

## UM DIABO DA MÃO FURADA: ENTRE O MEDO E A ZOMBARIA

Kênia Maria de Almeida Pereira – UFU

*Obras do Diabinho da Mão Furada* faz parte daquilo que a estudiosa Jerusa Pires Ferreira denomina de narrativa do tecido fáustico (FERREIRA, 1985, p. 12), uma vez que tal história apresenta como suporte temático as tradições dos pactos diabólicos e do demônio logrado, cuja matriz semiótica está decalcada principalmente na famosa figura do doutor Fausto: personagem popular que será retomada, posteriormente, no século XVIII, por Goethe. Aliás, o mito do médico ávido por conhecimento, dinheiro e amores, que acaba por compactuar com Mefistófeles, o representante do mal, é um dos arquétipos literários mais intensos que percorrem o imaginário de escritores e leitores, há muitos séculos.

Para o estudioso André Dabezies, por exemplo, o mito literário de Fausto é um paradigma quase completo, em que sua gênese dá a perceber os três discursos que compõem sua formação. O discurso da História, já que, por meio de alguns documentos do século XVI, sabe-se que Fausto foi uma figura excêntrica e muito popular que viveu entre os anos de 1480 a 1540. Estudioso da magia negra, alquimista e astrólogo, Fausto era um charlatão que vivia perambulando pela Europa, vendendo seus xaropes e apregoando seus milagres até ser degolado de forma cruel, o que fortaleceu o mito de que ele realmente pactuara com o diabo, que lhe dera poderes, mas também o destruía de forma horripilante.

Assim, a história começa a virar lenda. A lenda seria o segundo discurso. Como nos versos de Fernando Pessoa: “A lenda se escorre a entrar na realidade, e a fecundá-la decorre”. No discurso da lenda, várias narrativas orais, ou mesmo livros de cordel, começam a circular pelas feiras da Alemanha cujas narrativas traziam em seu bojo a insólita história do médico que firmou pacto com o capeta.

Conhecido como Volksbuch (Livro popular), o conto do imprudente médico e do sagaz diabo está agora na boca do povo, e quem conta um conto, tanto aqui como na Alemanha, aumenta um ponto. Já o terceiro discurso, o da literatura, começa provavelmente com Marlowe, que, aproveitando a lenda e as histórias orais, produz o drama *A trágica história de Doutor Fausto*, em 1590. No século XVIII, Lessing, Maler, Müller, Klinger, também re-elaboram para o teatro outros Faustos, rebeldes, indecorosos, ousados. Mas é com Goethe, em 1808, que a peça *Fausto* ganha maturidade literária e se canoniza nos meios acadêmicos (BRUNEL, 1997, p. 334-341).

Para o estudioso Marshall Berman, por exemplo, a tragédia do Doutor Fausto representaria muito mais que os desejos do homem materializados na riqueza, no amor e na sabedoria; Doutor Fausto seria o anti-herói moderno, vivendo sob o signo do paradoxo e das contradições do capitalismo. Para Berman, Fausto “procura escapar do mundo medieval pela criação de novos valores” (BERMAN, 1986, p. 58).

E se nada há de novo sob o sol, como conclama o *Eclesiastes*, as primeiras sementes da tragédia fáustica, Deus e Satanás testando os homens, podem ser encontradas na *Bíblia*, no livro de Jó. Este belíssimo conto narra a vida de Jó, homem “íntegro e reto, que temia a Deus e se afastava do mal”. Ironicamente, este servo de Deus foi vítima de uma aposta entre Iahveh e o Diabo. Jó perde tudo o que tem: filhos, rebanho, dinheiro, poder. Com grandes feridas pelo corpo, ele é colocado à prova. Perguntas existenciais o devoram. Diante das intempéries e desgraças, devemos ou não blasfemar contra o criador? Por que Deus dá e depois tira? Por que Deus coloca nossa fé em jogo e abre espaço para que o mal nos tente?

