

PARÓDIAS DO “SENHOR DAS TREVAS”: REINVENÇÕES SIMBÓLICAS E ARQUETÍPICAS DA SÉRIE *LUCIFER***Robéria Nádia Araújo Nascimento¹
Valtyennya Campos Pires²****RESUMO**

O texto expõe os resultados de uma pesquisa que analisou a Primeira e a Segunda Temporadas da série americana *Lucifer*. O objetivo foi compreender as simbologias e os arquétipos em torno do diabo disseminados no imaginário cultural (DURAND, 2002) através das representações populares (CHARTIER, 2002). Do ponto de vista metodológico, a realização de um Grupo Focal (COSTA, 2005) expandiu as impressões obtidas na Análise Narrativa (MOTTA, 2013) a fim de avaliar a percepção dos espectadores sobre os mitos cristãos reproduzidos na série. A observação dos episódios sinalizou que a imagem do diabo é desconstruída por paródias e paráfrases humorísticas (NOGUEIRA, 2010), nas quais o sarcasmo e o viés da ironia acentuam a complexidade narrativa (MITTEL, 2012). Quanto à apropriação estética, o protagonista aparece como um ser belo, dotado de personalidade sensível, contrariando os signos e os estereótipos comuns às identificações culturais (HALL, 2004) relativas ao diabo. Tais artifícios corroboram um processo narrativo não linear que embaralha as características da vilania e concede carisma ao anti-herói. Nesse sentido, a série subverte os códigos sociais compartilhados sobre a figura do diabo apelando à sensorialidade contraditória do gênero ficção, tanto no viés discursivo quanto no imagético.

PALAVRAS-CHAVE: Ficção Seriada; Complexidade Narrativa; Imaginário Cultural; Paródias.

"LORD OF DARKNESS" PARODIES: SYMBOLIC AND ARCHETYPICAL REINVENTIONS IN THE TV SERIES *LUCIFER***ABSTRACT**

The text presents the results of a research that analyzed the First and Second seasons of the American TV series *Lucifer*. The objective was to understand the symbols and archetypes surrounding the devil which have been disseminated in the cultural imagination (DURAND, 2002) through popular representations (CHARTIER, 2002). From a methodological point of view, the organization of a Focus Group (COSTA, 2005) expanded the impressions obtained in the Narrative Analysis (MOTTA, 2013) so as to assess the viewers' perception of the Christian myths reproduced in the TV series. The viewing of the episodes has shown that the image of the devil is deconstructed by parodies and humorous paraphrases (NOGUEIRA, 2010), in which sarcasm and ironic bias accentuate narrative complexity (MITTEL, 2012). As for aesthetic appropriation,

¹ Doutora em Educação. Professora Associada da UEPB (Universidade Estadual da Paraíba). Docente e Coordenadora Adjunta do Programa de Pós-Graduação em Formação de Professores (PPGFP/UEPB).

² Mestranda em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Campina Grande (PPGCS/UFPG).

the protagonist appears as a beautiful being, endowed with a sensitive personality, contrary to the signs and stereotypes common to cultural identifications (HALL, 2004) related to the devil. These devices corroborate a nonlinear narrative process that shuffles the characteristics of villainy and imparts charisma to the antihero. In this sense, the series subverts the shared social codes about the devil's figure by appealing to the contradictory sensoriality of the fiction genre, both in the discursive and imagetic bias.

KEYWORDS: Serial fiction; Narrative Complexity; Cultural Imaginary; Spoofs.

INTRODUÇÃO

Ao longo dos tempos, a figura mítica do diabo tem sido constituída por mitos e arquétipos decorrentes dos escritos de cunho religioso que passaram a circular nas sociedades, corroborando a ideia de que a historicidade e a cultura são as instâncias que viabilizam a criação dos signos sociais. Tais signos, por sua vez, instituem mitos que se padronizam entre as diferentes gerações difundindo crenças e saberes. Entre eles, encontramos os temores populares sobre um personagem que desafia o imaginário coletivo (DURAND, 2002).

