada um de nós. Ainda, essa dualidade aconteceu, como antes citado sobre a cultura patriarcal na cultura judaico-cristã. Singer cita Platão ao verificar a origem andrógina do ser humano, corroborando com a construção de Lúcifer e seus demais irmãos celestiais.

A natureza humana de outrora não era a mesma que a de agora, mas diferente. Em primeiro lugar, três eram os sexos da humanidade, não dois como hoje; havia o homem, e a mulher, e uma união de ambos, da qual resta um nome que correspondia a esta natureza dupla, que outrora teve existência real, mas que se perdeu: 'andrógino' era então um sexo distinto, mas restou apenas como um nome posto em desonra. Em segundo lugar, inteiriça era a forma do homem primordial, redondo o seu dorso, com os flancos em círculo. (PLATÃO apud SINGER, 1990, p. 97).

É, portanto, interessante entender o conceito da androginia, porque esta afeta a sociedade e, conseqüentemente, como ela se torna uma característica forte quanto à construção do Diabo. De acordo com Singer (1990), “[...]. A androginia refere-se a uma maneira específica de juntar os aspectos ‘masculinos’ e ‘femininos’ de um único ser humano. ”

Logo, na androginia, somos capazes de nos construir unicamente com aspectos tanto masculinos quanto femininos. Singer (1990) ainda acredita que “[...]. O arquétipo da androginia aparece em nós como um senso inato da unidade cósmica primordial, ou seja, a unicidade ou inteireza da androginia antecede qualquer separação. ” Isso demonstra que apenas somos completos ao assumirmos a unicidade e complexidade do que realmente somos, sendo a androginia um “princípio intrínseco, não reativo” (SINGER, 1990) inerente ao ser humano.

Porém, a androginia ameaça a construção do que chamamos de sociedade. Oliveira (1983) salienta que “[...]. Dentro da perspectiva da aprendizagem, o sistema social parece fazer com que as crianças do sexo masculino caminhem por um lado e as do sexo feminino por outro, no sentido conseqüente de como ser homem e como ser mulher. ” A sociedade preconiza a dualidade de masculinidade e feminilidade, formando as crianças desde cedo a formarem-se como *homens e mulheres adequados* (grifo nosso). Somos ensinados a socializar e se portar de acordo com a genitália que carregamos ao nascer.

Zigler e Child (apud OLIVEIRA, 1983) apontam esse tipo de pedagogia dualizada como “[...] um problema prático que é antigo e universal na vida humana – o problema de como educar as crianças de modo a que elas venham a ser membros adultos adequados da sociedade à qual elas pertencem. ” A origem desta construção psicológica baseada em estereótipos origina-se, como dito anteriormente, na cultura judaico-cristã.

O Andrógino foi quase totalmente expungido da tradição judeu-cristã, pois aparentemente ameaça a ideia de uma imagem patriarcal de Deus. A pedra

fundamental desta civilização foi sempre a dominação masculina. Nossas principais instituições fora do lar têm sido concebidas e operadas primordialmente por homens, funcionando conforme determinados tipos de princípios e atitudes que costumam ser chamados de 'masculinos'. (SINGER, 1990, p. 28).

Com o intuito de manter este tipo de construção de sociedade, o mais eficiente a se fazer é associar o andrógino ao Diabo, com o intuito de manter tal padrão social controlado. Ao despertar a sexualidade nos homens, demonstrar possíveis maneiras sobre como ser e viver, o Diabo estaria, dessa maneira, corrompendo a sociedade.

[...] a androginia é um estado de consciência muito distante do comum e, portanto, pode ameaçar o estado de equilíbrio de muitos. [...] põe em cheque diversos pressupostos acerca da nossa identidade enquanto homem ou mulher e, portanto, ameaça nossa segurança. A maioria de nós se inclui aqui, nós que temos interesses adquiridos nas atitudes convencionadas diante do sexo (virilidade e feminidade) e frente ao gênero (masculinidade e feminilidade). (SINGER, 1990, p. 31).

Como colocado por Singer acima, a androginia foge da zona de conforto da sociedade. Esta pode interferir na identidade do ser humano, o fazendo questionar-se e, conseqüentemente, afetar sua possível zona de conforto – sem contar as pessoas a sua volta.

Conforme Singer (1990), “[...]. A sexualidade humana certamente é natural; ela parte da proposição de que somos ou homens ou mulheres – algo seguramente não controvertido. A androginia é uma obra contra a natureza, ou assim o parece. ” Logo, esta fere a natureza patriarcal na qual a sociedade está inserida – e, assim, a androginia impera como um mal, como o Diabo. Contudo, esta fluidez entre feminilidade e masculinidade não apenas fere a sociedade constituída. Assim como o Diabo, a androginia também possui aspecto libertador e rebelde.

Singer (1990) observa a androginia como um possibilitador de liberdade sexual ao dizer que “[...]. O princípio da androginia é intuitivamente experimentado como a chave capaz de abrir a prisão do sexo e do gênero. ” Então, a fluidez andrógina do Príncipe das trevas está inteiramente conectada à sua sexualidade. Como fator inerente a um ser primordial, Lúcifer acaba por conectar sua androginia ao aspecto sexual – desvencilhando-se de quaisquer rótulos que possa receber: podendo ser homem, mulher, agressivo, argumentador, persuasivo e até sensível.

Por conseguinte, a rebeldia andrógina está presente quando o homem toma conhecimento de si mesmo, de seu corpo e de sua sexualidade. Ao se libertar, arrisca-se a sair da convenção do masculino e feminino, do que a sociedade espera sobre o que é ser homem/mulher. Singer (1990) afirma que “[...]. A androginia tem o poder de nos libertar dos grilhões daquilo que é considerado ‘apropriado’. ” Isso posto, a androginia é rebelde e infinita, vindo desde a criação dos anjos até os dias de hoje, e sendo criticada pela sociedade como algo promíscuo – mesmo essa sendo inerente ao ser humano.

### 3 O DIABO EM UMA ANÁLISE LITERÁRIA COMPARATIVA

Ao ter sido construído por eras desde de sua primeira aparição, o Diabo vem sido humanizado cada vez mais. Como visto anteriormente, o homem fez uso do Príncipe das trevas para acobertar a própria maldade que existe dentro de si. Além disso, ainda existem aqueles que viram na imagem deste um acalanto para não se sentirem sozinhos, não pertencente a um grupo, pois a sociedade, ao seguir a dualidade de certo e errado, acaba por excluir muitos de seus constituintes por estes não se encaixarem em padrões considerados *adequados*. (grifo nosso).

Uma vez que o Diabo foi associado à rebeldia daqueles que não se encaixavam, um olhar foi redirecionado a personagem, fazendo com que esta voltasse a ganhar protagonismo perante escritores, autores e roteiristas. Na sociedade contemporânea, é possível observar um movimento no qual o rebelde é considerado algo moderno, interessante e positivo, pois a rebeldia também é inovação – não se conformar com algo já posto e buscar o novo.

Neste momento, o presente trabalho procura compreender este movimento de estrelismo no qual o Diabo começa a ser desconstruído e passa a ser uma personagem *aceita* perante os olhos da sociedade, buscando, em uma análise comparativa, analisa a presença do Diabo na literatura e na mídia. (grifo nosso).

#### 3.1 O Diabo nos Autos

Aos olhos de Suassuna e Vicente, o Diabo acaba possuindo um objetivo principal: carregar mortos para o Inferno. Porém, a desconstrução de ambos ocorre de maneiras diferentes. Antes de compará-los, é interessante ressaltar que, por serem ambos oriundos de autos, não é observada uma descrição maior sobre a construção física de ambas personagens, pois este subgênero da literatura tem como característica principal a composição teatral.