Já, quanto à tragédia de Goethe, esta peça teatral se estabelece como um jogo intertextual, numa espécie de rede infinita de romances de muitas cores e muitas linhas que se cruzam e entrecruzam num coro de muitas vozes, ou cantares de “galos tecendo a manhã”, um mosaico poético de tintas e tramas. Assim, a tragédia de Dr. Fausto vem fecundando a literatura estrangeira e a brasileira de forma vigorosa. Nesse emaranhado infinito de tramas fáusticas e pactos diabólicos, aos poucos, vamos “puxando pela memória” e recordando de outras histórias, calcadas nesse mundo mágico e esotérico como, por exemplo, o intenso monólogo atormentado de Riobaldo e seu possível pacto com o Dito Cujo, em *Grande Sertão: Vereda*. Recordamos da lenda fantástica intitulada *A dama do pé de Cabra*, do escritor português Alexandre Herculano. Como se esquecer de Álvares de Azevedo com seu personagem Macário, trotando na garupa do burro preto de Satanás? E o estranho conto *Mefistófeles e Margarida*, de Fialho de Almeida? E têm mais: a narrativa *O Senhor Diabo*, de Eça de Queirós, a peça teatral, *O Primeiro Fausto*, de Fernando Pessoa, também conhecido como o “anti-fausto”, no qual o personagem expressa seu horror pelo conhecimento. Tem-se ainda Thomas Mann, com a obra *Doutor Fausto* e seu perseverante músico Adrian, vendendo sua alma em troca da perfeição musical. O fio da memória continua a se desenrolar e recordamos do pacto pela eterna juventude e imortalidade em *O Retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, além do desejo de acumular riquezas com um simples toque de uma campainha, em *O mandarim*, de Eça de Queirós. Como nos esquecer

ainda de Machado de Assis e seu primoroso conto *A Igreja do Diabo*? Ali, a reflexão sobre as contradições da alma humana, acaba revelando-se uma aula de filosofia e metafísica.

Já, para o público infantil, Câmara Cascudo, Henriqueta Lisboa, e Monteiro Lobato coletaram várias lendas do diabo logrado e das artimanhas engraçadas de nosso diabinho carnalizado, o Saci-Pererê.

Também o cinema, a música, a ópera, as artes plásticas, se deixam seduzir por esta curiosa e delirante história do pacto diabólico. Dentre os contistas luso-brasileiros que se deixaram seduzir pelo discurso dos pactos, está Antônio José que elaborou uma das narrativas populares mais interessantes do século XVIII, *Obras do diabinho da mão furada*.

Em *Obras do Diabinho* podemos observar, além das referências ao doutor Fausto, duas outras importantes vertentes que se mesclam e que dialogam entre si: uma de tradição popular, ancorada nos saberes mágicos, nos contos picarescos, no folclore, nos ditados populares e nos folhetos de cordel. Já, a outra vertente dialoga com obras clássicas e canônicas, como por exemplo, a *Divina Comédia*, de Dante, *Dom Quixote*, de Cervantes e a *Bíblia Sagrada*. Nesta graciosa narrativa, o Judeu, através de inteligentes metáforas e do riso provocativo, crítica de forma audaciosa e irreverente, a sociedade portuguesa setecentista, mergulhada na Inquisição e no fanatismo religioso.

Tudo começa com o personagem André Peralta, um soldado pobre e faminto, cansado das guerras, um desertor, que caminhava de Flandres para Lisboa. O soldado resolve abrigar-se da noite e da chuva em uma velha casa abandonada. Qual não é sua surpresa ao deparar-se com a estranha e horrenda figura de um diabinho. Antônio José, de forma irônica e audaciosa para a época, apresenta o diabo em forma de um frade “de pequena estatura, mas de disformes feições: os narizes rombos e asquerosos, os olhos encovados em profundas grutas, a boca formidável, com dentes de javali, e os pés de bode” (SILVA, 1958, p. 228).

A figura dessa entidade monstruosa que muitos preferem não dizer o nome ou nomeá-la com uma dezena de codinomes como fez Guimarães Rosa, desde a Idade Média, foi materializada nas artes e nas religiões nas mais diversas versões. De anão a serpente, passando por cachorro, bode, sapo, lobo, até frade. Robert Muchembled relata, em seu interessante livro *Uma história do diabo*, que por volta do ano mil, o Pé de Cabra aparece no mosteiro para o monge Raoul Glaber, na figura de um anão horrível, com orelhas peludas e os dentes de cão (MUCHEMBLED, 2001, p. 22). Se o monge Raoul preferiu ver o diabo em forma de anão, Antônio José optou em encarná-lo no corpo de um frade. Metáfora audaciosa. Com certeza, para este autor judeu, perseguido e vigiado pelos inquisidores, foi temeroso encarnar Belzebu no corpo de um representante da Igreja Católica: afinal, sabemos, a censura da Inquisição era por demais afiada e, geralmente, não poupava nem a obra nem o autor. Além do mais, perguntamos: não estaria aqui Antônio José, através do emprego de uma simbologia popular, o diabo em forma de frade, vingando-se sutilmente do Santo Ofício e de seus inoportunos algozes?

