

CRIME, PECADO E VIOLÊNCIA: A EXPERIÊNCIA DO MAL EM *ANJO NEGRO*, DE NELSON RODRIGUES

Sônia Aparecida dos Anjos – UFMG

A enigmática experiência do mal e o sofrimento dela resultante desafiam o pensamento humano, particularmente no âmbito da filosofia, da literatura e da religião. Nesse sentido, as obras de Nelson Rodrigues apresentam um campo fértil para tal pesquisa. Seu teatro era construído propositadamente para ser grotesco e com cenários irreais. Rodrigues tinha obsessão por personagens monstruosas que se consideram acima do bem e do mal; protagonistas sórdidos que praticavam crimes hediondos sem serem julgados ou punidos (FRAGA, 1988, p. 89-91). O próprio autor afirmava em *Flor de Obsessão* que, em seus textos, “o desejo é triste, a volúpia é trágica e o crime é o próprio inferno. O espectador volta para casa apavorado com todos os seus pecados passados, presentes e futuros.” (RODRIGUES, 1997, p. 109)

Portanto, gostaríamos de identificar e analisar a experiência do mal na tragédia *Anjo Negro*, de Nelson Rodrigues, perpassando pelas representações de crimes, pecados e atos monstruosos evidenciando-se sua receptividade junto ao público. A tônica desta obra é a violência em suas mais variadas formas. O pecado, a violência, os atos monstruosos e a crueldade estão quase sempre associados ao mal e, no texto de Rodrigues, tais manifestações tornam-se evidentes a partir da ação das personagens entre si.

A natureza subjetiva do mal nos atos dos personagens nos coloca em face da prática voluntária da perversidade e do crime. Nessa perspectiva, gostaríamos de identificar e analisar esses atos perpassando pelo tema do sacrifício de crianças enquanto pecado, crime e monstruosidade: sendo estes a morte dos filhos pelas mãos da mãe com a permissividade do pai (Ismael compactua com os crimes da esposa); a rejeição de Virgínia em relação aos filhos como uma negação da cor negra, tanto por ele como por ela, que impossibilita a geração de descendentes (a sociedade em que estão inseridos é fortemente racista o que quase os impele para o erro, para o crime, para o pecado) e pelo crime de estupro.

Temos no texto de Nelson Rodrigues, pecadores e criminosos demasiadamente humanos e monstruosos. Na ótica dos conceitos, o crime é um ato condenável perante a lei; o pecado condenável sob a ótica religiosa; a monstruosidade um ato abjeto, uma manifestação do mal e do desconhecido, o inexplicável, o horrendo e o repugnante. Todos esses elementos são visíveis em *Anjo Negro*, e nos apresenta a sensação desagradável de falibilidade dos seres humanos.

Assim, algumas perguntas iniciais tornam-se indispensáveis à compreensão da problemática proposta por Nelson Rodrigues para esse espetáculo. O mundo precisa dele? Servirá para que ou para quem? Por que falar essas coisas desagradáveis? Por que tanta amargura, violência e crueldade? Por que essa peça nos surpreende e desagrada? Como a peça apresenta-nos a experiência do mal? O que esse espetáculo pretende nos fazer refletir? E aonde levará essa reflexão?

Precisamos, então, definir o mal e nos atermos ao contexto histórico, ao espaço, a cultura e a realidade social de um determinado grupo social. Maria Luisa Portocarrero define o mal como “o inescrutável, o injustificável absoluto, que põe em causa toda a maneira tradicional de pensar” (PORTOCARRERO, 2005, p. 16-17). A experiência do mal nos parece demolidora e incompreensível, caindo sobre o justo, o inocente, o débil aniquilando-o. Isto significa que, a velha explicação que liga a desgraça e o pecado nem sempre funciona na tentativa de explicar o mal e o sofrimento. O mal é um desafio incomparável. Isto implicaria na ausência de responsabilidade humana no que diz respeito à origem do mal, mas não à sua prática. E, uma vez que o mal é inevitável, tal consideração resultaria em certo alívio ético, já que o mal estaria condicionado a circunstâncias envolvidas num jogo fora de nosso alcance.