Dito isso, o enfoque da análise baseia-se na construção da personagem como argumentadora, dado que ambas procuram convencer alguém (o Encourado a Manuel e o Diabo de Gil Vicente aos mortos) sobre a ida para o Inferno. Na construção do argumento de ambos Diabos, é possível observar tamanha diferença.

O primeiro aspecto de contraste entre essas personagens é o seu grau de importância – tanto no protagonismo quanto na sua *função primordial*. (grifo nosso).

Ao passo que o Diabo é a personagem protagonista na obra de Gil Vicente, por se tratar do barqueiro que leva as almas para o Inferno, o Encourado é a promotoria no tribunal de Manuel, ainda sendo ofuscado pela presença da advogada – Nossa Senhora – e João Grilo, a personagem protagonista da trama, que conseguem tirar-lhe a paciência facilmente e dobrar qualquer argumento posto pelo Encourado em sua defesa.

Mesmo protagonizando a obra e possuindo extrema maestria ao argumentar, é compreensível que o Diabo de Gil Vicente seja apenas um dos servos de Lúcifer, possuindo a função de carregar as almas para o inferno somente. É possível observar que este Diabo é mais um dos servos de Lúcifer ao conversar com o Onzeneiro.

Diabo: Entra, entra! Remarás  
 Nom percamos mais maré!  
 Onzeneiro: Todavia...  
 Diabo: Per forc' é! Que te pês, cá entrarás!  
 Irás servir Satanás  
 porque sempre te ajudou. (VICENTE, 2017, p. 33).

Ou, também ao falar com o parvo – Joane, a personagem manifesta não ser o dono do inferno:

Diabo: Entra tolaço enuco,  
 que se nos vai a maré!  
 Joane: Aguardai, aguardai, houlá!  
 E onde havemos nós d'ir ter?  
 Diabo: Ao porto de Lúcifer (VICENTE, 2017, p. 36).

E, por fim, ao argumentar com o Frade e encomendar a alma deste, o Diabo assim indica:

Frade: Para onde levais gente?  
 Diabo: Pera aquele fogo ardente  
 que nom temeste vivendo.  
 Frade: Juro a Deos que nom t'entendo!  
 E este hábito nõ me val?  
 Diabo: Gentil padre mundanal,  
 a Berzabu vos encomendo. (VICENTE, 2017, 43).

Já na obra de Suassuna, é possível verificar a presença de duas personagens diabólicas – o Encourado e o Demônio. Na construção das personagens, é observado uma relação de subserviência do Demônio perante o Encourado. De

acordo com a descrição de Suassuna (2018), “[...] o *Encourado entra, dando pancadas no rebenque na perna e ajustando suas luvas de couro. Os mortos começam a tremer exageradamente e o Demônio corre para junto dele, servil e pressuroso.*” (grifo do autor).

Ainda no diálogo entre as duas personagens, é visível tal relação do Encourado com o Demônio, o tratando rispidamente e dando-lhe ordens, além do uso de pronomes de tratamento por parte do Demônio.

Demônio: Desculpe, fiz tudo pra que eles se deitassem, mas não houve jeito.

Encourado: (*Ríspido.*) Cale-se. Você nunca passará de um imbecil. Como se eu vivesse fazendo questão de ser recebido dessa ou daquela maneira!

Demônio: Peça-lhe desculpas, não foi isso que eu quis dizer.

Encourado: Foi exatamente isso que você quis dizer. É terrível ter-se um sonho como o que eu tive e ver que ele vai ancorar nesse embrutecimento da inteligência e da dignidade. (SUASSUNA, 2018, p. 134, grifo do autor).

Apesar dos cargos dessas personagens, o sucesso quanto ao seu objetivo difere muito. Mesmo como o Encourado, dono do Inferno, o Diabo de Suassuna acaba levando nenhum morto para o Inferno. Já o Diabo de Vicente, mesmo sendo um servo, consegue obter o maior número de almas como servas para seu mestre.

Por mais que a posição de ambas possa ser um fator dominante, o que prevalece como fator predominante para obtenção de sucesso é a argumentação. A obra de Gil Vicente representa a transição da Idade Média e o Período Clássico, na qual é possível observar a moralidade religiosa da época representada em uma sátira social, apresentada à monarquia.

Ao apresentar teor moralizante, a construção do Diabo como um ser detentor da palavra, assim como o Anjo, é essencial para revelar aos mortos seus pecados e dar a lição aos espectadores e leitores. Assim, o Diabo se mostra culto (conseguindo dialogar em latim com o corregedor e o procurador), simpático e, principalmente, irônico e sarcástico.

A ironia da personagem se faz presente a cada diálogo que esta teve com as almas encomendadas ao Inferno – aquelas que traziam consigo itens que representavam seus pecados e vícios. É perceptível a ironia deste Diabo ao conversar com o Fidalgo sobre a amada que este deixa para trás, demonstrando à alma que isso nada mais passa da consequência de algo escolhido por ela enquanto viva, não o ajudando em tal momento inevitável.

Diabo: Em que esperas ter guarida?  
 Fidalgo: Que leixo na outra vida  
 quem reze sempre por mi.  
 Diabo: Quem reze por ti?..  
 Hi-hi-hi-hi-hi-hi-hi-hi!..  
 E tu viveste a teu prazer,  
 cuidando cá guarecer  
 por que rezam lá por ti:

Embacai! Hou! Embarcai,  
 que haveis de ir à derradeira.  
 Mandai meter a cadeira,  
 que assi passou vosso pai.  
 Fidalgo: Quê? Quê? Quê? Assi lhe vai?  
 Diabo: Vai ou vem, embarcai prestes!  
 Segunda lá escolhestes,  
 assi cá vos contentai. (VICENTE, 2017, p. 24).

Já na primeira alma, o Diabo demonstra a moral que se torna repetida durante as demais que passarão: colhe-se o que se planta. No trecho acima, outro aspecto frequentemente usado na argumentação do Diabo de Vicente – a pergunta. Porém, esta não tem caráter informativo, mas sim extremamente irônico, de modo a tentar fazer as almas refletirem sobre o que dizem a ele. Ainda sobre o Fidalgo, é visível que o Diabo não faz apenas uso de figura de linguagem para falar sobre o destino dele, mas também usa da verdade para mostrar a ele mais uma consequência de seus atos.

Diabo: Embarque a vossa doçura,  
 que cá nos entenderemos...  
 Tomares um par de remos,  
 veremos como remais,  
 e, chegando ao nosso cais,  
 todos bem vos serviremos.

Fidalgo: Esperar-me-ês vós aqui,  
 tornarei à outra vida  
 ver minha dama querida  
 que se quer matar por mi.  
 Diabo: Que se quer matar por ti?  
 Fidalgo: Isto bem certo o sei eu.  
 Diabo: Ó namorado sandeu,  
 o maior que nunca vi!

Fidalgo: Como pod'rá isso ser,  
 que m'escrivia mil dias?  
 Diabo: Quantas mentiras que lias  
 e tu... morto de prazer!  
 Fidalgo: Pera que é escarnecer,  
 que nom havia mais no bem?  
 Diabo Assi vivas tu, amen,  
 como te tinha querer!

Fidalgo: Isto quanto ao que eu conheço...



Diabo: Pois estando tu esperando,  
se estava ela requebrando  
com outro de menos preço.

Fidalgo: Dá-me licença, te peço,  
que vá ver minha mulher.

Diabo: E ela, por não te ver,  
despenhar-se-á dum cabeçaço.

Quanto ela hoje rezou,  
antre seus gritos e gritas,  
foi dar graças infinitas  
a quem ela desassombrou.

Fidalgo: Quanto ela, bem chorou!

