



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE – UERN
FACULDADE DE LETRAS E ARTES – FALA
DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS – DLV
CURSO LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA

MARIA BEATRIZ MARIANO

**DIABOS INSIDIOSOS: A CONFIGURAÇÃO DA FIGURA DIABÓLICA N’O
MANDARIM, DE EÇA DE QUEIRÓS**

Mossoró
2021

MARIA BEATRIZ MARIANO

**DIABOS INSIDIOSOS: A CONFIGURAÇÃO DA FIGURA DIABÓLICA N'O
MANDARIM, DE EÇA DE QUEIRÓS**

Monografia apresentada ao Departamento de Letras Vernáculas - DLV, da Faculdade de Letras e Artes - FALA, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN, como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciada em Letras - Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Ma. Ana Maria Remígio Osterne

Mossoró
2021

Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

M333d Mariano, Maria Beatriz

Diabos insidiosos: A configuração da figura diabólica n'O mandarim, de Eça de Queirós. / Maria Beatriz Mariano. - Mossoró, 2021.

41p.

Orientador(a): Profa. M^a. Ana Maria Remígio.

Monografia (Graduação em Letras (Habilitação em Língua Portuguesa e suas respectivas Literaturas)). Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

1. Literatura Comparada. 2. Eça de Queirós. 3. O mandarim. 4. Imaginário. 5. Diabo. I. Remígio, Ana Maria. II. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. III. Título.

MARIA BEATRIZ MARIANO

**DIABOS INSIDIOSOS: A CONFIGURAÇÃO DA FIGURA DIABÓLICA N'O
MANDARIM, DE EÇA DE QUEIRÓS**

Monografia apresentada ao Departamento de Letras Vernáculas - DLV, da Faculdade de Letras e Artes - FALA, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN, como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciada em Letras - Língua Portuguesa.

Aprovada em ___/___/_____.

Banca Examinadora

Profa. Ma. Ana Maria Remígio Osterne - UERN
Orientadora

Profa. Dra. Maria Graciele de Lima - UFPB
Examinadora

Prof. Me. Aluísio Barros de Oliveira - UERN
Examinador

Dedico à minha Mãe, por todo amor e cuidado e por acreditar em mim, quando nem eu mesma acredito.

AGRADECIMENTOS

Ao Deus Todo Poderoso, autor e consumidor da minha vida, por me ajudar a ultrapassar todos os obstáculos encontrados ao longo dessa jornada.

Agradeço à minha mãe por todo amor e ajuda de sempre e, principalmente, por me oferecer seu colo incansavelmente todas as vezes que preciso. Ao meu pai por me ensinar a ser forte e lutar pelos meus objetivos.

À Universidade do Estado do Rio Grande do Norte por me conceder a chance de ir em busca de novos caminhos e vivenciar a realização de um sonho. A todo o corpo de funcionários, técnicos, auxiliares de serviços gerais, secretários, diretores e docentes meu muito obrigada!

À minha tão admirada orientadora Profa. e Mestra Ana Remígio, que conduziu com tanta paciência e dedicação este trabalho, por ter me mostrado o caminho a seguir, por compartilhar um pouco do seu vasto conhecimento e por todas as palavras de conforto nos momentos de angústia e insegurança. Você é uma força da natureza!

Agradeço, ainda, às minhas amigas, parceiras de curso e da vida, pessoas com quem divido todas as minhas alegrias e angústias da vida acadêmica e pessoal, Roseane, Duenia e, em especial, à Bonieria Medelleve, por ter sido tão paciente em me ouvir e aconselhar sempre que precisei.

E, finalmente, meu agradecimento especial a todas as pessoas amigas que contribuíram de forma direta e/ou indireta para a realização desse sonho. Minha gratidão!

“Nenhum homem escolhe o mal por ser mal; mas apenas por confundi-lo com felicidade.”

(Mary Wollstonecraft)

RESUMO

A presente monografia propõe-se a analisar, no âmbito comparatista, a configuração da figura diabólica presente na obra *O mandarim* (1880), de Eça de Queirós, e relacioná-la com aquela existente no mito bíblico judaico de Adão e Eva, a fim de mostrar convergências e divergências entre essas personagens e narrativas, evidenciando o caráter insidioso dessas figuras, além de realizar um breve estudo sobre o arquétipo diabólico, fruto do imaginário judaico-cristão, e sobre a maldade humana. Para tanto, utilizaremos os postulados teóricos de Nogueira (2000), no livro *O diabo no imaginário cristão*, o qual aponta as diferentes faces do diabo e para evidenciarmos suas características, atribuídas a partir do imaginário cristão; Siqueira (2011) para discutirmos sobre as diferentes representações do diabo e Muchembled (2001) que, além de discutir sobre o imaginário, traz importantes considerações no que diz respeito à figura de Satã, entre outros autores que contribuíram significativamente para este estudo. Embasando-nos, principalmente, nos teóricos acima, buscando diferenças e consonâncias nas obras analisadas e configurações diabólicas descritas nas narrativas mencionadas, com o intuito de realizarmos um estudo comparatista sobre essa figura.

Palavras-chave: Literatura Comparada. Eça de Queirós. *O Mandarim*. Imaginário. Diabo.

ABSTRACT

This monograph proposes to analyze, in the comparative context, the configuration of the diabolic figure present in the work *The Mandarin* (1880), by Eça de Queirós, and relate it to that existing in the Judeo biblical myth of Adam and Eve, in order to show convergences and divergences between these characters and narratives, evidencing the insidious character of these figures, in addition to conducting a brief study of the diabolical archetype, fruit of the Judeo-Christian imaginary, and on human wickedness. To do so, we will use the theoretical postulates of Nogueira (2000), in the book *The Devil in the Christian Imagination*, which points out the different faces of the devil and to highlight its characteristics, attributed from the Christian imaginary; Siqueira (2011) to discuss the different representations of the devil and Muchembled (2001) which, in addition to discussing the imaginary, brings important considerations with regard to the figure of Satan, among other authors who contributed significantly to this study. Based mainly on the above theorists, seeking differences and consonances in the analyzed works and diabolical configurations described in the aforementioned narratives, in order to conduct a comparative study of this figure.

Keywords: Comparative Literature. Eça de Queirós. *The Mandarin*. Imaginary. Devil.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – <i>La Tentation du Christ</i>	24
Figura 2 – Set, o deus do caos	25
Figura 3 – A mulher e o dragão	28

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 REALISMO, IMAGINÁRIO E A ESTÉTICA QUEIROSIANA	14
2.1 O Realismo Português	14
2.2 Eça de Queirós e a crítica social	15
2.3 Mito e Imaginário – os constituintes para a análise	17
3 O DIABO, A MALDADE HUMANA E A CRÍTICA EM O MANDARIM	21
3.1 O diabo, o homem e o Mal	21
3.2 As faces do Mal	25
3.3 No princípio era o Mal, em figura de serpente	28
3.4 O diabo queirosiano	30
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	38
REFERÊNCIAS.....	39

1 INTRODUÇÃO

O diabo é uma personagem recorrente nas obras de Eça de Queirós, desde os primeiros textos, atravessando as narrativas da designada segunda fase (*O mandarim* e *A relíquia*) até a obra *A vida dos Santos*, sendo descrito pelo autor de diversas formas, alvo de diversos estudos e pesquisas. *O mandarim* (1880), que pretendemos analisar, é constantemente relacionado a estudos comparatistas, com frequência à obra de Goethe, *Fausto* (1808). Porém, esta pesquisa se propôs a realizar um estudo sobre a construção do diabo queirosiano, observando seu caráter insidioso, ou seja, o caráter tentador que essa personagem possui, tanto em *O mandarim* como também em sua configuração mítico-bíblica, principalmente no mito de Adão e Eva (não inserindo o mal, mas despertando-o do estado de latência em que se encontra na alma humana), além de apresentar suas características e o modo como essas narrativas se relacionam através dessa figura, construindo, assim, uma forma diferente de estudo relacionado ao romance de Eça de Queirós.

Desse modo, esta pesquisa teve como objetivo analisar, no âmbito comparatista, a figura diabólica presente na obra *O mandarim* (1880), do autor português Eça de Queirós, e relacioná-la com aquela presente no mito bíblico judaico de Adão e Eva, a fim de mostrar convergências e divergências entre essas personagens e narrativas, evidenciando o caráter insidioso dessas figuras, além de realizar um breve estudo sobre o arquétipo diabólico, fruto do imaginário judaico-cristão.

Para tanto, a necessidade de entender melhor a presença tentadora do diabo nas obras já mencionadas, como também discorrer sobre as diversas formas as quais ele pode submeter-se e o seu arquétipo criado a partir do imaginário judaico-cristão são os pontos de partida desse estudo. Assim, a proposta de estudo sobre o diabo presente, principalmente, em *O mandarim* e em configurações mítico-bíblicas, essencialmente no mito de Adão e Eva, justifica-se pelas semelhanças existentes entre essas personagens diabólicas, de caráter insidioso, presentes nessas narrativas.

Por meio desse estudo, foi possível analisar a figura do diabo nessas obras, traçar um diálogo entre as narrativas e personagens, além de possibilitar uma análise das multifacetadas do diabo em seu arquétipo judaico-cristão e no imaginário de algumas culturas, como a celta e a grega, por exemplo, que apresentam diferentes

formas para representá-lo. Além de mostrar um diabo mefistofélico, como aquele presente na obra *Fausto*, de Goethe, que se revela um modelo para o queirosiano.