Toda sociedade humana se propõe o problema do Mal e se dispõe a resolvê-lo. Adotando-se o ponto de vista filosófico, a questão pode ser formulada em termos do conceito de natureza humana, variando a resposta em função do otimismo ou do pessimismo do pensador: o homem pode, então, ser um lobo ou um cordeiro para seu semelhante. (MUCHEMBLED, 2001, p. 17)

Ser um lobo ou um cordeiro ou um lobo em pele de cordeiro para seu semelhante significa reforçar a ordem sacrificial ou punitiva que podemos exercer em relação ao outro: Ismael e Virgínia são os símbolos máximos dessa metáfora. Através de suas mãos temos crimes violentos, pecados e monstruosidades que acometem o espectador de repulsa e indignação.

O pecado em linguagem religiosa designa o que torna a ação humana objeto de imputação, de acusação e de repreensão. A imputação consiste em consignar um sujeito responsável a uma ação suscetível

de apreciação moral; a acusação caracteriza a própria ação como violação de um código ético dominante e a repreensão designa a condenação em virtude do qual o autor da ação é considerado culpado e merecedor de punição. O mal radical ou extremo, ao revelar o que os protagonistas são capazes de fazer ao semelhante, instaura a possibilidade do inumano no humano. A natureza subjetiva do mal nos coloca em face do problema referente à prática voluntária da perversidade, pois os desvios humanos em *Anjo Negro* podem ser considerados a encarnação do mal, onde encontramos a monstrificação dos seres humanos.

Os monstros corporificam o horrível e o indesejável, o abjeto e desprezível, o insuportável e o indizível, o que deve ser reprimido e se possível, ignorado. O ato monstruoso indica que uma barreira foi transposta, e, conseqüentemente, uma infração foi cometida; se é contra o sistema jurídico, ocorre o crime; se é uma desobediência de uma determinação divina, ocorre o pecado e quando é contra a natureza humana, temos a monstruosidade (JEHA, 2007, p. 19-20).

Trataremos do homem como ator e palco do mal, materializando-o por sua postura e gestual. A violência aparece como forma intencional de provocar dano e dor ao corpo de outra pessoa; é uma violência perversa que deseja o aniquilamento do outro. Temos, por parte de Ismael, agressões físicas e verbais, um ambiente tenso e angustiante. Para mostrar o enclausuramento do casal, Rodrigues rodeou a casa de janelas e muros altíssimos. Simbolicamente, não existe teto e não se vê o sol. Sob a casa de Ismael e Virgínia reina a escuridão eterna. À medida que eles se fecham em seu mundo particular, completamente alheio às convenções da sociedade, os muros da casa vão aumentando.

O corpo de Virgínia é tratado como objeto do desejo, ela diz que a transpiração de Ismael encontra-se impregnada em seu corpo e por isso ela se sente repulsiva. Porém, Virgínia também tem quinhão de crueldade e dissimula entregando-se, mesmo sem desejo, a outro homem, que depois será vítima do ódio e da vingança do marido ultrajado. Lembraremos que o estupro de Virgínia foi um ato de vingança da tia rancorosa, amarga e sofrida pela morte de uma filha suicida. O texto parece insistir em afirmar que traços de nossa ancestralidade selvagem permanecem em nós, por isso, é melhor manter nossos monstros enclausurados e isolados do resto do mundo.

Em *Anjo Negro*, o crime, o pecado e a monstruosidade se entrecruzam no polêmico drama de Ismael e Virgínia, protagonistas, vítimas e monstros, criminosos e pecadores. O clima é trágico, com uma idéia de fatalidade presente na relação entre Ismael e Virgínia. O conflito está inscrito na origem das relações familiares que vão desde a tia de Virgínia, suas primas e da própria protagonista em relação aos filhos e de Ismael em relação à sua família e ao mundo.