Diabo: Nom há i choro de alegria?

Fidalgo: E as lágrimas de dezia?

Diabo: Sua mãe lhas ensinou.

Entra! Entra! Entra!

Ei-la prancha! Ponde o pé...

Fidalgo: Entremos, pois que assi é. (VICENTE, 2017, p. 27-29).

Apesar do frequente uso de ironias para zombar das almas e convencê-las de seu lugar, bem como os questionamentos e verdades ditas, o Diabo de Gil Vicente demonstra ser cortês para com os mortos recorrentemente, fazendo o uso de adjetivos como, “Santo çapateiro honrado!”, ao referir-se ao sapateiro, e pronomes de tratamento como, “minha senhora”, ao referir-se a Brísida. (VICENTE, 2017).

Diabo: Dê Vossa Reverença lição  
d’esgrima que é cousa boa!

*Começou o Frade a dar lição d’esgrima com a espada e broquel, que eram d’esgrimir, e diz desta maneira:*

Frade: Deo gratias! Demos caçada!

Pera sempre contra sus!

Um fendente! Ora sus!

Esta é a primeira levada.

Alto! Levantai a espada!

Talho largo, e um revés!

E logo colher os pés,

que todo o al não é nada.

Quando o recolher se tarda  
o ferir nom é prudente.

Ora, sus! Mui largamente,

cortai na segunda guarda!

- Guarde-me Deos d’espingarda.

mais de homem denodado.

Aqui estou tão bem guardado

como a palha n’albarda.

Saio com meia espada...

Houlá! Guardai as queixadas!

Diabo: Ó que Valentes levadas! (VICENTE, 2017, p. 45-46, grifo do autor).

Como discutido previamente, Shakespeare (apud STANFORD, 2003) vê o Diabo como “um cavalheiro”, justamente porque a cortesia é muito sedutora. Ser gentil com as almas que o procuram, mesmo que às vezes irônico, ajudou o Diabo de Vicente a construir um diálogo com esses mortos e, conseqüentemente, convencê-los a admitir seus pecados e aceitarem sua sentença. Por mais irônico que este possa ter sido ao ver o Frade empunhando sua espada a ele, a cordialidade predominou.

Por fim, a argumentação do Diabo de Vicente, além de cordial, questionadora e sedutora, é também inteligente. Pode se assumir que, por ser do Inferno, um dos servos de Lúcifer não seja dotado de conhecimento. Porém, ao argumentar com o Corregedor e o Procurador, este demonstra ter fluência no Latim para rebater os argumentos dos dois mortos.

Diabo: Se ora vos parecesse  
que nom sei mais que linguagem...

Entraí, entraí, corregedor!  
Corregedor: Hou! *Videtis qui petatis!*  
*Super jure magestatis*  
tem vosso mando vigor?  
Diabo: Quando éreis ouvidor  
*nonne accepistis rapina?*  
Pois irei pela bolina  
onde nossa mercê fôr...

Oh! Que isco esse papel,  
pera um fogo que eu sei!  
Corregedor: *Domine, memento mei!*  
Diabo: *Non es tempus*, bacharel!  
*Imbarquemini in batel*  
*quia judicastis malitia.*  
Corregedor: *Semper ego justitia*  
*fecit* e bem per nível.

Diabo: E as peitas dos judeus  
que vossa mulher levava?  
Corregedor: Isso eu não o tomava,  
eram lá percalços seus.  
Nom som *peccatus meus*,  
*peccavit uxore mea.*  
Diabo: *Et vobis quoque cum ea*,  
*não temuistis Deus.*

*A largo modo adquiristis*  
*sanguinis laboratorum*,  
*ignorantes peccatorum.* (VICENTE, 2017, p. 58-59, grifo do autor).

Devido a tais fatores, o Diabo de Gil Vicente é bem-sucedido em sua missão, conseguindo levar a maior parte dos mortos para o Inferno pela sua argumentação e

comportamento ao lidar com as almas. Nesta construção, temos um Diabo bem humanizado, detentor de cultura, sedução e argumento, sendo este extremamente sagaz, diferindo com aquele Diabo definido como o puro mal.

O Diabo de Suassuna – o Encourado – também difere do Diabo na sua essência. Porém, diferente do Diabo de Vicente, o Encourado tem dificuldades em obter sucesso na sua missão e demonstra guardar muita raiva e inveja de Manuel, Nossa Senhora e os julgados – as almas.

Diferente da obra de Gil Vicente, a obra de Ariano Suassuna é uma comédia dramática, com fortes traços do regionalismo nordestino, traço da identidade do autor. Narrada por um palhaço, a trama gira em torno de João Grilo, um homem nordestino que tenta sobreviver às intempéries do sertão. Ainda assim, sempre sobreviveu conseguindo enganar aos demais, sendo sempre persuasivo com suas mentiras.

Ao longo da trama, é possível perceber que as personagens que realmente possuem a capacidade de argumentar e persuadir são João Grilo e Nossa Senhora. Assim como na origem bíblica do Diabo, o Encourado demonstra ter inveja de Jesus. Como citado previamente, o Demônio tenta fazer com que os mortos se deitem em sua presença, mas isso não ocorre. Ainda, ao passo que Manuel se faz presente na trama, é perceptível a atitude infantil e invejosa do Encourado perante Manuel.

Encourado: (*Sempre de costas pra Manuel.*) É mentira. Só batizava os meninos pretos depois dos brancos.

Padre: Mentira! Muitas vezes batizei os pretos na frente.

Encourado: Muitas vezes, não, poucas vezes; e, mesmo essas poucas, quando os pretos eram ricos.

Padre: Prova de que eu não me importava com a cor, de que o que me interessava...

Manuel: Era a posição social e o dinheiro, não é, Padre João? Mas deixemos isso, sua vez há de chegar. Pela ordem, cabe a vez ao bispo. (*Ao Encourado.*) Deixe de preconceitos e fique de frente.

Encourado: (*Sombrio.*) Aqui estou bem.

Manuel: Como queira. Faça seu relatório. (SUASSUNA, 2018, p. 142, grifo do autor).

É possível perceber aqui que não somente a inveja compõe a personagem, mas também a atitude infantil de não encarar Manuel. Isso acaba por construir a personagem como alguém incapaz de persuadir alguém, principalmente Manuel. Ainda, ao longo do julgamento, é possível identificar o Encourado como acusador, não como alguém capaz persuadir tanto Manuel, como as demais almas.

Manuel: Silêncio, João, não perturbe. (*Ao Encourado.*) Faça a acusação do bispo. (*Aqui, por sugestão de Clênio Wanderley, o Demônio traz um grande livro que o Encourado vai lendo.*)

Encourado: Simonia: negociou com o cargo, aprovando o enterro de um cachorro em latim, porque o dono lhe deu seis contos.

Bispo: E é proibido?

Encourado: Homem, se é proibido eu não sei. O que eu sei é que você achava que era e depois, de repente, passou a achar que não era. E o trecho que foi cantado no enterro é uma oração da missa dos defuntos. (SUASSUNA, 2018, p. 143, grifo do autor).

O Encourado de Suassuna tem um livro como sua muleta para calçar a sua acusação perante o julgamento das almas. Ainda, é possível analisar que este perde oportunidades durante o julgamento, como dito previamente ao ser questionado pelo Bispo. O Encourado acaba por perder uma oportunidade de aumentar a culpa do Bispo, focando apenas nos fatos, sem fazer o uso de questões, a fim de desmoralizar o réu – coisa que o Diabo de Vicente provavelmente não deixaria de ter o feito.