Assim, esta estranha entidade, vinda em forma de fradinho e com as mãos furadas, oferece uma panela de dinheiro ao soldado. Este, temeroso de perder sua alma e alegando ser muito católico, cumpridor de seus deveres, dispensa os favores do diabinho. Mas tanto o Coisa Ruim insiste, que André Peralta acaba aceitando o presente, mas alerta ao diabinho que com aquele dinheiro ele fará caridades e somente o bem. Durante o transcorrer da história, Antônio José mergulha o personagem Peralta em situações insólitas. Leva-o, tal qual Dante, em sonhos, a conhecer os círculos infernais com seus pecadores, gemidos e atrocidades. Destemidamente, durante o desenrolar da narrativa, André Peralta, agora dono de um grande pote de ouro, caminha com seu companheiro endiabrado, passando por várias aventuras, até que finalmente chegam a uma pequena hospedaria.

Depois de muito comer, beber e ser assediado pela prostituta Ângela, o soldado adormece e, mais uma vez, guiado por Satanás, sonha que chegara às portas do Inferno. Ali, André Peralta encontrará centenas de almas penadas e sofredoras, muito choro e ranger de dentes. Tal qual Dante, Antônio José, pela ficção, aproveita para punir, de forma rigorosa e cruel, tanto os pecadores e hereges como os seus principais inimigos. Se Dante mete no inferno grande parte de seus opositores políticos, mandando para as chamas infernais seja o papa Celestino V, seja frades inescrupulosos que governaram Florença, além de seus desafetos pessoais, Antônio José procede da mesma maneira. O Judeu põe, nas profundezas do demo, grande parte da sociedade portuguesa: os mulherengos, os astrólogos, os barbeiros e sapateiros desleais, os advogados, ministros e juízes injustos, o taverneiro que deitou água ao vinho, os barqueiros incompetentes. Curioso e engraçado é que não se salvaram nem os malcasados, nem os estudantes que cabularam aula, nem mesmo os poetas que criaram versos medíocres.

Mas, provavelmente, nada se compara com a visão de uma cena desconcertante, talvez a mais abjeta que ele lá presenciara:

(...) olhou Peralta para um lado e viu uma disformidável porta negra, a qual abrindo-se de repente com grande estrondo, se via dentro um intenso fogo em profunda concavidade e infinitas pessoas eclesiásticas, divididas em congressos, todos com seus superiores e prelados maiores, acompanhados de muitas legiões de demônios que os acometiam ferozmente com execrandos tormentos, e tão cruéis, que, atemorizado, disse Peralta ao seu Diabinho que eram as mais insofríveis penas que tinha visto, e a sua maior admiração era executarem-se pessoas daquela qualidade e de diferente jurisdição. (SILVA, 1958, p. 228).

A resposta dada pelo Diabinho é mais surpreendente ainda:

“Pois que cuidais? O serem os grandes indagadores das vidas alheias e as suas ambições, mancebias [...] para se dizer tudo em uma palavra, é a pior gente que há no mundo [...]” (SILVA, 1958, p. 228).

Em pleno século XVIII, com o totalitarismo e a vigilância severa do Santo Ofício, realmente foi preciso muita coragem para colocar toda a Igreja a queimar no inferno juntamente com os inquisidores ou “os indagadores das vidas alheias”, além de rotulá-los, sem rodeios nem metáforas, como as piores pessoas que há no mundo. Assim sendo, estamos diante de um autor irreverente e inconformado, com pouco medo da tesoura afiada da censura. Não podemos esquecer, como muito bem informa Anita Novinsky, que em “Portugal e Espanha, a Inquisição converteu-se num poderosíssimo Estado dentro do Estado” (NOVINSKY, 1994, p. 68).

Desta forma, só com muita coragem para provocar tal instituição, que além de matar milhares de pessoas, converteu muitas à situação de párias, tantos outros se suicidaram ou enlouqueceram dentro dos cárceres. Uma instituição que agiu, na maioria das vezes, com grande ferocidade (NOVINSKY, 1994, p. 68).

Com certeza, no caso de Antônio José, os censores se distraíram e, graças a essa “cochilada”, o texto não foi mutilado e a denúncia chegou até nós. Sabemos que tanto a Igreja como o Estado sempre tiveram consciência do poder da palavra impressa, daí a lista dos livros proibidos, as fogueiras para converter em cinzas os escritores audaciosos e suas obras. Maria Luíza Tucci Carneiro, por exemplo, observa que Portugal foi “pioneiro na censura literária em defesa da fé e dos bons costumes” (CARNEIRO, 1997, p. 20).

Tucci Carneiro informa ainda que, “em 1540 e 1541, portanto após a instalação da Inquisição em Portugal, o cardeal D. Henrique, Inquisidor Geral desde 1539, nomeou uma comissão que, além de examinar todas as obras existentes em Lisboa e aquelas vindas de fora, deveria também avaliar os textos dos livros antes de sua impressão” (CARNEIRO, 1997, p. 20-1).