Poderíamos nos questionar porque deveríamos utilizar conceitos tão complexos quanto o mal, o pecado e a monstruosidade para designar fenômenos como a violência e o crime em *Anjo Negro*. A peça apresenta-nos um interessante jogo de luz e escuridão que será descrito com maestria ao longo da trama. A apreensão da luz e da sombra, a primeira experiência da visão humana, tem papel imprescindível na representação. A luz e sua antítese, a sombra, têm fecundado no inconsciente coletivo toda uma sorte de vivências ancestrais que vem repercutindo no imaginário social ao longo da existência humana. Da escuridão do feto ao choque com a luz no parto, o ser humano vivenciará experiências cotidianas com luzes e sombras que vão pontuar toda sua existência, determinando sua forma de sentir e ver o mundo ao seu redor. Virgínia, aquela que traz a luz – simbolicamente o nascimento – também oferece a morte – a sombra.

O drama começa com o velório de uma criança e temos a partir do coro das negras carpideiras as primeiras evidências de um crime. O coro modernizado, formado por dez pretas idosas e descalças, funciona como na tragédia grega, servindo para mostrar ao espectador a opinião de alguém que está fora da tragédia. Pontua as ações e contrasta, pela simplicidade, com a existência conturbada dos protagonistas e presta informações úteis à trama. Não há silêncio em nenhum momento, o coro não sai nunca do palco e transita por todos os lugares da casa. A cada momento de silêncio ele retoma as orações ou faz comentários elucidativos sobre a vida na casa sem teto. O coro funciona como uma música sacra, contribuindo para criar uma atmosfera sinistra, onde o crime, a violência e o pecado – enquanto metáforas do mal – caminham juntas. As negras também comentam o cotidiano dos personagens, fazendo revelações importantes sobre eles. Através da primeira aparição do coro, a platéia fica sabendo que Virgínia não chorou nenhuma lágrima pela morte do último filho que morreu.

Senhora (doce): Um menino tão forte e tão bonito!

Senhora (patético): De repente morreu!

Senhora (doce): Moreninho, moreninho!

Senhora: Moreno, não. Não era moreno!

Senhora: Mulatinho disfarçado!

Senhora (polêmica): Preto!

Senhora (polêmica): Moreno!
Senhora (polêmica): Mulato!
(...)
Senhora (encantada): Sabia que ia morrer, chamou a morte!
Senhora (na sua dor): É o terceiro que morre. Aqui nenhum se cria!
Senhora (num lamento): Nenhum menino se cria!
Senhora: Três já morreram. Com a mesma idade. Má vontade de Deus!
Senhora: Dos anjos, má vontade dos anjos!
(...)

Elas começam a rezar a Ave Maria:

Senhora (assustada): E se afogou num tanque tão raso!
Senhora: Ninguém viu!
Senhora: Ou quem sabe se foi suicídio?
Senhora (gritando): Criança não se mata! Criança não se mata!
(...)
Todas: Maldita seja a vida, maldito seja o amor!
(...)
Senhora (num lamento): A mãe nem beijou o filho morto!
(...)
Senhora: Não beijou o filho porque ele era preto! (RODRIGUES, 1993, p. 573-574)

As negras comentam que ela não o amava porque ele nasceu com a cor do pai. A afirmativa que uma criança não é capaz de cometer suicídio aparece como uma bofetada e uma possível indicativa que o menino não teve morte natural. A platéia fica sabendo que outros dois filhos do casal morreram com a mesma idade, em circunstâncias igualmente suspeitas. A atmosfera é densa. Ninguém pode se aproximar da casa de muros altos nem sair para a rua.