Assim como o Encourado perde a chance de protagonismo no julgamento das almas, ele ainda é alvo de piadas, sem rebater a Manuel ou João Grilo, apenas protestando e guardando raiva dentro de si. Então, é observado novamente a incapacidade da personagem de rebater quaisquer falas a seu respeito, diferente do Diabo de Vicente.

João Grilo: O senhor me desculpe, mas a língua fica balançando na boca que chega me dá uma agonia. Eu posso ouvir um safado desses dizendo que prestava e ficar calado?

Manuel: Deixe a acusação para o colega dele.

Sacristão: Colega?

Manuel: É brincadeira minha, mas, depois que João chamou minha atenção, notei que o diabo tem mesmo um jeito assim de sacristão.

Encourado: Protesto contra essas brincadeiras! Aqui é um lugar sério.

Manuel: Calma, rapaz, você não está no inferno. Lá, sim, é um lugar sério. Aqui pode-se brincar. Acuse o sacristão. (SUASSUNA, 2018, p. 147).

Talvez por medo de Manuel, ou simplesmente por temer parecer tolo em frente das almas, o Encourado não tenta rebater à brincadeira de Manuel com alguma outra piada, mesmo que o juiz tenha possibilitado isso. Além disso, é perceptível uma possível relação de subserviência do Encourado perante Manuel, uma vez que o diabo prossegue com suas acusações assim conforme pedido pelo juiz, sem respondê-lo ou reclamar da suposta humilhação sofrida em frente dos réus.

Ao longo da trama, mais brincadeiras são feitas por Manuel e João sobre o Encourado, e este vai relevando-as, sem procurar rebatê-las. Porém, seu humor começa a se alterar em contato com a advogada de João Grilo, ficando mais irritadiço e impaciente. O Encourado ainda mantém a faceta de acusador, fazendo apenas o que lhe é pedido por Manuel.

Encourado: É um absurdo contra o qual...

Manuel: Contra o qual eu já sei que você protesta, mas não recebo seu protesto. Você não entende nada dos planos de Deus. Severino e o cangaceiro dele foram meros instrumentos de sua cólera. Enlouqueceram ambos, depois que a polícia matou a família deles e não eram responsáveis por seus atos. Podem ir pra ali.

*Severino e o Cangaceiro abraçam os companheiros e saem para o céu.*

Bispo: E nós?

Sacristão: Decida-se logo, por favor, porque essa ansiedade é pior do que qualquer coisa.

Manuel: Não diga isso, você não sabe o que se passa lá. Qualquer ansiedade é melhor do que aquilo.

Encourado: É, mas não posso ficar eternamente a espera. Qual é a sentença? (SUASSUNA, 2018, p. 168-169, grifo do autor).

Por mais que o Encourado, assim como Manuel e Nossa Senhora, seja uma criatura imortal, a impaciência toma conta do Diabo. Esta, juntamente com a irritabilidade de não ter conseguido o que queria e, além de tudo, ter sido humilhado em frente de todos, fez com que o Encourado despertasse a sua bestialidade interior, retomando assim, o mito judeu-cristão da origem do Diabo.

A Compadecida: Então fica satisfeito?

João Grilo: Eu fico. Quem deve estar danado é o filho de chocadeira.

*O Encourado, furioso, volta-se pra João, mas nesse momento dá um grande grito, deita-se no chão e rasteja até onde está a Virgem pra que ela lhe ponha o pé sobre a nuca [cf. Gênesis, 3,15], saindo depois.*

João Grilo: Que foi que ele teve, meu Deus?

A Compadecida: Na raiva, virou-se pra você e me viu. (SUASSUNA, 2018, p. 174, grifo do autor).

Ambos os autos possuem como ponto central o encaminhamento das almas mortas aos destinos que essas merecem. Contudo, a construção da trama e, principalmente, a construção dos Diabos, diferem, ainda assim desconstruindo a personagem Diabo em sua essência.

É perceptível tal polaridade ao comparar as personagens de Vicente e Suassuna: um consegue ser bem-sucedido em sua missão, o outro não, assim como

um tem espírito cortês, irônico e questionador, ao passo que o outro é acusador, impaciente e bestial. Como dito previamente, o contexto no qual as obras foram produzidas diferem muito entre si, fazendo com que tais construções da personagem sofram alterações.

Porém, tanto o Diabo de Gil Vicente quanto o de Ariano Suassuna são personagens extremamente humanizadas, construídas com aspectos da personalidade humana, refletindo muito do que se vivia na época na qual os autores produziram suas respectivas obras. Assim, o Diabo foi se aproximando cada vez mais de uma realidade humanística quanto a sua criação enquanto personagem – seja ela na literatura, ou em outros meios artísticos ou midiáticos.

### 3.2 O Diabo na Contemporaneidade: Ele e Satan

O cinema e a televisão possibilitaram aos telespectadores uma nova maneira de interpretar tramas e histórias antes contadas pelos livros. Através destes, as personagens, bem como cenários, ganharam vida e, por muitas vezes, novas formas, sendo reconstruídos fisicamente e psicologicamente.

Ao analisar a reconstrução psicológica do Diabo nos Autos de Vicente e Suassuna, é possível observar que esta reconstrução não é apenas recente, mas também é contínua. O Diabo foi reportado por muitas vezes nas telas de cinema e televisão, sendo ele incorporado com a figura humana, ou até mesmo em sua fisionomia clássica – vermelho, com chifres.



Figura 1: As representações mais conhecidas da imagem do Diabo.

A popularização da personagem no meio televisivo foi crescendo, justamente pela humanização desta, fazendo com que o público se conectasse com o Diabo e visse nele um pouco de si mesmo. Na contemporaneidade, a personagem é tão conhecida que é utilizada em desenhos – sejam esses infantis ou não. Para a análise deste trabalho, foram escolhidos dois diabos contemporâneos que se encontram em desenhos: *Ele*, de *As Meninas Superpoderosas*, e *Satan*, de *South Park*.

*As Meninas Superpoderosas* é uma série de desenho animado que passou pelas televisões do mundo inteiro no período de 1998 até 2005, tendo sido reativada recentemente em 2016 e sendo transmitida até hoje pelo canal infantil *Cartoon Networks*. Destinada ao público infantil, ela conta a trajetória de três super meninas que protegem a cidade de vilões em geral – dentre eles, *Ele*.

A personagem é um dos vários antagonistas do trio de heroínas, sendo um dos vilões mais poderosos. Como explicado ao longo da trama, *Ele* é o demônio, sem possuir um nome, pois este seria ainda mais pavoroso e o tornaria ainda mais poderoso. Com o único objetivo de causar o caos, *Ele* é responsável pela maioria dos monstros que atacam a cidade das meninas – uma possível alusão aos monstros do Inferno. Ainda, o vilão tem como um dos seus vários poderes, influenciar os sentimentos das pessoas, conseguindo causar discórdia entre elas. Por se tratar de um desenho infantil, a sedução do Diabo seria algo possivelmente complicado para ser compreendido, transformando-a, portanto, em uma habilidade do vilão. Ainda, como uma possível comparação com o Encourado, a provável comparação de *Ele* com Deus, ao não possuir um nome, mas que também se fale tal nome em vão.



Figura 2: *Ele* em sua forma original em *As Meninas Superpoderosas*.

Contudo, a construção da personagem contraria o medo que ela transpassa a suas vítimas: vermelho, como a construção clássica do diabo, *Ele* usa vestido com uma saia tutu de ballet, botas de cano longo, maquiagem, um cavanhaque fino sem barba e garras de lagosta como mãos. Quanto à dublagem da personagem, os autores optaram por um homem, mas com a voz fina e uma entonação feminina. A construção andrógina da personagem fez com que *Ele* ganhasse enorme destaque na trama do desenho, demonstrando tal metamorfose quando este fica com raiva, crescendo exponencialmente de tamanho, ganhando musculatura masculina avantajada e voz gutural.