A escolha do tema deu-se através de muitas leituras e da análise da obra queirosiana *O mandarim*, bem como de trabalhos que retratam a figura do diabo em outras narrativas, além do interesse em trabalhar Literatura Comparada, que surgiu após leituras e pesquisas na área, assim como o apreço por Literatura de um modo geral, intensificado nas muitas aulas dessa área, na universidade.

A Literatura possui muitas formas para analisar os textos, dentre elas fundamentamo-nos na Literatura Comparada, uma vez que este trabalho trata de uma análise comparatista entre obras distintas. A expressão Literatura Comparada surgiu na França para designar um grupo específico de obras. É nas primeiras décadas do presente século que ganha *status* de disciplina reconhecida e torna-se objeto de ensino em universidades norte-americanas e europeias. A Literatura Comparada é, segundo Carvalhal (2006, p.5): “uma forma de investigação literária que confronta duas ou mais literaturas”, isto é, por meio dessa linha investigativa é possível realizar comparações entre diversos textos e obras. O ato de comparar é utilizado como um método analítico e interpretativo, considerado não como um fim, mas como um meio para chegar a um objetivo. É indubitável que a Literatura Comparada pressupõe uma atitude comparatista, porém apresenta um escopo mais amplo e arrojado.

A autora afirma que a comparação não se refere a um mecanismo específico, mas a um processo mental que propicia a “generalização ou a diferenciação” (CARVALHAL, 2006, p.6), isto é, não se trata apenas de um confronto entre elementos comparados e sim, como meio para diferenciá-los ou igualá-los, a partir de suas funções em meio aos respectivos textos. Desse modo, quando a comparação é empregada como um meio preferencial para a investigação crítica de uma obra, ela passa a ser um fator essencial na análise e torna-se, assim, um método.

Nitrini (2010, p.134) explica que a originalidade é um acontecimento da assimilação, isto é, a partir da comparação de textos, obras etc., surge o novo. Novas interpretações, novas narrativas e novos pontos de vista. Outro apontamento que a autora nos traz é o de intertextualidade. Para ela, a intertextualidade insere uma condição nova de leitura com bases em textos correlatos e possibilita o diálogo entre várias narrativas e escritos. Cada texto tomado como referência possibilita alternativas de intertextualidades com outros. A teoria da intertextualidade possui, portanto, uma significativa contribuição para o comparatismo.

Assim, a presente monografia encontra-se estruturada em três capítulos: no primeiro, nossa introdução, apresentamos nossos objetivos e justificativa para essa pesquisa e algumas contribuições teóricas sobre Literatura Comparada, visto que é a linha de investigação desse estudo, destacando elementos do arcabouço teórico. No segundo capítulo, intitulado “Eça de Queirós e a crítica social”, trataremos, brevemente, sobre o autor e a crítica presente em suas obras e sobre o Realismo português.

Já no terceiro capítulo, a análise comparatista foi contemplada a partir do destaque de pontos das obras que evidenciam o caráter insidioso dessas personagens e mostram como a figura diabólica da obra queirosiana corresponde ao arquétipo diabólico imposto pelo imaginário judaico-cristão, principalmente a partir do mito adâmico, e apresentamos, ainda, como essas narrativas caracterizam tais personagens, como elas se relacionam e como a presença delas interfere significativamente na vida de outras personagens, realçando o caráter mefistotélico. Destacamos aproximações entre ambas as obras (O mito da criação dos seres humanos, no Gênesis, um dos livros do Antigo Testamento, e o texto de Queirós), traçando, portanto, um diálogo entre elas. Além de apresentarmos também algumas “faces” do diabo.

Esperamos que nosso trabalho contribua com os estudos comparatistas e queirosianos, a partir do olhar analítico-interpretativo, somando-se àqueles que já se encontram em publicações especializadas e bancos de dados acadêmicos.

2 REALISMO, IMAGINÁRIO E A ESTÉTICA QUEIROSIANA

Neste capítulo, propomo-nos a fazer um breve resumo sobre o Realismo português, evoluindo para uma apresentação da escrita de Queirós, seguida da teoria do mito e do imaginário, para apoiar a análise do próximo capítulo, sobre a figura mítica do diabo, em narrativa do autor português.

2.1 O Realismo português

Em Lisboa, Eça de Queirós cria, junto com Antero de Quental e outros jovens, o grupo Cenáculo, que objetivava divulgar as novas ideias sobre arte, religião, filosofia e política. O grupo buscava inspirações em movimentos de transformação da época e visava modernizar Portugal, uma vez que este país era atrasado e agrário, em relação aos demais países europeus. O grupo passou a ser conhecido como a Geração de 70 e foi responsável por introduzir o Realismo em Portugal, que se desenvolve nos últimos anos da década de 60, do século XIX, e tem como marco a Questão de Coimbra. Esse movimento artístico possuía um olhar analítico e objetivo sobre a sociedade do final do século XIX.

O Realismo português apresentava uma crítica ferrenha ao Romantismo, na qual repelia sua linguagem e valorações que vangloriavam feitos do passado, o amor pela natureza e a estrutura social vigente àquela época.

Abdala Júnior e Paschoalin (1985, p. 103) esclarecem que

O movimento realista está ligado à ascensão da pequena burguesia citadina, na segunda metade do século XIX. Ao contrário da alta burguesia, interessada no jogo vazio das formas artísticas – a “arte pela arte” -, motivava uma arte voltada para a solução de dos problemas sociais, isto é, uma arte “engajada”, de “compromisso”. É uma arte que se coloca também contra o tradicionalismo romântico [...]

A estética realista, portanto, almejava a renovação de valores e buscava contribuir para que o país alcançasse os ideais modernos. Possuía uma visão mais materialista, concreta, objetiva e voltada para a crítica social. O movimento refletia o pensamento da elite intelectual, que se encontrava insatisfeita com o clero e a monarquia.

Santos (2003, p.23) aponta que

Havia, portanto, a partir da oficialização do Realismo como processo artístico-literário em Portugal, a necessidade de todos os representantes da nova estética lançarem aos seus leitores a corrupção nos sistemas portugueses, a decadência do próprio país, se comparado a outros países europeus, decadência esta que se acentuava desde o período das grandes navegações, bem como a vergonhosa relação clerical em território lusitano, com todos os seus dogmatismos e a falta de vergonha escancarada entre as quatro paredes mestras das simples igrejas ou dentro das belíssimas e suntuosas catedrais.

Dessa forma, as críticas à instituição religiosa davam-se pelo fato de que, para o grupo, estaria ligada à decadência de Portugal, visto que a modernidade e a renovação, em conjunto com os objetivos do socialismo e da consolidação dos ideais republicanos, tornaram-se também os propósitos de vários participantes da Geração de 70 e estes, muitas vezes, iam contra o ideário católico.

Conforme explicam Abdala Júnior e Paschoalin (1985, p.104), um dos pontos principais no que diz respeito à construção da escrita realista era a

Crítica ao tradicionalismo vazio da sociedade portuguesa, produto, segundo eles, da educação romântica, muito convencional e distante da realidade. Há um compromisso ético do escritor em relação à realidade, a ser apresentada com toda veracidade e o seu papel é semelhante ao de um profeta, com uma missão a cumprir.

Era, portanto, fator determinante para os escritores realistas denunciarem as péssimas condições de vida do povo, a exploração da classe operária, a influência capciosa da religião e das práticas supersticiosas apoiadas por ela e a hipocrisia do relacionamento humano no casamento burguês.

2.2 Eça de Queirós e a crítica social em *O mandarim*

José Maria Eça de Queirós, escritor e diplomata, nasceu em Póvoa de Varzim, Portugal, em 25 de novembro de 1845. Em 1875, publicou sua primeira obra importante, *O crime do padre Amaro*, que faz uma forte crítica à corrompida sociedade portuguesa.

A princípio, suas ideias eram influenciadas por Flaubert, Baudelaire e Poe e adentra em um estilo crítico aos costumes burgueses, aproximando-se do Realismo francês. Queirós atacou duramente a literatura romântica portuguesa, pois objetivava uma literatura crítica, que possibilitasse a tomada de consciência da sociedade portuguesa, pois acreditava na literatura como um instrumento útil para a revolução

de concepções. De início, ele foi encaminhado para a crítica política, que focava na decadência de Portugal, dando início, em 1871, a um jornal intitulado de *As Farpas*. O jornal consistia em um desabafo irônico, além de buscar a justiça e instigar o espírito revolucionário.

Abdala Júnior e Paschoalin (1985, p.111) reiteram que, em carta a Teófilo Braga, em 1878, Eça de Queirós, objetivava “criticar para corrigir”. Era de interesse do autor a “típica vida social, seu significado coletivo e não a particularidade individual”. Isto é, ao criticar a sociedade portuguesa da época, Queirós pretendia causar impacto, a fim de que essa tomasse consciência de sua decadência. Suas produções mais críticas, no que diz respeito a Portugal, são as das décadas de 1870 e 1880, entre elas: *O primo Basílio* (1878), *O mandarim* (1880), *A relíquia* (1887) e *Os Maias* (1888).

Em *O mandarim*, nosso objeto de estudo e análise, Eça de Queirós utiliza o mítico (a partir do imaginário judaico-cristão) e o fantástico para criticar e questionar os valores da sociedade portuguesa da época. Através da personagem principal, Teodoro, Queirós aponta a hipocrisia que domina as relações pessoais e sociais, a partir das condições financeiras e o quão longe o ser humano é capaz de ir em busca de riqueza.