Porém, a primeira cena que nos indica o grau de violência do texto aparece na discussão entre Ismael e Virgínia. A lembrança do estupro ainda encontra-se evidente no texto através da cama de solteira mantida desarrumada eternamente. A agonia e o isolamento do casal são, em parte, explicados por esse evento passado, os filhos são fruto desse estupro que se repete cotidianamente. No artigo 213 do código penal brasileiro, o estupro encontra-se tipificado no rol dos “crimes contra os costumes” e hediondos por constranger a mulher à conjunção carnal sob violência ou grave ameaça. E, por se tratar de um crime perverso e inacreditável, é quase inadmissível que aconteça sem uma explicação, então buscamos justificá-lo a todo custo. No texto, no entanto, o estupro é um crime de difícil comprovação, possui como prova principal a palavra da vítima. Ismael não é punido por esse crime. Virgínia não deseja denunciar Ismael, que apesar do ato, casou-se com a sua vítima. Ela conta que vivia com a tia e quatro primas, apenas uma delas com esperança de se casar. Porém, apaixonou-se pelo noivo da vítima e ambos foram surpreendidos pela tia rancorosa e pela noiva ultrajada em um enlace amoroso: um beijo. Agonizante, a prima traída comete suicídio. A tia vingativa incentiva Ismael a cometer o crime de estupro. Por essa razão, ela recebe uma parcela de culpa pelo crime que a vitimou.

Mais tarde, vítima e agressor tornam-se marido e mulher e a lembrança do estupro repete-se todas as noites. A paixão e o desejo é motivo de consternação. A cama desarrumada é a prova eterna desse relacionamento conflituoso, onde a violência sexual se repete incessantemente.

Interessante ressaltar que os crimes em *Anjo Negro*, embora crimes no sentido da lei, não se tornam caso de polícia. Não temos prisões e nem fianças, embora, no sentido psicológico à prisão se efetiva na angústia das personagens enclausurada atrás dos grandes muros que circundam a casa sem teto. Em outra cena, ela confia para Elias, irmão de criação de Ismael, que não adiantaria fugir, pois o cheiro de suor de Ismael está dentro da sua alma e vai morrer com ela. Sua relação com o marido sugere dependência, ódio, repulsão e atração.

Elias (baixo, ao ouvido da moça): Tenho medo de que você seja linda, mas ordinária! Diga que não é, que tem sentimento – diga!
Virgínia: (dolorosa) Eu lhe conto – se você soubesse! Foi aqui mesmo, esta casa era da tia, que me criava. Meus pais tinham morrido. Titia era viúva, e tão fria e má que nem sei como pode existir mulher assim. Tinha cinco filhas, todas solteironas, menos uma, a caçula, que ia casar. Era a única que um dia deixaria de ser virgem... (...) Todos ali me odiavam. Porque eu tinha 15 anos, era bonita demais – linda! Vivía cercada de olhos. Quando eu me vestia,

vinham me espiar. Foi aí Ismael apareceu, primeiro como médico, depois como amigo também. Preto, mas muito distinto, diziam; e, depois, doutor. Ele se apaixonou por mim. (...) Eu tinha medo do desejo que havia nos seus olhos. Já adivinhava que amor com um homem assim é o mesmo que ser violada todos os dias. ~

Elias: Sempre o sonho dele foi violar uma branca.

Virgínia: Eu amava o noivo de minha prima, da caçula. Sem dizer nada a ninguém. (...) Uma noite, o noivo de minha prima chegou cedo demais. Eu estava sozinha. Foi tudo tão de repente! Não houve uma palavra, ele me pegou e me beijou. Nada mais, a não ser a mão que percorreu o meu corpo. (...) Nesse momento, minha tia e a noiva apareceram. Em tempo de ver tudo. As duas não disseram uma palavra, assistindo, até o fim. Quando acabou o beijo, o noivo fugiu, e para sempre. Minha tia veio e me trancou no quarto. Minha prima noiva fechou-se no banheiro. Demorou lá e quando foram ver ela tinha se enforcado, Elias, com uma corda tão fina, que não sei como resistiu ao peso do corpo. (...) De noite Ismael veio fazer quarto. Era o único de fora, ninguém mais tinha sido avisado. De madrugada, senti passos. Abriam a porta – era ele mandado por minha tia. Eu gritei, ele quis tapar minha boca – gritei como uma mulher nas dores do parto. Se pudesses ver, eu te mostraria... (...) Ninguém mais dormiu ali... a cama ficou como estava; não mudaram o lençol, não apanharam o travesseiro, nem o crucifixo de cristal, que se partiu naquela noite... tudo como há oito anos... Ismael não quer que eu, nem ninguém, mexa em nada... (RODRIGUES, 1993, p. 586-587)