Figura 3: *Ele* quando a raiva o consume.

Pela construção visual da personagem e a sua personalidade no geral – gostando de cantar, dançar e se mostrando sempre muito aberto a compartilhar seus sentimentos – sejam eles positivos ou negativos – *Ele* foi abraçado pela comunidade LGBT como um exemplo de representatividade na mídia, principalmente veiculado a um desenho infantil. Mesmo que este Diabo tenha interesse em corromper e destruir a vida de três meninhas puras, ainda consegue ser cativo para com o público. Desde sua criação, o escritor e criador da série Craig McCracken contou em entrevista para a *Cartoon Networks* que demonstra preocupação com a representatividade e empoderamento – não apenas LGBT, mas



principalmente feminino – na trama da série, desconstruindo muitas personagens, com o intuito de criar pessoas críticas desde pequenas.

*Ele* representa uma desconstrução do Diabo não apenas psicologicamente, mas também fisicamente. Por mais que traços clássicos sejam postos a *Ele*, este foi construído com grande fluidez, curvilíneo e com movimentos suaves, quase como se a personagem dançasse, mas com possível transformação, representando seus sentimentos. A forma da personagem se altera conforme seus sentimentos

*Satan* de *South Park* representa o estereótipo físico do Diabo – chifres, pele vermelha, pernas de bode e grandes presas. Porém, a androginia da personagem também se encontra muito presente, baseada em seus sentimentos e como ele se expressa ao longo da trama.



Figura 4: *Satan*, de *South Park*.

*South Park* é uma série de animação do gênero comédia – sitcom – criada em 1997 e mantém-se ativa até então no canal de TV paga *Comedy Central*. Destinada ao público adulto, a série busca fazer críticas à sociedade de uma forma bem explícita, discutindo assuntos polêmicos como drogas, sexo, política, diplomacia, preconceito, religião, entre outros, fazendo uso de humor negro. A série gira em torno de quatro meninos que estudam juntos no ensino fundamental. Ao longo da trama, essas crianças acabam se envolvendo constantemente em problemas, conhecendo diferente pessoas e criaturas, inclusive *Satan*, o Diabo.

No primeiro encontro com *Satan*, os protagonistas conhecem a fachada deste perante aqueles que o conhecem pela primeira vez – a voz grave, olhar franzido, extremamente raivoso. Porém, *Satan* acaba agarrando confiança pelos protagonistas, abrindo-se com os meninos e mostrando o seu verdadeiro eu: um *Satan* culto, educado e extremamente dócil, com o simples interesse em ter amigos, mesmo sendo o rei do Inferno.

Ao longo da série, principalmente nos episódios de Halloween, *Satan* se faz presente, celebrando o seu aniversário junto com os meninos. Como ele não consegue abrir as portas do Inferno para convidar humanos para sua festa, ele leva os seus demônios para festejar em um prédio com os humanos na terra – uma festa a fantasia. É possível observar então que *Satan* torna-se um anfitrião gentil, animado e extremamente preocupado com o bem-estar de todos os seus convidados, convidando inclusive religiosos. Neste mesmo episódio, é possível ver traços da androginia da personagem pela fantasia que esta escolhe: *Satan* decide ir fantasiado de Britney Spears – cantora pop americana.



Figura 5: *Satan* celebrando seu aniversário.

Como apontado anteriormente, Singer (1990) refere-se à androginia como “[...] uma maneira específica de juntar os aspectos ‘masculinos’ e ‘femininos’ de um único ser humano. ” Logo, mesmo que *Satan* não apresente tantos traços do feminino em sua aparência cotidiana quanto *Ele*, ambos são andróginos ao

assumirem a liberdade de serem capazes de sentir e expressar seus sentimentos e ainda assim serem grande forças da natureza. *Satan* ainda se demonstra interessado em ter um relacionamento sério e ser feliz com um namorado.

Após sentir-se confortável de mostrar para todos quem realmente é, *Satan* acabou por assumir sua homossexualidade. Ao decorrer da trama, *Satan* teve dois namorados: *Saddam Hussein* – o ex-presidente do Iraque – e *Chris* – um nutricionista que foi parar no Inferno por nenhum motivo aparente. Ao trocar *Saddam* por *Chris*, é perceptível um conflito interior dentro da personagem, pois ele se vê entre a paixão carnal e sexo com *Saddam*, e o romance e carinho de *Chris*, e a disputa dos dois namorados por ele torna-se intensa. Por fim, *Satan* acaba ficando com nenhum dos dois.



Figura 6: *Satan* e *Saddam* na cama.

O interesse de *Saddam* por *Satan* é apenas sexual, ao passo que *Satan* tenta compreender o namorado através da leitura. Como brincadeira, os autores montaram a seguinte obra para auxiliá-lo: *Saddam is from Mars*, como uma alusão aos best-seller *Homens são de Marte; Mulheres de Vênus*. Por fim, *Satan* acaba optando por ficar sozinho.

Os criadores de *South Park* Trey Parker e Matt Stone, em entrevista para a *Comedy Central*, justificam suas escolhas na criação de *Satan* como uma crítica: ao passo que o vilão do mito judeu-cristão se torna uma criatura gentil, ele acaba sendo contrastado com os homens de Deus – padres, bispos e papas, que realmente significariam o verdadeiro mal. A série trata de muitos problemas que a igreja

apresenta na vida real, como a soberba, pedofilia, fanatismo, entre outros. Com isso, os autores quiseram questionar os telespectadores sobre a igreja e sua hipocrisia sobre onde o mal possivelmente moraria.

Similarmente a *Satan*, *Ele* também demonstrou ter interesses homoafetivos por outros vilões na trama. Por tratar-se de um desenho infantil, as relações de *Ele* não foram tão explícitas como as de *Satan*, mas se pode observar o interesse da personagem por *Macaco Louco* – lutando ao lado do outro vilão com frequência, tendo até filhos com este (clones das três meninas para destruí-las).



Figura 7: *Ele* e *Macaco Louco* orgulhosos de seus filhos.

Independente da desconstrução física de *Ele*, tanto neste quanto em *Satan*, a androginia é um fator inerente à construção das duas personagens. A ira não é o sentimento predominante em ambas personagens. *Ele* e *Satan*, além de cultos, como o Diabo de Gil Vicente, são personagens que buscam otimizar seus sentimentos, construindo-se em suas complexidades um ser que preconiza, como previamente dito por Singer (1990) “a unicidade e inteireza”, capaz de incorporar seus sentimentos e racionalizá-los.

### 3.3 Lucifer Morningstar

Cansado do Inferno, o Diabo resolver tirar férias do seu domínio na Terra, no meio dos humanos na cidade de Los Angeles. Esta é a proposta da série *Lucifer*, uma adaptação dos quadrinhos de *Sandman* e, posteriormente, *Lucifer*, da Editora *Vertigo*, da *DC Comics*. Produzida pelo canal de TV paga *FOX*, a série é composta de três temporadas e foi vendida recentemente para a *Netflix*.

*Lucifer Morningstar* renuncia ao trono do Inferno por tédio e resolve viver com os humanos em Los Angeles, adquirindo uma boate e vivendo uma vida regada a festas e sexo. Até então, a construção da personagem bate com a construção original do Diabo – aquele que vive da tentação. Porém, *Lucifer* não apenas demonstra interesse nisso, mas também em ajudar uma das amigas que fez ao adquirir sua casa de festas – *Delilah*.