Nery (2012, p. 181) afirma que

Eça de Queirós realiza uma crítica mordaz e impiedosa à sociedade portuguesa, na qual se encontravam diretamente expostos valores burgueses que Teodoro, em um primeiro momento, deseja, usufrui e, logo após vivenciá-los, os enoja e os expurga.

Ao utilizar-se da figura do diabo nesta obra, Eça de Queirós busca evidenciar a corrupção da humanidade na procura por riqueza, ascensão social, a ponto de cometer um homicídio para alcançar tais grandezas, a partir da tentação diabólica que estimula o protagonista a realizar um crime contra um mandarim, para herdar toda a fortuna dele.

Em suas explanações, o diabo, na narrativa supracitada, insistentemente apresenta motivos, que podem parecer vis, para que o protagonista realizasse sua vontade, porém para a mentalidade da sociedade da época, não eram tão questionáveis, pois essa prezava os valores burgueses, a materialidade. Quando ele tenta mostrar o “lado positivo” de matar o mandarim, retoma o pensamento

materialista da condição finissecular oitocentista, a qual resume todas as situações em prol de obter lucro e vantagens de forma fácil.

Sousa (2015, p. 29) aponta que

[...] sobre a presença do diabo em *O mandarim*, de Eça de Queirós, é possível identificar que o diabo, além de ser tentador e o caluniador é também a voz das ambições do próprio Teodoro dentro da narrativa, haja vista que o leitor só toma conhecimento de tal personagem porque Teodoro o apresenta, é Teodoro que dá seu testemunho, ninguém o viu e não há outras testemunhas.

Para estimular Teodoro a tocar a campainha e matar o mandarim, o diabo cita vários prazeres terrestres e diversas tentações que apenas a sociedade abastada desfrutava, seduzindo a alma burguesa do protagonista, fazendo-o lembrar dos vinhos, dos bailes, das mulheres, por exemplo. O tentador mostra a facilidade de cometer um ato extremo para alcançar tais aspirações, presentes no íntimo de Teodoro. O diabo, dessa forma, faz emergir o próprio espírito burguês, materialista e ganancioso, do protagonista.

Sousa (2015, p. 30) continua explicando que

De fato, Teodoro se apresenta como fruto de uma sociedade hipócrita, envolta à cultura cristã católica que, por causa disso, seria atormentado por sua própria consciência após tocar a campainha, culminando na morte do mandarim. Afinal, matar uma pessoa implicaria em uma falta gravíssima que, no imaginário religioso português oitocentista, significaria ter realizado um pacto com o diabo.

Com isso, percebemos que Teodoro representa a própria sociedade corrompida pelos valores burgueses que lhe são impostos, sendo um representante desfavorecido de um corpo social capitalista, almejando uma vida faustosa e que, por isso mesmo, diante de uma proposta tentadora, não consegue resistir. Como elucidam Abdala Júnior e Paschoalin (1985, p.112), esse romance, *O mandarim*, assim como outras obras de cunho lírico irônico e satírico do autor português, forma, de maneira pretenciosa, um “inquérito da sociedade portuguesa, em todos os seus aspectos”.

2.3 Mito e Imaginário – os constituintes para a análise

Como nos propomos a analisar, de modo comparatista, uma narrativa literária e uma mítica, bem como realizarmos um estudo sobre o imaginário, algumas considerações se fazem necessárias sobre estes tópicos.

O Mito e o Imaginário possuem uma ligação intrínseca, uma vez que o mito se apresenta como uma narrativa na qual ideias do imaginário revelam-se. Compreendemos, então, que um pode manifestar-se através do outro. Eliade (1972, p. 9), na obra *Mito e realidade*, aponta que

o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser.

Com isso, compreendemos que o mito serve como tentativa de explicar como algo foi trazido à existência e como se explicam determinadas circunstâncias. Objetiva ensinar através de histórias, relacionando componentes sobrenaturais com a vida humana. Araújo e Almeida (2018, p.36) afirmam que

[...] dada a perenidade do mito e sua dinâmica de desgaste, mas também de retorno, é possível compreender como cada época lida com seus temores e suas esperanças, como narra suas angústias e suas alegrias, enfim, como se vale dos mitos para a busca de compreensão da condição humana e de seu reiterado desafio de habitar o mundo e nele conviver, não só com seus iguais, mas sobretudo com as diferenças.

Os mitos, servem, portanto, para que possamos entender melhor a própria existência humana por meio de elementos, muitas vezes, sobre-humanos e assimilar como fatos passados, em épocas diferentes, interferem diretamente na forma de contar histórias futuras mediante as vivências presentes.

Com o decorrer dos anos, o pensamento mítico passou a ser insuficiente. Segundo os gregos, as explanações dadas pelos mitos não possuíam propriedades lógicas e fundamentavam-se na crença, além de não poderem ser refutados. Atualmente, os mitos passaram a ser vistos como algo fantasioso, sem fundo de verdade, algo ficcional distante da realidade humana. Contudo, o ser humano não se constitui apenas de razão ou lógica, mas de emoção, afetividade e busca constante por explicações de acontecimentos que vão além do raciocínio lógico e da razão. Bilen

(1997, p.187) ressalta que o homem espera que o mito não sirva apenas como esclarecimento sobre o mundo ou sobre a forma de viver a vida, mas também o ajude a encontrar uma condição que não seja limitada como a que ele vive.

Assim, o mito permite que o ser humano viva em condição desejada, ainda que seja inviável, representada por heróis, deuses e outros, atuando como uma “manifestação da aspiração do homem a uma liberdade que subentende o desejo de se autocriar, isto é, de renascer segundo seus desejos.” (BILEN, 1997, p.189).

No que diz respeito ao imaginário, Wunenburguer (2007, p.11) pondera que se trata da soma de produções cognitivas ou concretizadas através de obras, a partir de perspectivas visuais como quadros, desenhos e fotos, e linguísticas como a metáfora, símbolo e relato. Porém, as imagens tornam o imaginário mais rico do que os atos e ações da linguagem. O autor explica ainda que o imaginário apresenta definições diferentes consoante à importância que é dada a cada modelo de imaginação a qual está implícito a ele: “imaginação somente reprodutiva, imaginação fantasmática que fomenta fantasias e uma atividade verdadeiramente simbólica.” (WUNENBURGUER, 2007, p.12). Assim, o imaginário pode valer-se do sentido literal, mas também abre espaço para interpretações, colocado como uma ideia ausente, não atual.

Muchembled (2001, p.9) alude que o imaginário é

Uma espécie de maquinaria escondida sob a superfície das coisas, poderosamente ativa, porque cria sistemas de explicação e motiva igualmente tanto ações individuais quanto comportamentos de grupos [...] produzido pelos múltiplos canais culturais que irrigam uma sociedade.

O ser humano cria, apresenta e valida suas crenças e juízos através do imaginário, uma vez que esse é submetido às necessidades, às motivações, aos efeitos imediatos e ao decorrer do tempo, os quais são inseparáveis da consciência humana, porém sem existência verdadeira alguma. Por conseguinte, o imaginário sustenta a memória e concede descrições capazes de reconstruir o passado e esclarecer o presente.

O imaginário compõe um campo de representações no qual o pensamento se revela através de imagens que vêm à mente em forma de realidade, isto é, essas imagens são transformadas e, quando conjuradas, aparecem mentalmente mesmo que a coisa referida não esteja presente no campo de visão. Muchembled (2001, p.9) afirma que o imaginário coletivo é ativo e forte, mas não é “obrigatoriamente

homogêneo”. Isto é, não se trata de algo ensinado de um mesmo modo, não é necessariamente idêntico.

Wunenburger (2007, p.13), ao utilizar os postulados teóricos de H. Védrine, salienta que o imaginário é: “todo um mundo de crenças, ideias, mitos, ideologias em que mergulham cada indivíduo e cada civilização”. Compreende-se, então, que o imaginário é parte integrante da humanidade, da sua cultura e do seu modo de enxergar o mundo. Ele instaura conexões com áreas diversas, como o afeto, os sonhos, o medo e a morte.

O imaginário colabora, portanto, para o aperfeiçoamento da reformulação do mito, uma vez que a mitologia concebe um dos meios mais significativos de imaginário.

3 O DIABO, A MALDADE HUMANA E A CRÍTICA EM O MANDARIM

Neste capítulo, a análise comparatista foi contemplada a partir do destaque de pontos das obras que apontam o caráter insidioso dessas personagens e demonstram como a figura do diabo na obra queirosiana corresponde ao arquétipo diabólico estabelecido pelo imaginário judaico-cristão, essencialmente no mito adâmico e apresentamos, ainda, como essas narrativas caracterizam tais personagens, como elas se relacionam e como a presença delas interfere significativamente na vida de outras personagens. Destacamos aproximações entre ambas as obras (o mito e a obra queirosiana), delineando um diálogo entre elas. Além de discutirmos sobre as muitas “faces” do diabo.

3.1 O diabo, o homem e o Mal

Diversos estudos já foram realizados sobre o diabo e sobre a presença deste nas narrativas aqui mencionadas, porém, a cada dia novas descobertas são realizadas e pesquisas surgem, contribuindo para que outros questionamentos sobre esse tema sejam levantados, mantendo-o sempre atual e intrigante.