Virgínia deverá, a partir de então, ficar restrita ao privado, ao invés de se aventurar no meio público, que a ela não pertence. A sexualidade assume um desafio ao poder de Ismael sob Virgínia: um poder de posse. Poderíamos questionar lembrando que, a sexualidade sempre esteve cerceada por uma rede de interdições, imagens culturais fortes, capazes de desencadear sentimentos de culpa, angústia ou mal-estar. Virgínia parece não querer admitir seu desejo por Ismael. Além disso, a propaganda religiosa, em prol da moral e dos costumes, intensifica o sentimento de pecado em relação à sexualidade desmedida. Em seqüência à lamentação de Virgínia, evidenciamos a importância atribuída ao olfato. Pode parecer estranho, mas quando Elias propõe fuga à cunhada que lamenta não haver saída para seu dilema e que se repugna porque o cheiro de Ismael não desprende de seu corpo:

Virgínia: A transpiração dele está por toda a parte, apodrecendo nas paredes, no ar, nos lençóis, na cama, nos travesseiros, até na minha pele, nos meus seios. E nos meus cabelos, meu Deus! (...) Quem ama mistura suor com suor. Diga se o suor dele ficou em mim, se está na minha carne? Ou se é imaginação minha? (RODRIGUES, 1993, p. 586)

Em outra ocasião

Virgínia: (...) Se eu fugisse, a transpiração dele não me largaria; está entranhada na minha carne, na minha alma. Nunca poderei me libertar. Nem a morte seria uma fuga! (RODRIGUES, 1993, p. 588)

Vale ressaltar o papel do olfato no texto encontra-se demasiadamente próximo a animalidade (MUCHEMBLED, 2001, p. 130). O horror que Virginia parece sentir da transpiração de Ismael nos leva a crer que o princípio da animalidade presente em seu sentido olfativo estaria intimamente ligado ao pecado sexual, pois a sexualidade entre eles é violenta. Além disso, a descrição da transpiração de Ismael pretende marcar a inferioridade racial, estatuto que Ismael pretendia vencer ao ser negro e bem sucedido numa sociedade preconceituosa. Nariz, odores e sexo aparecem juntos na sombria descrição do estupro sofrido por Virgínia. O cheiro é a marca da lembrança da violência sofrida e da qual não se pode fugir.

Mas até que ponto ela realmente não deseja Ismael? Seria esse crime a justificativa para seus atos: o assassinio dos próprios filhos? A cor dos filhos, tal qual a do pai, é suficientemente aterrorizante para justificar o seu ato? Rodrigues assim descreve o conflito entre pai e mãe:

Ismael: Que fizeste com meus filhos?

Virgínia: (apavorada) Nada – não fiz nada...

Ismael: Mataste (baixa a voz). Assassinate. (com violência contida) Não foi o destino: foste tu, foram tuas mãos, estas mãos... (...) Um por um. Este último, o de hoje, tu mesma o levaste, pela mão. Não lhe disseste uma palavra dura, não o assustaste; nunca foste tão doce. Junto do tanque, ainda o beijaste; depois, olhaste em torno. Não me viste, lá em cima,

te espiando... Então, rápida e prática – já tinhas matado dois -, tapaste a boca do meu filho, para que ele não gritasse... Só fugiste quando ele não mexia mais no fundo do tanque...

Virgínia: (feroz, acusadora) Então, porque não gritou? Por que não impediu? (...)