Ao ajudá-la com sua carreira de cantora, *Lucifer* pede em troca apenas que a cantora se cuide e se livre das drogas e tormentos que a assombram. Após isso, a cantora é assassinada e desperta em *Lucifer* um desejo incontrollável de descobrir o assassino e puní-lo, entrando finalmente em contato com a sua parceira e, posteriormente, amor – a detetive *Chloe Decker*.

Desde o início da série, a personagem nunca fez questão de esconder sua identidade, assumindo sua natureza. Porém, como da natureza do ser humano, a incredulidade faz com que as pessoas não tenham medo dele e o vejam apenas como um homem excêntrico que possivelmente viva de uma metáfora – fingindo ser o Diabo.

Quanto à escolha do ator, a série optou por Tom Ellis – ator britânico de meia idade alto e com um bom porte físico. Ao escolher tal fisionomia para a construção da personagem, é possível verificar o interesse em transformar *Lucifer* em um galã, que possa atrair interesse não somente das demais personagens, mas também da audiência.

Como uma das características previamente discutidas neste trabalho, Shakespeare associa o Diabo com a figura de um cavalheiro, pois este deve possuir algum tipo de atrativo para incitar suas vítimas à tentação – sejam esses atrativos físicos ou de sua personalidade. Ao escolher Ellis para o papel, os produtores viram nele não somente o físico, mas todo o cavalheirismo britânico, da sua postagem até o sotaque.

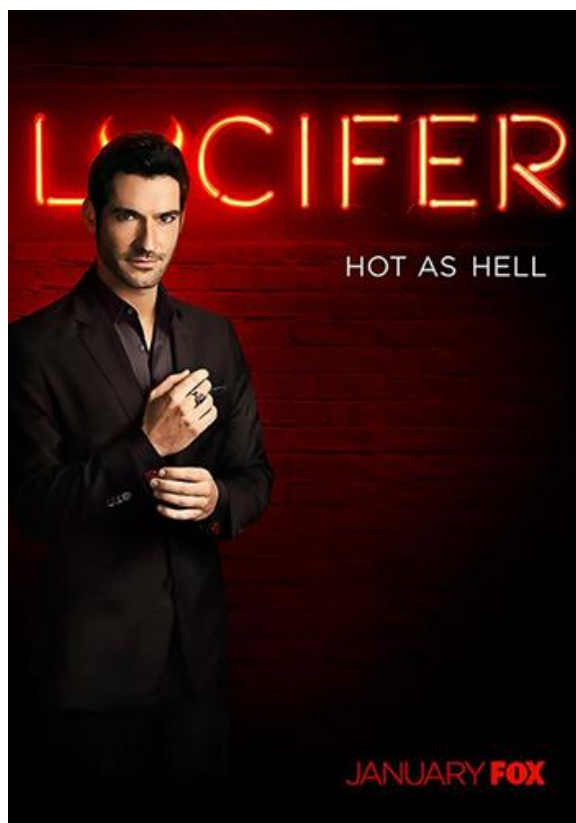


Figura 8: Cartaz de divulgação da série.

Ao utilizar tal bordão – Hot as Hell (Quente como o Inferno) – como carro chefe da divulgação com a foto do ator, são visíveis a associação do Diabo com a aparência física e a figura deste como o tentador. Ao longo da trama, tais características são comprovadas ao ver *Lucifer* se relacionando sexualmente com várias pessoas, sejam elas mulheres ou homens. Ainda, como fator comprovador, *Lucifer* também não demonstra problema em realizar-se sexualmente ao longo da trama.

Desde a primeira temporada, a persuasão está presente como um dos seus poderes. As pessoas, ao olharem em seus olhos, sentem-se propensas a dizerem o que realmente desejam. Com isso, é possível estabelecer a conexão desse poder com a característica de persuasão do Diabo – não somente o físico é capaz de atrair as pessoas, mas também a psíquico.

Diante de *Lucifer*, as pessoas sentem-se livres o suficiente para assumir seus desejos mais profundos e proibidos, associando tal característica com o fator libertador relacionado à figura do Diabo: ao rebelar-se, o anjo caído também deu origem ao sentimento de liberdade sem culpabilidade.

É possível que a personagem tenha sido construída com este poder para expressar uma crítica perante a atual sociedade, que muitas vezes apresenta uma personalidade moralista, julgando uns aos outros, mas que também não assume seus próprios problemas. Como o Diabo, *Lucifer* sempre demonstrou problemas ao tentar compreender a dificuldade dos homens de assumirem sua própria natureza.

Porém, assim como os humanos, *Lucifer* acaba não assumindo todo o processo humanizador ocorrendo em si mesmo, julgando que toda a ajuda ofertada por ele para a parceira detetive lhe fazia bem – por ajudar as pessoas e por estar ao lado dela.

Ao longo da trama, na primeira temporada, um conflito interno se estabelece na personagem principal a respeito da detetive *Chloe Decker*. Diferente dos demais seres humanos, a detetive demonstra ser um desafio a *Lucifer*, pois ele não consegue decifrar os desejos dela, sem saber quais são as suas vontades profundas. Ainda, diferente das demais personagens, a detetive não demonstra interesse sexual algum perante o colega.

O desafio faz com que *Lucifer* fique intrigado com a parceira, estabelecendo um vínculo afetivo para com ela, com uma vontade de protegê-la. Como mencionado previamente neste trabalho, ao ser expulso do céu, o anjo caído teria perdido a capacidade de amar e, com isso, Deus havia criado os homens para servirem de intermédio entre Deus e o Diabo. Na série, a detetive *Chloe* inconscientemente faz este intermédio entre *Lucifer* e a capacidade de amar novamente, já que o interesse pela humanidade aos poucos já havia sido mostrado pelo protagonista.

Até então, *Lucifer* mostrava-se imortal, não sendo capaz de ferir-se em qualquer tipo de batalha. Porém, ao estar perto da detetive, seu corpo assumia forma humana, podendo sim morrer caso baleado ou esfaqueado. Mais uma vez, a série acaba por apresentar um aspecto humanizador à personagem, pois o amor pela detetive o deixava mais próximo dos humanos.

Com todas essas informações e sensações novas, *Lucifer* acaba por procurar uma ajuda profissional, barganhando sexo por sessões com uma psiquiatra. Após algumas sessões, a psiquiatra adquire interesse no paciente e procura ajudá-lo como pode, deixando o *pagamento* de lado. (grifo nosso).

Durante as sessões, é possível ver que a psiquiatra também acredita na identidade de *Lucifer* como uma associação metafórica e, ao tratar do paciente novo, a *Dra. Linda Martin* busca conversar sobre todas as inseguranças principais de

*Lucifer*: seus sentimentos pela detetive, o interesse em ajudar os humanos, os problemas com sua família, justamente por sua família ser a possível origem de toda a dor de *Lucifer*.



Figura 9: *Lucifer* no divã.

Ao compartilhar seus anseios e dúvidas com a Psiquiatra, *Lucifer* demonstra necessitar de companhia tanto quanto qualquer outro ser humano. Mesmo que seja teimoso e frequentemente interprete os conselhos da doutora de uma forma totalmente deturpada, ainda assim a personagem demonstra a necessidade de compartilhar seus anseios.

Assim como o Encourado, *Lucifer* acabou parando em Los Angeles com uma demônio que tornou-se sua guardiã: *Maze (Mazikeen)*. Porém, diferente do servo do Encourado, *Maze* demonstra ser sagaz e não muito fiél às ordens de seu patrão. Assim como *Lucifer*, a demônio antes conhecida no Inferno como a mais habilidosa com torturas acaba fazendo o que bem entende na Terra.

*Maze*, porém, acaba percebendo a mudança do patrão na estadia em Los Angeles e começa a se preocupar, querendo levá-lo de volta ao Inferno. Ao mesmo tempo, a demônio acaba por conhecer a detetive e a filha dela – *Beatrice*. A criança acaba por conquistar a escudeira de *Lucifer*, mostrando a ela um novo rumo para viver.