Para iniciarmos a discussão, faz-se necessário trazeremos alguns conceitos sobre arquétipo. Segundo Santana (2005, p.18), esse termo foi criado por Carl Jung para determinar estruturas inatas em cada pessoa, capazes de gerar ideias mitológicas, isto é, esse termo pode ser interpretado como um conjunto de representações de algo, sendo considerado com modelo ideal de alguma coisa que já faz parte do inconsciente humano. Para Jung (1986, *apud* Santana, 2005, p.18) os arquétipos são imagens primitivas existentes em nosso imaginário, que ajudam a entender eventos passados, vivenciados por outras gerações. Elas se formam a partir de vivências que se repetem em diferentes épocas e com diferentes pessoas; não existem apenas para um indivíduo, mas em grande parte do inconsciente coletivo.

Grinberg (1997, *apud* Santana, 2005, p.19) explica que: “os arquétipos funcionam como núcleos ativados” e seu principal objetivo é estruturar as representações simbólicas em dados padrões comportamentais. O autor enfatiza que os arquétipos não são “herdados”, tornam-se símbolos mediante experiências pessoais conscientes e inconscientes. Boyer (1997, p.92) pondera que o arquétipo é

o “modelo eterno”, perdurando por gerações e gerações. Ele afirma ainda que é o “tipo supremo, o absoluto, a perfeição, que escapa a todo acidental porque vai direto ao essencial, seja qual for o domínio – religioso, mítico ou fictício onde queiramos captá-lo”.

Tradicionalmente, o diabo (o arquétipo majoritário do mal, assim reconhecido em algumas culturas, independentemente de como se caracterize e que receba outras denominações) faz surgir a necessidade de personificá-lo, de torná-lo mais conhecido, a fim de entender melhor como esse ser se manifesta e se apresenta. A figura do Mal é presença antiga na vida humana, sendo a representação oposta do Bem (isto é, de alguma entidade benevolente) e responsável por toda maldade e desgraça dos seres humanos.

Para Nogueira (2000, p.13), “Foi a religiosidade hebraica que imprimiu nas consciências posteriores o arquétipo de Grande Inimigo, constituído através de sua evolução histórica; [...] os hebreus foram, portanto, herdeiros naturais [...] de crenças religiosas existentes naquela região.” Com isso, depreendemos que a propagação desse modelo representante do mal já é utilizada há muito tempo.

Nogueira (2000, p.49) também afirma que o diabo não é mais idealizado como ser maléfico que provoca desastres e desgraças, mas representa agora “os desejos que cada cristão alimenta no fundo de seu coração sem se atrever a reconhecê-lo como seu”. Assim, compreendemos que cada ser humano traz dentro de si o seu próprio “modelo” do diabo, configurado por meio dos seus desejos mais sombrios e ocultos.

Na literatura, o arquétipo do mal apresenta-se de várias formas: diabos horripilantes, diabos mais parecidos com “mocinhos” e caracterizados como tal, cômicos, relacionados às divindades e aos seres sobrenaturais e através de animais como gato preto, cães, serpentes, por exemplo. Na Literatura também, assim como em outras artes, o diabo é identificado através do seu caráter, expresso, por muitas vezes, a partir de diálogos bem construídos que demonstram uma boa retórica e um alto poder de persuasão. Apresenta sempre um bom argumento, um ponto de vista considerável e que parece ser o mais certo em determinada situação – é mediante esse poder de indução que ocorre a tentação.

A tentação, por sua vez, é definida, de acordo com o *Dicionário Contemporâneo de Língua Portuguesa* (1974, p.3537), como uma ação interior por algo que, geralmente, é censurado, proibido, considerada, religiosamente, como a indução ao

mal. Principalmente no âmbito religioso, a tentação é o encorajamento à prática do pecado; encorajamento realizado essencialmente pelo diabo. Ele provoca o ser humano, a fim de persuadi-lo a cometer erros, pecados, através dos desejos ocultos e obscuros que, muitas vezes, já carrega em seu íntimo. As religiões, em especial aquelas ligadas ao Cristianismo, enfatizam que o homem vive em uma luta constante para desviar-se das tentações, porém, está sempre cedendo, por procurar o caminho mais fácil para conquistar o almejado.

A Bíblia retrata, em diversas passagens, o diabo tentando suas vítimas. O próprio Jesus foi alvo da tentação diabólica, quando esteve no deserto por 40 dias. Diante da sua fraqueza física, a partir do longo jejum, o diabo instigou-o fortemente, a fim de fazê-lo desistir da ideia de morrer pela humanidade e trazer redenção aos seres humanos. Essa passagem é narrada pelos evangelistas Mateus, Marcos e Lucas, no Novo Testamento.

Leiamos a narração de Mateus, cap.4:

Então Jesus foi levado pelo Espírito ao deserto para ser tentado pelo diabo. Por quarenta dias e quarenta noites esteve jejuando. Depois teve fome. Então, aproximando-se o tentador, disse-lhe: “Se és Filho de Deus, manda estas pedras se transformarem em pães”. Mas Jesus respondeu: Está escrito: “Não só de pão vive o homem” [...]”.
Então o diabo o levou à Cidade Santa e o colocou sobre o Pináculo do Templo e disse-lhe: “Se és Filho de Deus, atira-te para baixo” [...] Tornou o diabo a levá-lo, agora para um monte muito alto. E mostrou-lhe todos os reinos do mundo com o seu resplendor e disse-lhe: “Tudo isto te darei, se, prostrado, me adorares”. Aí Jesus lhe disse: “Vai-te, Satanás, porque está escrito: Ao Senhor teu Deus adorarás e a ele só prestarás culto”. Com isso, o diabo o deixou. (BÍBLIA, 2002, p. 1708-1709)

O diabo sai vencido, pois Jesus resiste fortemente às tentações. Com isso, entendemos que assim como a serpente do livro do *Gênesis* e Satanás do livro de Jó, no Novo Testamento o diabo também aparece como o grande tentador do próprio Cristo (figura 1).

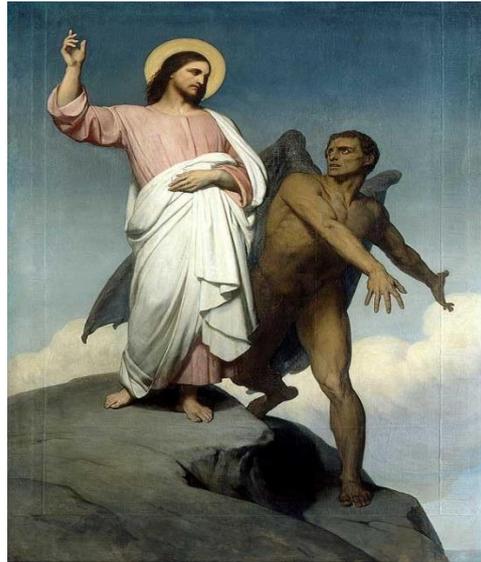


Figura 1. SCHEFFER, Ary. **La Tentation du Christ**. 1854. 1 Pintura. In: Atlas database of exhibit Louvre Museum. Disponível em: <https://docplayer.com.br/82612396-Diabos-dialogos-intermitentes-individualismo-e-critica-a-instituicao-religiosa-em-obras-de-eca-de-queiros.html>. Acesso em: 13 abri.

2021

Esta passagem bíblica também é mencionada em *O mandarim*, quando Teodoro vê-se tentado pelo diabo a tocar a campainha:

Se este personagem me tivesse levado ao cume de uma montanha na Palestina, por uma noite de Lua-cheia, e aí, mostrando-me cidades, raças e impérios adormecidos, sombriamente me dissesse: - “Mata o mandarim, e tudo o que vês em vale e colina será teu” – eu saberia replicar-lhe, seguindo um exemplo ilustre, e erguendo o dedo às profundidades consteladas – “O meu reino não é deste mundo!” (QUEIRÓS, 1996, p.20)

Essa menção às escrituras sagradas revela que uma mesma configuração diabólica que tentou o Cristo no deserto estava diante de Teodoro, a fazer-lhe uma proposta, assim como fez a Jesus. Na narrativa queirosiana, a desconstrução é clara: ao escolher tocar a campainha e matar o mandarim, Teodoro rejeita os ensinamentos e a atitude que Cristo teve diante da tentação, que escolhe a moral e os valores não materiais, superiores aos prazeres da vida terrena e ligados à empatia.

No que diz respeito ao Mal, Nogueira (2000, p.15) afirma que se nos dirigirmos à Bíblia, veremos que o conceito de Mal é inexato, isto é, ele existe, mas não é diretamente ligado a uma determinada personagem. Silva (2011, p.123) explica que, basicamente, todos os livros sagrados de todas as religiões buscam explicações para o Mal e sua origem, além de procurar entender sua função na vida humana. O autor pondera ainda que, para a sociologia da religião, o Mal é aquilo que escapa dos

padrões estabelecidos pela sociedade, ou seja, da ordem pública de conduta. Mediante tais informações, entendemos que esse pode relacionar-se diretamente com o homem, que se mostra ambivalente, realizando tanto atos de bondade, como de maldade, possuindo dificuldades em administrar essa ambivalência, o que leva a fazer escolhas que conduzem à prática do bem ou do mal. O Mal seria, então, essa divisão que faz o homem menosprezar as potências construtivas e abraçar as destrutivas, que traz dentro de si.

3.2 As faces do Mal

A história do diabo associa-se com a história do Cristianismo, vindo do Judaísmo. No século XIX, os seres humanos costumavam personificar o diabo por meio de outros seres ou através de deuses da mitologia, como aponta Siqueira (2011, p.3), que nos diz que no Egito o Mal é representado por Set (figura 2), o qual é responsável pelas trevas e pela seca.