Ismael: Não impedi porque teus crimes nos uniam ainda mais; e porque meu desejo é mais depois que te sei assassina – três vezes assassina. Ouviste? (com uma dor maior) Assassina na carne dos meus filhos... (RODRIGUES, 1993, p. 598)

Virgínia é a assassina dos filhos negros que tivera com Ismael, denunciando seu preconceito e negação contra o marido, impedindo que este perpetue sua descendência, pois não quer ver nos filhos, a cor e, por conseguinte, o homem que ela rejeitara. Ismael compactua e aceita o ato violento da mulher alegando que este os unia ainda mais. Isto quer dizer que, ao mesmo tempo em que o infanticídio os afasta, também os aproxima.

Ana Maria, filha do adultério de Virgínia, será outra vítima dos protagonistas. A menina depende dos olhos do suposto pai para “enxergar o mundo” simbolicamente construído pela imaginação de Ismael. Ele fomenta na enteada o amor e a admiração não alcançados com a esposa, e por confiar demasiadamente nele, será traída. A cena da morte de Ana Maria oferece um aditivo visual extra. Virgínia e Ismael trancam Ana Maria no túmulo de vidro e deixam-na se debatendo e gritando enquanto fazem mais um filho que também será assassinado.

Ana Maria: É noite?

Ismael: (amoroso) Sempre noite.

Ana Maria: Para onde me levas?

Ismael: Ainda não sei.

Ana Maria: Pai, ela me falou dos outros homens...

Ismael: Tua mãe?

Ana Maria: Disse que eram lindos; (...) mas não devem ser mais lindos do que tu....

(...) És o único homem que existe... (com súbita paixão) Porque um dia despedaçastes os vestidos de minha mãe, e os meus, nunca? (novamente doce) Sou tão mulher quanto ela, ou me achas menina? (humilde) Mas não faz mal, nem respondes... (...) Pai, não posso viver, sabendo que minha mãe também vive... (abaixa a voz) De noite, ela não dorme, fica andando no quarto e pensando em ti... (...) Deve andar desejando a minha morte. (num apelo) Pai, não deixe que essa mulher me faça mal (muda de tom) e perdoe-me se estou doida! Perdoa!...

Ismael: Vai...

Ana Maria: Pai?

Virgínia: Ela gritará por muito tempo, mas não ouviremos seus gritos. Vem. O nosso quarto também é apertado como um túmulo. Eu espero você. (RODRIGUES, 1993, p. 622)

Em *Anjo Negro*, a violência transpira nos atos de crueldade cometidos pelas personagens, principalmente, nas tumultuadas relações familiares. Nelson Rodrigues apresenta-nos o homem diante do mal, mergulhado nas trevas e sem nenhuma possibilidade de salvação. O simbolismo da noite é o retorno ao indeterminado onde se misturam pesadelos e monstros (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1994, p. 473-474). Virgínia e Ismael são seres malditos, monstruosos e que cometem crimes bárbaros. Todos serão sacrificados, só assim restará para sempre e somente o primitivo casal. Sobre Virgínia, mãe e mulher diabólica, nunca saberemos se é honesta ou não em relação aos seus sentimentos. Quanto a Ismael, pai, homem cruel, violento e fruto de uma sociedade que se esconde nas sombras do preconceito, não o poderemos edificar nem julgar sem antes conhecer a origem de todo o mal que ele enfrentou e praticou.

Pecado, sofrimento e crime lembram-nos o mistério da natureza humana. O mal é sempre o que nos faz fracassar e sofrer, isto é, sentir o corpo próprio, habitualmente esquecido. É a existência que protesta contra a sua própria condição. O mal é a experiência desagradável que nos obriga a enfrentar um modo de ser e estar ligado ao mundo que nunca foi pensado pela tradição. A experiência do mal é a raiz da ética, da crença no fato de eu poder iniciar (com outros) ações novas no mundo, dado que não sou um ser manietado pelas leis da causalidade física, não sou meramente biológico (PORTOCARRERO, 2001, p. 151-158).

Amargura, violência e crueldade manifestam-se nas atitudes das personagens. O homem afirma-se como corporeidade; como o ser pessoa, corpo que pode ser degradado, humilhado, sofrido, que se martiriza, se atormenta ou flagela. É a manifestação primeira da identidade e autonomia no menor passo que se dê. O teatro, onde não há separação entre o palco e o público, é o lugar mágico que nos torna simultaneamente atores e espectadores (COSTA, 2001, p. 31).