Esse pano de fundo reproduz a atmosfera percebida na investigação³ que fundamenta o presente artigo. A análise de duas temporadas da série *Lucifer* apontou que as representações (CHARTIER, 2002) em torno do senhor das trevas permeiam o conteúdo ficcional e reverberam nas visões dos espectadores. As ideias e imagens sobre o personagem-título derivam do imaginário cristão, uma vez que nos textos bíblicos tal figura é cercada por tabus e responsabilizada por desvirtuar os indivíduos dos princípios do bem. Contudo, Magalhães et al (2012) ressaltam que a influência demoníaca nas sociedades é temida, mas, também, tradicionalmente cultivada e interpretada na história das religiões, gerando relatos místicos que difundem as façanhas e o poder do mal junto da humanidade. Desse modo, a temática do demoníaco e suas diversas representações são constantemente retomadas, reescritas, ampliadas ou reinventadas através da criatividade popular em diferentes narrativas: “Se as figuras do Diabo, de Satanás, são figuras tradicionalmente religiosas, em grande parte, cultivadas e interpretadas na

³ Intitulada “Narrativas místicas: ressonâncias, simbologias e arquétipos da série *Lucifer*” (PIBIC/UEPB/CNPq 2018/2019). A quarta temporada foi produzida pela Netflix e se encontra disponível nessa plataforma.

história das religiões, o demoníaco, por sua vez, estabelece uma fronteira criativa com as figurações do mal” (MAGALHÃES et al, 2012, p. 12).

Nessa linha de raciocínio, Velho (2003) acrescenta que, no contexto nacional, o interesse e a curiosidade pelo invisível transcendem as diferentes formas de religião, pois “dentro da sociedade brasileira, e em sua diversidade de credos, existe uma ordem de significados que gira em torno da crença dos poderes sobrenaturais, num fascínio que avança de modo expressivo” (VELHO, 2003, p. 56). Como consequência, as simbologias e os mistérios das crenças são replicados e se mantêm vivos, uma vez que permanecem imbricados na cultura popular alargando o trânsito de novos significados em torno das proezas dos personagens, bem como expandindo sincretismos e intertextualidades.

Devido aos temores e à intensa ressonância popular, a ameaça do mal sugerida pelo diabo transpôs os templos religiosos e os textos bíblicos, influenciando desde a caça católica às bruxas no cenário histórico da Idade Média, até aos escritos literários e às manifestações cinematográficas contemporâneas. Tais marcadores atravessam a série *Lucifer* permitindo-nos inferir que a repercussão da narrativa pode decorrer dessa dimensão simbólica, que instiga a atração do público através de uma vasta rede de conexões. Nesse sentido, algumas inquietações motivaram o presente estudo: Até que ponto um produto ficcional poderia retratar ou parodiar a mística do mal oriunda das crenças religiosas? Como o diabo poderia protagonizar uma série sem que essa se inserisse no gênero ficcional de terror?

Quando a ficção se reporta ao “sobrenatural”, aglutinando o lúdico a estéticas e enredos de suspense, temos uma fórmula que se mostra eficaz na contação de boas histórias sobre universos sombrios. *Lucifer* fomenta essa impressão ao promover uma inversão do terror pela via satírica ancorando-se na paráfrase dos mistérios demoníacos. A estratégia parece ser oportuna por substituir os cenários macabros comuns à dramaturgia de terror difundindo um ser diabólico “reformulado” que contraria os estereótipos populares. Nos formatos tradicionais do audiovisual, o diabo ratifica o imaginário coletivo de cunho religioso através de uma face horripilante e de um corpo disforme, no qual se revelam patas, rabos e chifres. Em *Lucifer*, também há uma incorporação desse arquétipo, mas a forma humana do personagem reinterpreta o mito,

atribuindo-lhe outros contornos que destacam o charme e a beleza do protagonista, vivido na TV pelo ator Tom Ellis.