Figura 2: Set, o deus do caos

Imagem retirada do site *Sobre Mitos*. Disponível em: http://3.bp.blogspot.com/_sWtRRwHX4oY/TCq9lfB5UjI/AAAAAAAAABeo/s-U-xk1xa7I/s1600/egipcia_Set.jpg. Acesso em: 12 de abril de 2021.

Já na mitologia celta, Siqueira (2011, p.3) informa que não existe uma representação única do espírito maligno, opositor do Bem, o que existe são alguns deuses dúbios como *Cernunnos* e *Loki*, os quais se aproximam da figura diabólica descrita pelo Cristianismo. Contudo, Muchembled (2001, p.24) aponta que a

“folclorização” do diabo apresenta características emprestadas da cultura celta. Na mitologia grega, não há divindades para representar o Bem e o Mal. Os deuses gregos podiam dirigir suas ações para qualquer um desses vieses, a depender das suas próprias motivações. Porém, os cristãos começam a combater essas crenças tidas como pagãs, apontando-as como malignas e demoníacas.

Muchembled (2001, p.208) reitera que “a fragmentação da imagem diabólica é visível, como se ela se adaptasse a inúmeros meios sociais diferentes, transportando, segundo o caso, no todo ou em parte, a herança aterrorizante ou, ao contrário, a visão racional”. Com isso, compreendemos que a figura do mal está disseminada em culturas e meios sociais distintos.

Candido (2007, p.56), ao tratar sobre a personagem de ficção, afirma que, diante das mais diversas formas de configuração, o escritor é habilitado para dar a ideia de um ser ilimitado, entendemos que a medida em que o diabo é caracterizado de diversas formas e jeitos mais ilimitada é à sua maneira de aparecer em diversas obras e contextos, caracterizando-se dos mais variados modelos.

Fausto, de Goethe, por exemplo, mostra o representante do Mal através de Mefistófeles. Fausto é um médico que estava sempre em busca de conhecimento e não se contentava apenas com os prazeres mundanos. Em discussão com Deus sobre Fausto, Mefistófeles sugere uma aposta: ele seduziria o médico e o faria desviar do caminho do bem. Deus aceita a aposta e permite que ele tente Fausto, oferecendo riquezas e deleites terrenos, mas o médico recusa. Então, Mefistófeles e Fausto entram em acordo e ele concede ao médico o seu desejo: o conhecimento. Eles firmam, então, um pacto. Porém nem tudo sai como planejado e o protagonista sofre as consequências desse pacto e perde, inclusive, a sua amada, apesar de ter sido perdoado ao fim da narrativa e reencontrando-a após a morte.

Nesta narrativa, Mefistófeles, um diabo, apresenta-se, primeiramente, como um cão d’água preto, que surge na casa de Fausto. Logo o cachorro começa a transformar-se e crescer, a ponto de ser comparado a um elefante, o que faz com que Fausto note que não se tratava de um animal, mas de uma figura mítica: “teu diabólico ser debalde se rebuça” (GOETHE, 2003, p. 104). Em transformação final, surge, diante de Fausto, um homem comum, com aparência de um jovem viajante: “O recheio do cão cifrou-se nisto! Um viandante escolar! Faz-me rir, faz.” (GOETHE, 2003, p.108), debocha o protagonista.

Siqueira (2011, p.10) reitera que: “Mefistófeles é uma força contestadora que também serve aos interesses do final do século XIX, assim como Fausto, simboliza a luta pelo desejo individual, representa, portanto, a busca pelos próprios desejos e méritos”. Mefistófeles, aliado de Lúcifer, também é retratado na contemporaneidade em diversos meios, como nos *videogames*, por exemplo nos jogos *Diablo I* e *Diablo II: Lord of Destruction*, em filmes, como *Ghost Rider (O Motoqueiro Fantasma)* e *Mephisto*, uma adaptação do romance de Goethe, e no seriado *Lúcifer*.

O diabo, tanto na literatura quanto no cinema e em outras artes, toma diversas formas e é representado de várias maneiras. Nogueira (2000, p.53) aponta que essa personagem pode surgir como: “um urso, um cavalo, um gato, um macaco, um sapo, um corvo, um abutre, um cavalheiro, um soldado, um caçador, um dragão e um negro”. Há uma infinidade de formas para caracterizar tal personagem. O mesmo autor afirma que: “o mundo é um teatro, no qual o diabo sustenta a parte de muitas e diferentes personagens.” (NOGUEIRA, 2000, p.54), por se tratar de um ser sobrenatural, a qual utiliza de adornos e formas, que está sempre em busca de meios para colocar o ser humano em apuros.

Nogueira (2000, p.16-17), salienta que

[...] a descrição dos tormentos de Jó coloca o grande problema do Mal e da dúvida, esse poema do sofrimento contribuirá para conferir a Satã a sua imortalidade. Gradualmente, Satã passa de acusador a tentador, tornando-se o Diabo por excelência, em sua tradução grega *Diábolos* – isto é, aquele que leva o juízo – que rapidamente transformará na entidade do Mal, no adversário de Deus.

A partir desse pressuposto, depreendemos que a figura do diabo passou a ter a função, além de acusador, de tentador, ganhando importância a partir da disseminação da doutrina cristã, visto como adversário de Deus e do homem, também opositor da sã doutrina, sendo o principal responsável por causar o afastamento entre o homem e Deus.

A partir do Novo Testamento (N.T.), é atribuído, de fato, ao diabo tudo aquilo que é contrário do Bem, isto é, tudo que se opõe a Deus, caracterizando-se, portanto, como a face do mal. São os escritores do N.T. que concebem a ele a “identidade” malévola a qual a Igreja medieval utilizou e propagou, causando o “[...] primeiro momento de glória de Satã: a sua grandiosidade negada no Antigo Testamento [...]

posteriormente reconhecida pelos Evangelhos e pelo Apocalipse de São João, onde Satanás assume o lugar de príncipe das trevas [...]” (NOGUEIRA, 2000, p. 22).

É também no Novo Testamento que encontramos uma das descrições mais marcantes do diabo, no livro de *Apocalipse*, escrito por São João, por volta do ano 100. É neste livro que encontramos a descrição do anjo decaído, o perseguidor e causador da perdição do homem:

Apareceu então outro sinal no céu: um grande Dragão, cor de fogo, com sete cabeças e dez chifres e sobre as cabeças sete diademas; sua cauda arrastava um terço das estrelas do céu, lançando-as para a terra. [...] Houve então uma batalha no céu: Miguel e seus Anjos guerrearam contra o Dragão. O Dragão batalhou, juntamente com seus Anjos, mas foi derrotado, e não se encontrou mais um lugar para eles no céu. Foi expulso o grande Dragão, a antiga serpente, o chamado Diabo ou Satanás, sedutor de toda a terra habitada. APOCALIPSE 12, 3-9 (BÍBLIA, 2002, p.2262-2263)



Figura 3: a mulher e o dragão

Imagem retirada da internet. Disponível em: <https://diaconosergio.wordpress.com/2013/06/05/a-mulher-e-o-dragao/>. Acesso em: 12 abri. 2021.

Este dragão descrito por João é ligado diretamente, como podemos observar, com a serpente do Antigo Testamento, fato que demonstra as várias formas que o diabo se apresenta dentro da Bíblia e interliga as narrativas através dessa personagem.

3.3 No princípio era o Mal, em figura de serpente

De acordo com a Torá, texto sagrado do judaísmo, composta pelos cinco primeiros livros da Bíblia hebraica (o Pentateuco, para os cristãos) – Gênesis, Êxodo, Levítico, Números e Deuteronômio –, encontramos, em especial no livro do Gênesis,

o primeiro livro da obra sagrada que traz a história da criação do mundo e do primeiro casal, no capítulo 3, a narrativa sobre uma serpente que aparece a Eva, esposa de Adão, no jardim que fora criado por Deus para habitação do casal:

A serpente era o mais astuto de todos os animais dos campos, que Iahweh Deus tinha feito. Ela disse à mulher: “Então Deus disse: Vós não podeis comer de todas as árvores do jardim?” A mulher respondeu à serpente: “Nós podemos comer do fruto das árvores do jardim. Mas do fruto da árvore que está no meio do jardim, Deus disse: Dele não comereis, nele não tocareis, sob pena de morte. GÊNESIS, cap.3 (BÍBLIA, 2002, p. 37)

Como pode-se observar, havia uma proibição da parte de Deus sobre um determinado fruto do jardim o qual o casal não poderia consumir, mas a serpente sabia que o consumo deste fruto não mataria o casal, mas os fariam conhecedores do bem e do mal:

A serpente disse então à mulher: “Não, não morrereis! Mas Deus sabe que, no dia em que dele comerdes, vossos olhos se abrirão e vós sereis como deuses, versados no bem e no mal”. A mulher viu que a árvore era boa ao apetite e formosa à vista, e que essa árvore era desejável para adquirir discernimento. Tomou-lhe do fruto e comeu. Deu-o também a seu marido, que com ela estava, e ele comeu. GÊNESIS, cap.3 (BÍBLIA, 2002, p. 37)

Diante do ocorrido, Eva, ao ceder à tentação da serpente e desobedecer ao seu criador, come o fruto proibido e faz com que Adão o coma também. Após a transgressão, os dois são questionados por Deus sobre o ocorrido:

E Deus disse: [...] comeste, então da árvore que te proibi de comer! O homem respondeu: a mulher que puseste junto de mim me deu da árvore, e eu comi! Iahweh Deus disse à mulher: “Que fizeste?” E a mulher respondeu: “A serpente me seduziu e eu comi”. GÊNESIS, cap.3 (BÍBLIA, 2002, p.37)

O que ocorre a seguir, é a expulsão do casal do Paraíso, como consequência da desobediência de ambos.