Desta forma, Antônio José, pela audácia de sua poética, pode ser considerado um transgressor da cultura institucionalizada. Como não nos espantarmos, também, com a hilária crítica que o autor dirige às devotas católicas? Em *Obras do diabinho*, elas se convertem em estranhas bruxas devoradoras de crianças:

Viu Peralta saírem de Santo Antão, quatro beatas com suas toalhas largas, rosários nas mãos, as caras torpes, macilentas e fracas, com os olhos pregados no chão, passando praça de grandes devotas o edificado da modéstia que ostentavam [...] mas na verdade não passavam de bruxas que vira entrar pela janela do aposento onde estava. (SILVA, 1958, p. 281)

Tão assombrado e admirado ficou Peralta, com as imagens das bruxas, que imediatamente ele pensa em denunciar logo o caso ao Santo Ofício, no entanto, não tem a oportunidade de fazê-lo, uma vez que o diabo, o impede, dizendo que eles podem esperar melhor ocasião. Se é “zombando que se dizem as verdades”, como quer Antônio José, é zombando dos frades e das beatas bruxas que as mensagens com críticas ao catolicismo se ocultam habilmente nas dobras do discurso dúbio que perpassa esta narrativa. Retomamos aqui as observações de José Carlos Sebe Bom Meihy, o qual aponta ser possível, durante tal conto, entrever dois níveis de entendimento. Para os judeus, a mensagem estava “dirigida no sentido do ensinamento metafórico: contornar os problemas da convivência com a pressão anti-herética [...] para o público comum, católico, o discurso do diabo era uma divertida farsa apenas” (MEIHY, 1981, p. 15).

Percebemos, portanto, ao percorrer as pegadas do soldado desertor Peralta e de seu companheiro de viagem, atitudes carnalizadas, tingidas do sagrado e do profano. Suas atitudes e palavras estão impregnadas do joco-sério. Ou como muito bem aponta Francisco Manuel Silveira, o discurso do Judeu é uma espécie híbrida, dual, ambígua, bifronte que funde elementos da tragédia e da comédia (SILVEIRA, 1992, p. 142).

Acende-se uma vela para Deus outra para o Diabo. Entra em cena o carnaval, a máscara. Se estamos diante da carnavalização, todos devem mentir, disfarçar, camuflarem-se para salvar a pele. Para a estudiosa Maria Theresa Abelha Alves, na narrativa do Judeu, “a utilização crítica da máscara cumpre uma função libertadora, na medida em que a denúncia se pretende caminho para uma reconstrução. Ao percorrer os

meandros da rotina convencional, propõe a liberdade das convenções que esclerosam o humano” (ALVES, 1983, p. 65).

O Diabo, por meio de inúmeras traquinagens, mostra, também, como é capaz de atormentar os mortais. Afugenta os animais, quebra as telhas das casas, faz os casais brigarem, incita-os à luxúria e à rebeldia. Ao final da narrativa, Peralta consegue, tal qual os personagens picarescos dos contos cervantinos ou populares, lograr seus inimigos, lograr, principalmente, Belzebu, livrar-se de sua figura incômoda, tomar o hábito de padre seráfico e, finalmente, abraçar a vida monástica, não sem antes se certificar de que ficaria, para sempre, ao lado de sua panela de dinheiro.

Mas, aqui, surge uma questão que nos incomoda. Um soldado pícaro convertido em seráfico padre? O final da narrativa soa mais como uma ironia, uma mentira ou uma saborosa traquinagem, desta vez, de André Peralta. Toda essa encenação não passa de armadilha para lograr o demônio e, finalmente, ficar com seu pote de ouro, afinal, como salienta Jerusa Pires Ferreira, “o logro e os pactos são, em geral, a arma dos espoliados, (...) para lidar de maneira astuta e graciosa com os opressores” (FERREIRA, 1985, p. 62).

Além disso, a mensagem católica, encerrando a história, se não estivesse tingida das cores do burlesco, do discurso dúbio e da paródia, soaria exagerada e discrepante. A mensagem cristã, ao final do conto, não convence; soa mais como uma ironia. “Antônio José soube, como ninguém, furar o bloqueio da censura inquisitorial e com suas inteligentes diatribes alfinetar, o quanto podia, as convenções do mundo cristão” (PEREIRA, 1998, p. 138).

Por meio de sua verve hilária, do riso e do deboche, Antônio José rompe, nas interessantes reflexões de Paulo Roberto Pereira, com “as limitações e acanhamento cultural do mundo português do seu tempo e se torna uma ponte para a chegada do Iluminismo em Portugal” (PEREIRA, 1989, p. 61).