Ao analisar as criaturas divinas na trama, é perceptível que o ser humano é mais poderoso do que qualquer uma delas, conseguindo influenciar nas decisões de *Lucifer* e sua escudeira, além do irmão de *Lucifer* – o anjo *Amenadiel* – que acaba por ser incumbido da missão de fazer *Lucifer* retornar para o Inferno.

*Amenadiel* acaba corrompendo-se na missão de levar o seu irmão de volta ao Inferno. O seu orgulho por ser o anjo mais antigo, junto das artimanhas que causou, enganando pessoas e ferindo-as, custou-lhe as suas asas. Com isso, ele acaba por ser a terceira criatura divina e entrar nas sessões de terapia com a *Dra. Linda* – sendo *Maze* a segunda dentre eles.

Durante as sessões de terapia de *Lucifer*, fica claro que a origem de todos os seus problemas fora a expulsão deste pelo seu Pai. A terapeuta faz com que ele tente relevar discussões e brigas, pois relações são temporárias, a fim de que outras possam surgir. Porém, o problema de *Lucifer* com *Deus* fora sua negligência perante o filho caído. Ao ter feito isso, a teoria de Freud discutida previamente também acaba por compor a personagem – *Deus* acaba se tornando o algoz de *Lucifer* por toda sua indiferença para com o filho, sem ao menos buscar conversar com ele.

Com as suas férias indefinidas na Terra, uma das prisioneiras mais importantes do inferno acaba por escapar de sua cela e retornar à terra – a Mãe de *Lucifer*. Com a aparição de sua Mãe, a *Deusa*, a série acaba apoiando-se na crença de alguns mitos de que Deus não criou tudo sozinho, reforçando a teoria da unicidade andrógina de Singer. Assim como alguns dos anjos que caíram com *Lucifer*, sua Mãe foi sentenciada ao Inferno por ir em defesa dos seus filhos – os anjos – e contra os homens de *Deus*, frequentemente os atacando.

Ao retornar, a *Deusa* acaba por reunir-se com os dois filhos – *Lucifer* e *Amenadiel* – tentando planejar a volta deste para o céu, a fim de destronar *Deus*. *Lucifer* acaba por parar sua Mãe, convencendo-a que na guerra perdas são inevitáveis, e a *Deusa* acabaria por perder mais filhos seus, além das pessoas com as quais ele se importa na Terra. Com isso, ele sugere que a Mãe deva recomeçar e criar um universo apenas seu.

Ao conseguir salvar as pessoas com quem se importa e o resto do universo, *Lucifer* acaba sentindo a necessidade de ser honesto com a detetive, mostrando-lhe o seu verdadeiro rosto. Porém, este acaba sendo sequestrado antes mesmo da revelação e acorda no meio do deserto com suas asas de anjo de volta, o levando a crer que o seu pai – *Deus*, acabou por dar-lhe novamente as asas e retirando sua

fisionomia demoníaca como uma punição por ele ter ajudado a Mãe ao invés de ter retornado *Deusa* para o Inferno consigo.

Ao longo do seu processo de aceitação quanto aos sentimentos perante os humanos até a possível ascensão com *Deus*, *Lucifer* demonstra-se tão humano como qualquer uma das demais personagens. Ao matar o irmão – o anjo *Uriel* – para defender a detetive *Chloe Decker*, *Lucifer* acaba caindo em uma depressão enorme, lamentando a morte do irmão, mesmo que este estivesse contra suas decisões. Ainda, ao retornar para o Inferno, com o intuito de salvar sua amada, *Lucifer* acaba por viver seu Inferno pessoal repetidamente – reviver a morte do irmão.

Reviver tal cena cria uma enorme carga de vulnerabilidade na personagem, fazendo com que mesmo o Rei do Inferno seja incapaz de lutar com os seus maiores anseios. Ao matar o irmão, *Lucifer* é capaz de sentir a culpa e a dor, algo que não havia antes sido demonstrado pelas demais criaturas celestiais presentes na série.

Ao matar o irmão, a personagem acaba passando por uma metamorfose, se tomando de um ódio ainda maior de *Deus* pelo que acabou fazendo com o irmão. Desde o início da trama, *Lucifer* sempre salientou a sua natureza como o primeiro punidor de todos os tempos, se mostrando irritadiço ao ver seres humanos colocarem a culpa nele pelas atrocidades que cometem ao longo de suas vidas. *Lucifer* não tem interesse algum em fazer o mal, mas sim em punir aqueles que o cometeram, assustando essas pessoas ao mostrar sua face demoníaca.



Figura 10: A face demoníaca de *Lucifer*.

O protagonista mostra-se extremamente revoltado quanto aos seus sentimentos, pois abraçar tais sentimentos acarretaria em ir contra toda a sua essência como o Diabo – a sua natureza rebelde de ir contra o seu pai e a possível aversão dele a respeito dos humanos. Estar intrigado e interessado em viver na terra implicaria ao Diabo ter o mesmo sentimento que *Deus* tem pelos homens: o amor.

Além disso, ao ter recebido as asas de volta e ter perdido a sua fisionomia diabólica, *Lucifer* acaba por ser associado novamente aos anjos, filhos de *Deus*. Ainda que *Deus* possa ter possivelmente perdoado seu filho caído, ele não demonstra ter interesse no perdão do Pai. A indiferença de *Deus* que O tornou algoz de seu próprio filho não foi perdoada, e *Lucifer* acaba por odiar *Deus*, mesmo estando apto a amar e ter interesse nos homens.



Figura 11: *Lucifer* em sua forma original – o anjo.

Assim, o protagonista dá início a uma busca pela sua fisionomia diabólica – cortando suas asas constantemente e buscando pelos seus sequestradores, a fim de descobrir como acabou adquirindo as asas e seu rosto angelical novamente. Toda essa busca tem como o objetivo contrariar *Deus*, pois é por causa das decisões d’Ele que o anjo caído tem sofrido desde sua queda, acabando exilado no Inferno, ocasionado a morte do irmão e lidar com todos os problemas familiares, incluindo evitar uma possível vingança de sua Mãe perante seu Pai.

Do Diabo querendo tirar férias e procurando por diversão, *Lucifer Morningstar* acaba passando por uma transformação inesperada ao entrar em contato com o ser humano, recebendo suas asas e fisionomia primordial.

Ao longo das análises destes Diabos, eles entram em contato com humanos – ou almas – e, nesse contato, são reconstruídos. O Diabo de Gil Vicente se constrói argumentador, culto e zombeteiro, o de Suassuna acaba sendo zombado, mas adquirindo a impaciência e descontrole humanos, voltando à origem bestial. Já *Ele* acaba fluindo em sua construção física e emocional de acordo com o seu contato com as heroínas. *Satan*, ao conhecer os quatro meninos, se descobriu detentor da gentileza e compaixão, assumindo autonomia sobre seus sentimentos, mesmo que não tenha deixado a sua essência diabólica de lado.

*Lucifer Morningstar* acaba por adquirir sua redenção ao ajudar a detetive e assumir seu interesse em ajudar os humanos, mesmo que com a máscara de querer punir culpados apenas. Porém, diferente dos demais colegas demoníacos, *Lucifer* acaba por ser uma personagem mais complexa nesta reconstrução de sua essência. Essa possível redenção não é bem quista pelo protagonista, assumindo novamente uma posição de rebeldia perante as atitudes de seu pai.