Como podemos ler na narrativa bíblica mencionada acima, a figura de uma serpente é responsável pela “queda do homem”, a partir da desobediência do casal edênico.

O que queremos retratar através dessa passagem bíblica, é a reflexão sobre o caráter insidioso do diabo já na sua primeira “aparição” no Pentateuco judaico-cristão. Essa passagem tornou-se referência no que diz respeito à tentação e ao poder de convencimento do diabo através do discurso, do diálogo bem elaborado e formal,

capaz de seduzir e insidiar os seres humanos a cederem aos seus desejos mais ocultos.

Dessa forma, podemos notar que a serpente nada mais era do que uma das multifacetadas usada pelo diabo para, segundo o judaísmo, influenciar a humanidade a cometer pecados contra Deus e realizar seus desejos carnis que O desagradavam. Porém, Kelly (2008, p.365-366) afirma que o diabo era como um advogado de Deus e sua função era perseguir e acusar pecadores, tornando-se um vilão apenas porque a religião precisava de uma oposição em relação a bondade divina. Outro fato notório na narrativa diz respeito à curiosidade e ao desejo que já havia, ainda que não declaradamente, em relação ao fruto, pois o fato de estar no centro do jardim e ter o consumo terminantemente proibido por Deus, já o tornava essencialmente tentador para o casal.

Sabendo que esse fruto os tornaria grandes, de certa forma, e tão conhecedores como Deus, o desejo íntimo de grandeza floresce na mulher, que cede ao poder de convencimento da serpente, deixando-se levar pelos seus próprios desejos. Assim, verificamos que a serpente apenas estimulou uma vontade que já havia, ainda que não declaradamente, e utilizou de toda a sua sagacidade e poder de convencimento através da retórica persuasiva.

É, portanto, a partir dessa narrativa mítica-sagrada que notamos o diabo configurado como ser tentador, potencializador de sofrimentos, buscando o caos na humanidade através do diálogo insidioso, capaz de convencer e persuadir facilmente suas vítimas.

3.4 O diabo queirosiano

O diabo é uma personagem assídua nas obras de Eça de Queirós, descrito pelo autor de diversas formas, quase sempre utilizado como uma personagem que traz questionamentos e críticas sobre o caráter humano, sobre seu lado mais sombrio, também sobre uma sociedade corrompida que preza pelo *status*, antes de tudo.

Nery (2012, p. 111) nos explica que

Os diabos nos textos de Eça de Queirós: se não estiver humanizado, a ponto de ser comparado com um ser humano qualquer, o Diabo estará transvertido em sua supremacia maléfica e diabólica, sempre atuando em favor dos seres

humanos, especialmente aqueles mais desprovidos e, geralmente, será arquétipo de crítica à Instituição religiosa.

A atribuição do diabo nas obras do escritor português não se trata apenas de um acessório discursivo, mas de um símbolo de ideais que agregam valores de toda uma sociedade burguesa do fim do século Oitocentista, dessa forma, ele é um revelador de anseios que, ao expô-los, traz à luz o caráter dessa sociedade. Trata-se, portanto, de engenhoso artifício do autor, para exercitar a crítica social.

O romance *A relíquia* (1887) conta a estória de uma viagem realizada por Teodorico Raposo, em busca de uma relíquia religiosa trazida da Terra Santa para a Tia Patrocínio, a fim de conquistar a confiança e a herança da milionária. O protagonista encontra o diabo em sonho e este é apresentado como um ser medieval, feio e assustador:

Depois, por trás de um penedo, surgiu-nos um homem nu, colossal, tisonado, de cornos; os seus olhos reluziam vermelhos como vidros redondos de lanternas; e, com rabo infindável, ia fazendo no chão o rumor de uma cobra irritada que roja por folhas secas. (QUEIRÓS, 1998, p. 51)

Apesar da aparência medonha, esse diabo não causa medo em Teodorico, devido a sua ironia, sarcasmo e o jeito atrapalhado de se portar, além de ser aparentemente tranquilo, o que não condiz com sua imagem monstruosa.

Ele também se mostra injustiçado durante a conversa com o protagonista, no que diz respeito à ascensão de Cristo e constrói sua versão da narrativa sem nenhum receio, que mostra Jesus como um deus que cria outra religião para disseminar o tédio na Terra, para causar sofrimento nos homens. Através dessa conversa, o diabo cria em Teodorico o sentimento de compaixão: “Julgando Lúcifer entristecido, eu procurava consolá-lo” (QUEIRÓS, 1998, p.53), revelando, ainda que não explicitamente, o poder de persuasão, de tentar convencer Teodorico que ele não é tão mal quanto pensam.

Em *São Cristóvão*, o diabo é invocado por uma bruxa anciã e é caracterizado como: “[...] um homem enorme, de longa barba preta, todo coberto de pelo preto, que o assemelhava a um bode” (QUEIRÓS, 1912, s.n.). A partir dessa caracterização, percebemos uma relação com uma descrição dada por Nogueira (2000, p.64) sobre as formas as quais o diabo era detalhado no medievo e que perenizou no imaginário cristão:

Demônios com anatomias animais ou semi-humanas ou deformadas: coberto de pelos ou escamas, com cabeças demasiadamente grandes ou demasiadamente pequenas em relação ao corpo, dotados de olhos saltados e bocas rasgadas e cavernosas, chifres, rabos e asas garras e cascos, cabeças de pássaros ou bicos, com inúmeras faces, braços, pernas e outros apêndices, enfim quantas outras monstruosidades a imaginação pudesse criar.

Esses diabos com características próximas da tradição cristã medieval estão presentes em todas as *Vidas de Santos*, escritas por Eça de Queirós entre 1891 e 1897 e publicadas, postumamente, em 1912 em obra intitulada de *Últimas páginas*.

No conto *O Senhor Diabo* (1867), Eça de Queirós demonstra um grande conhecimento sobre o diabo, ora exaltando-o e ora expondo seus pontos negativos. Além disso, ele descreve-o como um burguês: “um homem forte, de uma bela palidez de mármore. Tinha os olhos negros como dois sóis legendários do país do Mal. Negros eram os cabelos, poderosos e resplandecentes” (QUEIRÓS, 2013). Essas mesmas características também são retomadas em outras obras do autor.

Durante todo o conto são expostas diversas passagens bíblicas nas quais o diabo é evidenciado como o agente causador de todos os males, além de mostrar as diversas formas que ele apropria-se para atormentar os seres humanos.

Na crônica *Mefistófeles* (1867), que compõe a obra *Prosas bárbaras* publicada postumamente em 1903, Eça de Queirós centraliza o Mefistófeles da ópera *Fausto* (1859), do francês Charles Gounod a qual é baseada na obra homônima de Goethe. Nesta obra, ele faz uma aproximação entre o diabo e o ser humano através da exaltação das suas características e utiliza, basicamente, os mesmos recursos da obra *O Senhor Diabo*, a valorização da figura do diabo, para elucidar que ele não é tão ruim como imaginam, antes, é um injustiçado.

Nery (2012, p.92) salienta que essa compreensão sobre o diabo possui uma ligação direta com a religiosidade popular de Portugal, o qual difere-se significativamente do diabo medieval divulgado pelo imaginário cristão.

O autor aponta ainda que

[...] se, por um lado, nos textos das *Prosas Bárbaras* em que o Diabo é personagem encontramos, sem dúvida, a difusão do arquétipo satânico moderno, no qual, o diabo é “amigo” fiel dos homens, por outro, não podemos descuidar e acreditar que Satã estará imbuído somente dos significados que tal característica pode querer representar – como a liberdade, o individualismo e a crítica aos tradicionalismos.

O mandarim (1880) é uma obra queirosiana, que se desencadeia por meio de um elemento fantástico, narrando as desventuras de Teodoro, que cede aos seus desejos de grandeza através do incentivo de uma figura enigmática, que seria, supostamente, o diabo. Teodoro, protagonista do enredo, que levava uma vida normal, “tranquila e suave” (QUEIRÓS, 1996, p.9), na casa de D. Augusta e estava sempre em busca de riqueza, fazia apostas e pedia a Nossa Senhora das Dores a sorte de alcançar tal felicidade, até a aparição de um ser enigmático para fazer-lhe uma proposta: “vamos, Teodoro, meu amigo, estenda a mão, toque a campainha, seja um forte!” (QUEIRÓS, 1996, p.14). O toque dessa campainha provocaria a morte de um mandarim, na China, e Teodoro herdaria toda a sua fortuna, realizando seus desejos grandiosos de riqueza.

Essa personagem aparece em *O mandarim* sob uma ótica realista diferente das narrativas de cunho fantástica da fase romântica do autor. É por meio da fantasia que Eça empenha-se em propagar a sua conhecida crítica social nesta narrativa. De acordo com Pires (1980, p.34), nos contos *O senhor diabo* e *Mefistóles*, Eça de Queirós reproduz o diabo das lendas românticas alemãs, já em *O mandarim*, ele assemelha-se a um homem comum de sua época e comparado com o próprio protagonista. É um indivíduo vestido de preto que não se apresenta como o “príncipe das trevas”.