Antônio José, mais conhecido como o Judeu, depois de escrever dezenas de peças teatrais acabou vítima da Inquisição. A Igreja não perdoou nem o fato dele ser cristão-novo judaizante nem sua veia cômica e satírica. O Judeu acabou degolado e queimado em praça pública, no ano de 1739, aos 34 anos de idade. Foi mais fácil o personagem André Peralta lograr o diabo que o comediante Antônio José escapar das tramas da política do Estado e da Igreja. Tempos difíceis aqueles, em que era mais fácil ludibriar Satanás que este monstro de nome Inquisição. Talvez, advenha daí o conhecido dito popular: “O diabo não é tão feio como o pintam”. O Diabinho da mão furada e também seu herético autor caminham, portanto, entre o medo, a irreverência e a zombaria.

Aliás, a zombaria e o humor, como bem apontam Bakhtin e Georges Minois, é a vacina contra o desespero e também máscara revolucionária dos que tem consciência que serão julgados sem piedade. Desde a Idade Média, comenta Minois é necessário rir “para escapar ao medo e aos rigores do cristianismo medieval. É a reivindicação de uma válvula de escape” (MINOIS, 2003, p. 226). Já para Bakhtin o humor é a arma mais provocadora para burlar o oficial e a censura, “desmistifica o tom sério, instaura a zombaria e, finalmente, vence pelo riso” (BAKHTIN, 1993, p. 345-6).

Finalizamos, assim, estas reflexões em torno das *Obras do diabinho*, com os ecos das palavras de Antônio José: metáfora atual da violência entre os homens, mas também não deixa de ser um apelo em favor da paz e da tolerância:

Que outra cousa são, senão Diabos, os que estão em mortal ódio com seus próximos, sem quererem admitir reconciliação? Que outra cousa são, senão diabos, os que tiram a justiça a quem a tem para venderem a quem a compra? Que outra cousa são, senão diabos, os soberbos poderosos que por dá cá aquela palha vexam os humildes? (SILVA, 1958, p. 31)

## Referências

ALVES, Maria Thereza Abelha. *A dialéctica da carnavalização nas obras do diabinho da mão furada*. Lisboa: Imprensa nacional-Casa da Moeda, 1983.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec/ UNB, 1993.

BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Sussekind, Jorge Laclette, Maria Thereza Rezende Costa, Vera Whately. Rio de Janeiro: José Olympio/ UNB, 1997.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

- CARNEIRO, Maria Luíza Tucci. *Livros proibidos, idéias malditas*. O Deops e as minorias silenciadas. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.
- DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- EMERY, B. Obras do fradinho da mão furada. Palestra moral e profana, atribuída a Antônio José da Silva, o Judeu. Coimbra: Calouste Gulbenkian, 1997.
- FERREIRA, Jerusa Pires. *Fausto no horizonte*. São Paulo: HUCITEC/ EDUC, 1995.
- GOETHE, Johann Wolfgang. *Fausto: uma tragédia*. São Paulo: Editora 34, 2004.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. A literatura como defesa: o exemplo do teatro de Antônio José da Silva. In: *Boletim informativo do centro de estudos portugueses*. São Paulo: USP, 2ª série, ano VII, n.19, jan./ dez., 1981.
- MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Trad. Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003.
- MUCHEMBLED, Robert. *Uma história do diabo*. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001, p. 22.
- NOVINSKY, A. *A inquisição*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- PEREIRA, Kênia Maria de Almeida. *A poética da resistência em Bento Teixeira e Antônio José da Silva, o Judeu*. São Paulo: Annablume, 1998.
- \_\_\_\_\_. (org.) *Obras do diabinho da mão furada de Antônio José da Silva, O Judeu*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.
- PEREIRA, Paulo Roberto. *O gracioso em Antônio José da Silva, o Judeu*. Dissertação de mestrado. São Paulo: USP, 1989.
- SILVA, Antônio José da. *Obras do diabinho da mão furada*. Vol. IV, Prefácio e notas de José Pereira Tavares. Lisboa: Sá da Costa, 1958.
- SILVA, Lina Gorenstein Ferreira da. *Heréticos e impuros*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.
- SILVEIRA, Francisco Maciel. *Concerto barroco às óperas do Judeu*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- TAVARES, José Pereira. *Prefácio e notas*. In: *Obras completas de Antônio José da Silva, o Judeu*. Vol. IV, Lisboa: Sá da Costa, 1958, p. 215.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: EDUC/ Hucitec, 1997.