Como abordado previamente, assim como os românticos satânicos, a sociedade contemporânea é ainda atraída pelo novo e consegue ver no anjo rebelde muitas das características às quais podem se associar. Ao ver no Diabo características humanas como a luxúria e a vontade de viver pelo seu próprio prazer, há também a possibilidade de construí-lo próximo ao humano: alguém que tem problemas com seus pais e irmãos, que não suporta mais o seu trabalho e o preconceito do mundo acerca de si mesmo.

Ao adquirir diferentes perspectivas durante sua estadia na Terra, *Lucifer* consegue ver um possível recomeço longe da faceta de vilão do mundo que lhe foi imposta desde o início dos tempos, passando de um algoz para um detetive, alguém de igual para àqueles que antes puniu e que, conseqüentemente, não merece julgamento e nem culpa pelos erros humanos.

Com tal construção do Diabo, não somente há possível interpretação de que qualquer ser, por mais detestável que seja, pode ser redimido e protagonista, mas também que qualquer ser humano pode, sim, se tornar este mesmo ser vil e passível de ódio, pois o mal é inerente tão somente ao humano.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Lúcifer acaba por sofrer duas metamorfoses ao longo de sua construção enquanto personagem: a) o anjo braço direito de Deus cai pelo ciúme e inveja dos homens, assumindo a forma grotesca e bestial do Diabo; e b) o ser animalesco conhecido como Diabo acaba reconstruído sob o olhar humano, se tornando um rebelde argumentador, persuasivo e muito próximo do que é considerado ser um homem.

Ao compreender que, em nesta primeira etapa, a personagem tinha a função de contenção da sociedade, a fim de manter ela sob as regras do clero, torna-se ainda mais aceitável tal construção do Diabo como o ódio em pessoa, impassível de compaixão. Quanto mais distanciada a personagem fosse do ser humano, melhor seria para que este temesse o rei do Inferno.

Contudo, não somente este Diabo acaba por sofrer com o advento do Iluminismo e o crescimento da filosofia, mas a igreja em si perde credibilidade. A igreja força-se a recuar e o Diabo é jogado no limbo, sendo apenas lembrado pelo inconformismo dos românticos satânicos que viram na personagem uma maneira de opor-se a padronização da sociedade na qual viviam naquela época.

Ao retirar o anjo caído de sua aposentadoria provisória, os românticos satânicos deram início à tendência de incorporá-lo como uma personagem na literatura, não como instrumento de dominação. Assim, Lúcifer transforma-se um antagonista de sucesso nos livros e, por fim, nas mídias – como filmes, desenhos e séries. Por ser reconstruído a cada momento de acordo com o interesse de seu autor, a personagem recebe diferente característica, assumindo traços humanizadores condizentes da época na qual foi construído, bem como o público para o qual era direcionado.

Assim, justifica-se a escolha da presente análise com a obra de Gil Vicente em contraste com a de Ariano Suassuna. A construção do Diabo de Vicente e do Encourado de Suassuna tem enfoque na palavra das personagens, buscando não construí-las tão especificamente quanto às suas fisionomias. Porém, ao argumentar, ambos adquirem traços humanizadores – sendo o Diabo cordial, inteligente, persuasivo e um exímio argumentador, mesmo que dotado de ironia e sarcasmo ao lidar com as almas as quais tenta convencer. Já o Encourado, mesmo que procure argumentar jogando na mesa os pecados dos mortos, acaba por ser alvo de chacota

de Manuel e João Grilo. O Encourado demonstra sentimentos e atitudes humanas ao evitar encarar Manuel, manifestar impaciência e ter acessos de raiva, levando-o a assumir a sua forma animalesca. Ainda na obra de Ariano Suassuna, o Diabo é construído como o Encourado – tomando forma física e representando um vaqueiro do sertão – uma construção humanizada na obra regionalista do autor. Este movimento, porém, acaba por não acontecer com as demais divindades, como Manuel ou a Compadecida.

Tal dinâmica associativa também acaba por ocorrer nas demais composições das personagens escolhidas para este trabalho. *Ele* é construído com fluidez, retomando a característica dos seres celestiais por serem assexuados. Ainda assim, a personagem foi elaborada com traços masculinos e femininos, assumindo tal androginia e cativando o carinho de muitos espectadores do desenho pelo inconformismo perante sua identidade sexual.

*Satan* assume tal aspecto andrógino ao desfazer a fachada insensível do Diabo, demonstrando ser uma criatura extremamente dócil, interessada em fazer amigos e ter um relacionamento estável. Assim, ele adquire atenção dos espectadores pela homossexualidade e a sua necessidade de refazer-se como alguém gentil o suficiente para ser bem quisto pelas pessoas, mesmo não deixando de exercer o cargo de rei do Inferno e algoz dos pecadores.

*Lucifer Morningstar*, diferente dos demais, é construído como um homem em sua imagem, assumindo seu interesse pelos prazeres da vida, mas ainda detentor do interesse em ajudar as pessoas a sua volta e passível de teimosia humana perante seus sentimentos. Mesmo que possa ter conquistado sua redenção por parte de seu pai, a rebeldia ainda se faz presente na personagem. Sua recusa em ser o Diabo, mas também em assumir sua forma angelical, mostra seu interesse de fugir da idealização do bem e do mal, o humanizando como criatura e validando a sua capacidade de deter o bem e o mal dentro de si mesmo.

No decorrer da análise das construções, não somente as personagens representam o seu contexto histórico, mas também acabam retratando muito mais aspectos associados com o ser humano do que seus adversários angelicais. Assim como em *Lucifer*, no *Auto da Barca do Inferno*, a empatia dos leitores com o Diabo é muito mais frequente do que com o anjo. Em *Lucifer, Deus* nem aparece no decorrer da série, não possuindo representação, e seus anjos assumem os papéis de antagonistas.

Com o contato humano tanto na composição da trama quanto com as personagens, todas estas personagens acabaram por ser ressignificadas – sejam estas ainda vilãs, protagonistas ou que possuam valor moralizador ou crítico. Porém, todas elas adquirem interesse e carinho de seus leitores e espectadores, conseguindo maior credibilidade entre o público.

Ao conceber personagens mais humanizadas, assume-se que o mal faz parte do ser humano e que, conseqüentemente, tais antagonistas podem ser dotados de mudança assim como qualquer ser humano. Ao rebelar-se perante o Inferno, mas também a sua redenção, *Lucifer* acaba se tornando humano, próximo de seu público e atingível como pessoa – podendo ser assim um herói.

## REFERÊNCIAS

- BOTO, Carlota. **A escola do homem novo**: entre o Iluminismo e a Revolução Francesa. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1996.
- FRAIJÓ, Manuel. **Satanás em baixa**. Tradução de Orlando Soares Moreira. São Paulo: Loyola, 1999.
- MIRANDA, Iraildes Dantas de. **Uma herança do romantismo**: a temática do satanismo em Confissões de Ralfo. Maringá, 2002.
- NOGUEIRA, Carlos Roberto Figueiredo. **O Diabo no imaginário cristão**. São Paulo: Ática, 1986.
- OLIVEIRA, Lázaro Sanches de. **Masculinidade Feminilidade Androginia**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.
- PAPINI, Giovani. **O Diabo**: apontamentos para uma futura diabolologia. Tradução de Fernando Amado. Porto Alegre: Globo, 1950.
- SINGER, June. **Androginia**: Rumo a uma Nova Teoria da Sexualidade. Tradução de Carlos Afonso Malferrari. São Paulo: Cultrix, 1990.
- STANFORD, Peter. **O diabo**: uma biografia. Tradução de Marcia Frazão. Rio de Janeiro: Gryphus, 2003.
- SUASSUNA, Ariano. **Auto da compadecida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.
- VICENTE, Gil. **Auto da barca do Inferno**. Porto Alegre: L&PM, 2017.