Teodoro logo levanta a suspeita de que essas palavras haviam sido proferidas pelo diabo, mesmo não acreditando na existência dele,

E vi, muito pacificamente sentado, um indivíduo corpulento, todo vestido de preto, de chapéu alto, com as duas mãos calçadas de luvas negras gravemente apoiadas ao cabo de um guarda-chuva. Não tinha nada de fantástico. Parecia tão contemporâneo, tão regular, tão classe média como se viesse da minha repartição...
[...] veio-me a ideia de repente que tinha diante de mim o Diabo [...] eu nunca acreditei no Diabo – como nunca acreditei em Deus. (QUEIRÓS, 1996, p. 14-15)

Notamos, então, a presença do diabo insidioso, tentador, fazendo com o que o desejo de grandeza seja revelado por sua vítima. Sem a aparência aterrorizante do imaginário cristão, fica fácil para o demônio convencer o amanuense a tocar a campainha, mostrando que “o diabo não é tão feio como pintam”.

Teodoro assim o descreve:

Toda a sua originalidade estava no rosto, sem barba, de linhas fortes e duras: o nariz brusco, de um aquilino formidável, apresentava a expressão rapace e atacante de um bico de águia; o corte dos lábios, muito firme, fazia-lhe como uma boca de bronze; os olhos, ao fixar-se, assemelhavam dois clarões de tiro, partindo subitamente de entre as sarças tenebrosas das sobrelhas unidas; era lívido - mas, aqui e além na pele, corriam-lhe raias sanguíneas como num velho mármore fenício. (QUEIRÓS, 1996, p.15)

Pode-se perceber, nos trechos descritos acima, que a figura que aparece a Teodoro não traz consigo qualquer característica diabólica em si, tampouco caracteriza-se como serpente, como no mito bíblico, antes, mostra-se como um homem comum e vestido como tal, assim como o próprio protagonista, ganhando até certa perfeição em seus traços humanos. Não apresenta qualquer característica anormal, ou fora dos padrões humanos, como salienta Nery (2010, p.172):

O diabo não tinha absolutamente nada de sobrenatural. Ele não causava medo, pois não se apresentava de acordo com a figura assustadora, se não desenvolvida pela narrativa bíblica, cunhada pela instituição religiosa ao longo dos séculos e cristalizada como sendo a “verdadeira” imagem do inimigo de Deus. Não, o diabo aqui era um ser humano qualquer que Teodoro poderia encontrar enquanto caminhava na rua ou em sua rotina sendo amanuense do reino e vivendo na pensão de D. Augusta. A humanização da entidade sobrenatural ficará mais evidente a partir das “hesitações” de Teodoro [...]

Após matar Ti Chin-Fu, realizando a tentação proposta pelo diabo, e receber toda a herança, Teodoro segue atormentado pela figura do mandarim morto. Somente no final da novela queirosiana, Teodoro volta a se encontrar com o diabo, ou como ele descreve: “o personagem vestido de preto com o guarda-chuva debaixo do braço” (QUEIRÓS, 1996, p.95). O protagonista se desespera para romper com o pacto que fizera, ele implora para se livrar da culpa e recuperar sua paz, porém seu pedido não pode ser atendido: “- Não pode ser, meu prezado Senhor... Não pode ser... Eu atirei-me aos seus pés numa suplicação abjeta: mas só vi diante de mim, sob uma luz mortiça de gás, a forma magra de um cão farejando o lixo”. (QUEIRÓS, 1996, p. 95).

As últimas palavras do diabo, na narrativa, remetem-nos à questão do pacto satânico irrevogável, que não pode ser desfeito, presente em outras obras literárias, como no mito fáustico, na obra de Marlowe e de Goethe, o qual é irreversível após os desejos dos protagonistas serem realizados. Mesmo não tendo feito um pacto propriamente dito, selado com sangue como os protagonistas das obras mencionadas acima realizaram, Teodoro recebe o incentivo e ajuda de um diabo insidioso, moderno e aburguesado para realizar suas vontades.

Assim, a figura enigmática desaparece para sempre da vida de Teodoro, deixando-o perturbado pela culpa e pela infelicidade de suas escolhas, e deixa, em testamento, todo o seu dinheiro para o demônio, pois, segundo o protagonista, pertencia somente a ele.

Teodoro não é condenado pelo diabo, antes torna-se uma vítima de suas próprias escolhas, sugerindo assim, que o bem e o mal não passam de criações humanas. Nery (2010, p.174) salienta que

[...] não é somente por sua aparência, mas até mesmo por suas falas, sentimentos e postura em cena, que o diabo *de O mandarim* talvez seja aquele mais humanizado composto por Eça. Mais que entidade assustadora e terrificante, ele congrega em si, muito naturalmente, todas as forças obscuras e sentimentos sociais, éticos e moralmente reprováveis, que todo ser humano pode ter. A mensagem traduzida em sua atuação é clara: todos os seres humanos podem ter um diabo de “estimação” dentro de si o qual, basta desejarmos, pode vir à tona e insistir para que toquemos “uma campainha” e cometamos inúmeras atrocidades.

Além desses argumentos, é notável que a tentação do diabo foi crucial para que Teodoro deixasse transparecer os seus desejos mais íntimos e a sua busca por riqueza. Tentado pelo diabo, através do discurso sedutor, mas é convencido, principalmente, pelos próprios desejos, que o protagonista comete o crime contra o mandarim.

Como podemos analisar até aqui, o diabo utiliza várias formas, características e meios para apresentar-se em diferentes contextos, a depender da época, estilo e condições a qual está submetido. Cada autor, religião, cultura possuem imaginários próprios para configurar seus diabos, além de valer-se de outros fatores determinantes, como o tempo no qual está inserido, a necessidade de assustar, causar estranheza, criticar, intimidar ou até mesmo aproximá-lo do ser humano, cada qual com seu ponto de vista sobre tal, como explica Magalhães (2012, p.284)

[...] entendemos que as figuras do Diabo presentes em diversos textos literários estão em permanente diálogo interdiscursivo com outros textos, em relação aos quais definem suas identidades e/ou diferenças, num processo de reconfiguração incessante, incorporando elementos pré-construídos e/ou provocando sua redefinição.

Vissière (2006, p. 08), aponta que

Contrariamente a Deus, o Diabo é múltiplo, pois evoluiu ao longo do tempo e se adaptou à sociedade humana. Entre a queda dos anjos rebeldes e sua última derrota, no Apocalipse, ele mudou muitas vezes de rosto e de nome.

Com isso, entendemos que tal figura passa por alterações constantes em sua forma física para “atender” à sociedade e é apresentado conforme os olhos de quem o projeta e o meio o qual circula.

Como já mencionamos anteriormente, os diabos queirosianos apresentam sempre características físicas e personalidades diferentes, mas sempre com o mesmo intuito: criticar a sociedade da época e questionar valores e atitudes humanas. Para tanto, o autor valida-se de arquétipos atemporais para construir tais personagens.

A partir de tais pressupostos, entendemos que a figura diabólica criada por Eça de Queirós em *O mandarim* é uma reconstrução baseada no arquétipo bíblico-judaico, que, apesar de apresentar-se com uma nova roupagem, uma nova forma física, traz em si a mesma essência presente desde a sua primeira aparição da narrativa sagrada judaico-cristã em forma de serpente.

Apenas a aparência física difere tais personagens, uma vez que o ser tentador que aparece a Teodoro possui a mesma finalidade: tentar sua vítima a satisfazer as próprias vontades, a partir do seu poder de insidiar e persuadir, através da conversa sutil, da utilização dos próprios desejos ocultos que cada indivíduo traz em si e de uma aparência que não transpassava medo ou desconfiança. A partir dessa configuração, o autor português desenvolve sua crítica à sociedade, que se mostra inclinada aos prazeres materialistas.

O próprio diabo da obra queirosiana faz referência à passagem bíblica do Gênesis e demonstra ser o mesmo representante do Mal, ao mencionar as mulheres da época da criação: “Teodoro, no meu tempo, a página 3 da Bíblia, [as mulheres] apenas usavam exteriormente uma folha de vinha” (QUEIRÓS, 1996, p.17 – grifo nosso). Isso nos mostra que ambas as personagens, tanto a queirosiana quanto a bíblica, aproximam-se de um mesmo ser sobrenatural e só mudam de forma física para melhor atraírem suas vítimas, adequando-se ao contexto e à época.

Quanto aos protagonistas, vale salientar que, ao comer o fruto e ceder à tentação diabólica, Eva buscava por conhecimento, assim como Fausto, na obra de Goethe, que fez o pacto com o diabo também com essa finalidade. É essa busca que os faz cair em tentação e ceder aos “encantos” do representante do Mal. Já Teodoro afasta-se dos demais protagonistas, pois ele almejava riqueza, a grandeza que o

dinheiro traria, a busca por ascensão social a qualquer custo, servindo como alegoria para tecer uma crítica ferrenha à sociedade portuguesa da época, típica do Realismo ao qual ligava-se Eça de Queirós, que sempre criticava a Igreja, o clero, a burguesia e a aristocracia. Teodoro reflete a classe desejosa de poder e conforto, caracterizada pela burla e pela bajulação ao poder econômico e às esferas mais prestigiadas da sociedade.