Em suma, precisamos dessa peça, sabemos que a própria rejeição da mesma torna-se reflexo da sociedade daqueles tempos sombrios. Serve, em princípio, de alerta à classe dominante que não se ajustara, até então, aos negros que tentavam ocupar seu espaço na suposta sociedade “branca”. A amargura encontra-se relacionada ao isolamento social sofrido pelos sujeitos afro-descendentes que tentavam inutilmente alcançar um posto significativo numa sociedade que promove a invisibilidade dos negros. A violência física, simbólica e destrutiva presente no texto é a manifestação da própria crueldade, talvez por essa razão a peça nos desagrade tanto. Aniquilar o outro por sua descendência, sacrificá-lo por sua cor de pele, impedir sua existência no mundo é parte do rito sacrificial de Virgínia em relação aos próprios filhos¹. Reconhecer a presença de uma sociedade racista e os dissabores por ela causados é perfeitamente identificável em *Anjo Negro*.

Esse espetáculo quer nos prevenir que uma sociedade racista tende a gerar um fungo, um mal irremediável que é a condenação de si mesmo. Sobretudo importante na peça é a rejeição de Ismael à sua própria natureza. Ele tentava se esquecer de tudo que pudesse lembrá-lo de quem ele realmente era (FACINA, 2004, p. 112), de maneira que a negação de sua ancestralidade pode ser compreendida como uma fuga étnica (MARTINS, 1995, p. 164). Os crimes, os pecados e a violência são os extremos que os fazem ser vistos e repudiados por nós; a própria realidade de um tempo que se deseja enganar pela própria proposta de civilidade.

Referências bibliográficas

COSTA, José de Faria. Um olhar doloroso sobre o Direito Penal. In: *Mal, Símbolo e Justiça*. PORTOCARRERO, Maria Luísa (org.). Coimbra: Faculdade de Coimbra, 2001. p. 27-47.

CHEVALIER, J, GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Trad. Cristina Rodrigues e Artur Guerra. Lisboa: Teorema, 1994, p. 473-474.

FACINA, Adriana. *Santos e Canalhas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

FRAGA, Eudinyr. *Nelson Rodrigues Expressionista*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

JEHA, Julio (org.). Monstros como metáfora do mal. In: *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 2007. p. 9-31.

MARTINS, Leda Maria. *A Cena em Sombras*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

MUCHEMBLED, Robert. *Uma história do diabo*. Rio de Janeiro, Bom Texto, 2001.

PORTOCARRERO, Maria Luísa. Corporeidade, queda e confissão. In: *Horizontes da hermenêutica em Paul Ricoeur*. PORTOCARRERO, Maria Luísa (org.). Editora Ariadne, Coimbra, 2005. p. 13-35.

_____. Identidade, soberania e responsabilidade. In: *Horizontes da hermenêutica em Paul Ricoeur*. PORTOCARRERO, Maria Luísa (org.). Editora Ariadne, Coimbra, 2005. p. 39-51.

_____. Falibilidade, mal e testemunho em Ricoeur. In: *Mal, Símbolo e Justiça*. Coord. PORTOCARRERO, Maria Luísa. Coimbra: Faculdade de Coimbra, 2001. p. 145-168.

_____. Paul Ricoeur: a linguagem simbólica do mito e as metáforas da práxis. In: *Mito Clássico no Imaginário Ocidental*. Leão, Delfim et al. (org.). Coimbra: Ariadne Editora, 2005. p. 31-42.

RICOEUR, Paul. *Finitud y Culpabilidad: La Simbolica Del Mal*. Madrid: Taurus, 1969.

RODRIGUES, Nelson. Anjo Negro. In: *Teatro completo*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005. p. 571-624.

¹ O sacrifício de Ana Maria encontra-se no campo da rivalidade entre mãe e filha.

_____. RODRIGUES. *Flor de obsessão: as 1.000 melhores frases de Nelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.