Além de tratarmos sobre a aparência do diabo na narrativa queirosiana mencionada anteriormente, analisamos, essencialmente, o caráter insidioso dessa personagem e como este tentador faz emergir a índole narcisista, hipócrita e interesseira da sociedade.

Mesmo não se apresentando como serpente, o diabo da obra *O mandarim* traz consigo a mesma essência tentadora. Configurado como um homem comum da época, o diabo usa uma roupagem que convenceria com mais facilidade o protagonista queirosiano, sendo, portanto, um diabo Mefistofélico, isto é, um estimulador da vida humana (ELIADE, 1999, p.44.) pois, mesmo sendo tentado pelo diabo, Teodoro é livre para fazer ou não o que ele lhe propõe, mas escolhe tocar a campainha, usando o livre arbítrio para tal, e passa a viver a vida que desejara, bem como suas consequências.

Percebemos que depois de deixar à disposição a possibilidade de riqueza para o protagonista, o diabo desaparece e permite que ele viva e sofra essas consequências, sem o importunar, mostrando-nos que tudo que ocorre a seguir é fruto das vontades de Teodoro. O diabo não mais interfere nas escolhas dele, tampouco o questiona, antes, o deixa só com seus prós e contras. Essa narrativa (assim como as demais já assinaladas) nos mostram, assim como afirma Eliade (1999, p.69), a insatisfação do homem com sua vida, isto é, com a sua condição, buscando, através do diabo, meios para mudá-la.

Destarte, ao compararmos as duas narrativas, entendemos que o arquétipo diabólico utilizado por Eça de Queirós, na obra *O mandarim*, corresponde ao arquétipo mítico-bíblico descrito desde o mito de Adão e Eva e que se perpetua até o Novo Testamento, isto é, o diabo de caráter insidioso, o tentador, que estimula a queda do homem, o qual utiliza uma boa retórica para ludibriar suas vítimas e convencê-las a realizar seus próprios desejos e vontades.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta monografia, em síntese, objetivou analisar, de forma comparativa, a figura diabólica da obra *O mandarim* (1880), do autor Eça de Queirós, e relacioná-la com aquela presente no mito bíblico judaico-cristão de Adão e Eva, com a finalidade de apresentar aproximações e diferenças entre essas personagens e narrativas, evidenciar o caráter insidioso dessas figuras, além de realizarmos um breve estudo sobre o arquétipo diabólico, proveniente do imaginário judaico-cristão.

Em vista disso, foi possível constatar que essas narrativas possuem o mesmo arquétipo diabólico, isto é, o diabo de caráter insidioso, que, através da tentação, contribui para que suas vítimas satisfaçam seus desejos mais íntimos e obscuros. Podemos apresentar, ainda, ao longo desse estudo, algumas formas sob as quais o diabo pode figurar para apresentar-se em diversas situações e contextos, além de mostrá-lo dentro de outras culturas, como na Celta, por exemplo.

Além disso, foi possível evidenciar que o diabo, personagem recorrente nas obras queirosianas, funciona como um artifício para que o autor faça críticas à sociedade da época. É uma personagem que quase sempre traz questionamentos sobre o caráter humano, demonstrando o lado obscuro dos desejos mais profundos que o homem traz consigo. O papel do diabo nas obras do escritor português não trata apenas de um acessório discursivo, mas de uma expressão de ideais que aglutinam valores de toda uma sociedade burguesa do fim do século Oitocentista.

Assim, esta pesquisa possibilitou analisar a personagem do diabo em suas muitas faces e traçar uma relação entre narrativas e personagens, mostrando que ambas as obras utilizam de um arquétipo diabólico fruto do imaginário judaico-cristão, isto é, um diabo insidiador, capaz de realizar as vontades de suas vítimas através da tentação e evidenciar que a figura diabólica nas obras de Queirós não se trata apenas de uma mera personagem, mas de uma construção bem elaborada pelo escritor realista para expor os males da sociedade portuguesa da época.

REFERÊNCIAS

ABDALA JÚNIOR, Benjamin; PASCHOALIN, Maria Aparecida. **História social da literatura portuguesa**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.

ARAÚJO, Alberto Filipe; ALMEIDA, Rogério de. Fundamentos metodológicos do imaginário: Mitocrítica e Mitânálise. **Téssera**. Uberlândia - MG, v.1, n.1, p.18-42, jul./dez. 2018. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/tessera/article/download/42944/24672/>. Acesso em: 12 mar. 2021.

AULETE, Caldas. **Dicionário Contemporâneo de Língua portuguesa**. 3. ed. Revista, atualizada e ampliada. Rio de Janeiro: Delta, 1974. V.2.

BÍBLIA. **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 2002.

BILEN, M. O Comportamento mítico-poético. *In*: **Dicionário de Mitos Literários**. Tradução de Carlos Sussekind et al Rio de Janeiro: J. Olympio. 1997.

BOYER, Régis. Arquétipos. *In*: **Dicionário de mitos literários**. Tradução de Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: J. Olympio. 1997.

CANDIDO, Antônio, et al. **A Personagem de Ficção** - Col. Debates 01 - 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2007. *E-book*.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**- 4.ed. rev. e ampliada. - São Paulo: Ática, 2006.

ELIADE, Mircea. **Mefistófeles e o Andrógino**: Comportamentos religiosos e valores espirituais não-europeus. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. 2 ed. São Paulo: M. Fontes, 1999. – (Coleção Tópicos).

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972. Disponível em: <https://filosoficabiblioteca.files.wordpress.com/2020/04/eliade-mircea-mito-e-realidade-1.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2021.

GOETHE, Johann Wolfgang Von. **Fausto**. Tradução de Antônio Feliciano de Castilho. Versão para *ebook*, 2003. Disponível em: <http://joinville.ifsc.edu.br/~luciana.cesconetto/Textos%20teatrais/DRAMATURGIAS/GOETHE%20-%20Fausto.pdf>. Acesso em: 06 abril 2021.

KELLY, Henry Ansgar. **Satã**: uma biografia. São Paulo: Globo, 2008.

LEOPOLDO, Raphael Novaresi. O Diabo: O Malfeitor Cósmico. *In* MAGALHÃES, A. C. M. *et al*, orgs. **O demoníaco na literatura**. Campina Grande: EDUEPB, 2012.

MAGALHÃES, Antonio Carlos de Melo *et al*. **O demoníaco na literatura**. Campina Grande: EDUEPB, 2012.

MUCHEMBLED, Robert. **Uma história do diabo: séculos XII-XX**. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001.

NERY, Antônio Augusto. O Mefistófeles de Eça de Queirós. **Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF**, Vol. 4, nº 8, p.85-94, abril de 2012. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/5616430.pdf>
Acesso em: 06 abri. 2021.

NERY, Antônio Augusto. **Diabos (Diálogos) Intermitentes: individualismo e crítica à instituição religiosa em obras de Eça de Queirós**. Dissertação (Mestrado em Programa de Pós-graduação em Literatura portuguesa) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010. Disponível em: <https://docplayer.com.br/82612396-Diabos-dialogos-intermitentes-individualismo-e-critica-a-instituicao-religiosa-em-obras-de-eca-de-queiros.html>. Acesso em: 12 abri. 2021.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada**. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 2010.

NOGUEIRA, C.R.F. **O diabo no imaginário cristão**. Bauru: EDUSC, 2000.

PIRES, A. M.B. M. **Realismo e fantasia n’O Mandarin** (Eça de Queirós). Disponível em: <https://repositorio.uac.pt/handle/10400.3/559>. Acesso em: 15 fev. 2021.

QUEIRÓS, Eça de. **A relíquia**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

QUEIRÓS, Eça de. **O mandarim**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

QUEIRÓS, Eça de. **O Senhor Diabo**. 2013. Disponível em: <https://nuhtaradahab.wordpress.com/2013/09/13/eca-de-queiroz-o-senhor-diabo/>. Acesso em: 20 fev. 2021.

SANTANA, Leonardo. **Simbolismo do fogo e tentativas de suicídio**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – UniCEUB - FACS – Faculdade de Ciência e Saúde, Brasília, 2005.

SANTOS, Nílvio Ourives dos. Eça de Queirós: Realidade e Realismo Português. **AKRÓPOLIS - Revista de Ciências Humanas da UNIPAR**, v.11, n.1, jan./mar., 2003. Disponível em: <https://revistas.unipar.br/index.php/akropolis/article/download/326/294>. Acesso em: 04 ago. 2021.

SILVA, Valmor da. Os poderes do mal e as máscaras do diabo. In: **Revista Pistis Praxis: Teologia e Pastoral**, v. 3, n. 1, p. 121-135, jan./jun. 2011, p. 121-135. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/4497/449749237007>. Acesso em: 04 ago. 2021.

SIQUEIRA, Ana Márcia Alves, *In*: X JORNADA DE ESTUDOS ANTIGOS E MEDIEVAIS, 2177-6687., 2011, Maringá. **Uma história do diabo em Eça de Queirós**. Maringá: [s. n.], 2011. 18 p.

SOUSA, Márcio Jean Fialho. O novo de um velho diabo – A consciência de Teodoro, em *O mandarim*, de Eça de Queirós. In: **Ribanceira I Revista do Curso de Letras da UEPA**, vol. II, n. 5, jul./dez. 2015, p.26-34.

VISSIÉRE, Laurent. Personagem em metamorfose. In: **Revista História Viva – Grandes Temas**, ed. 12. São Paulo: Duetto, 2006, p. 09.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. **O imaginário**. Tradução de Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2007.