É provável que a mistura desses elementos sinalize a complexidade narrativa (MITTEL, 2012) da série, cuja transgressão registra uma ruptura de “protocolo” acerca de um enredo previsível no que tange à identidade do personagem-título. Na versão seriada, as possibilidades diabólicas do anjo do mal surgem em decorrência da sua queda do inferno para a terra, e não do céu, como relatam as escrituras bíblicas. Ao desconstruir arquétipos religiosos dessa natureza, a produção oferece interessantes questões aos espectadores: o diabo estaria entre nós? Ou a terra seria, metaforicamente, uma nova “representação do inferno”? Assim, a figura do mal tende a se colocar como pressuposto para uma reflexão em torno das tentações/perdições sofridas pela humanidade nas suas trajetórias cotidianas.

O título da produção já indica nítidos referenciais de intersecção com a figura de Satã que mobilizam o imaginário coletivo através de outras possíveis provocações. Seria uma narrativa sobre os (e)feitos diabólicos ou suas possessões? Discutiria os pactos com a entidade, em troca de dinheiro ou sucesso, como é registrado nos antigos contos de suspense sobrenatural mostrados no cinema? Ou abordaria a influência do diabo na terra afetando os comportamentos e/ou atitudes dos indivíduos? Aos poucos, tais questões vão-se desenrolando na teia da ficção, através do recurso da paródia, que é adotado para ironizar um vilão emblemático, uma vez que, na série, o diabo luta contra a violência na pele de um investigador policial. Como o ser diabólico “em pessoa” poderia combater maldades? Para quê brincar com os poderes atribuídos ao diabo? Enfim, como a produção americana desenha e constrói seu argumento em torno dessa figura mítico-cristã?

Na contramão das representações cristãs e populares, a trama subverte os clichês pelo humor inteligente misturado ao drama policial de suspense. A inversão paradigmática do “senhor das trevas” começa pela caracterização de um anti-herói rico e sedutor, numa combinação perfeita para retratar as angústias e armadilhas da ambição humana, com as dubiedades delas decorrentes, sobretudo num mundo em que a beleza é considerada um importante signo de poder. Esse *insight* revela uma nova apropriação enunciativa que parece intensificar o carisma do personagem-título. Em face dessa

inversão argumentativa, é instituído um novo código narrativo que captura e diverte os espectadores, corroborando uma complexidade narrativa que contraria as expectativas dos enredos de terror por se apropriar do artifício da não linearidade, mediante artifícios da comédia, talvez no intuito de comunicar que a face do mal até pode ter o disfarce da beleza, mas ainda assim esconde múltiplos horrores.

Para a discussão do referido contexto, definimos como embasamento conceitual as noções de ficção seriada e de imaginário cultural, da comédia e suas configurações (NOGUEIRA, 2010), a fim de notabilizar as características das narrativas complexas (MITTEL, 2012) que incidem na produção americana.

PERCURSO METODOLÓGICO

Dois momentos possibilitaram o estudo e a observação da série. No primeiro, ocorreu a Análise de Narrativas (MOTTA, 2013) e no segundo deu-se a articulação de um Grupo Focal (COSTA, 2005). O processo de análise dos episódios dependeu de uma seleção crítica das temáticas abordadas para ser possível estabelecer recortes que pudessem salientar os significados relacionais sugeridos pelas circunstâncias e peculiaridades narrativas.

A verificação dos arquétipos, mitos e simbologias solicitou a percepção do cruzamento dos elementos simbólicos presentes nos episódios para que, posteriormente, alguns fossem exibidos aos participantes do estudo para nortear as discussões sobre o conteúdo. O estudo da construção simbólica ficcional adotada nos episódios auxiliou o entendimento das subjetividades e sensorialidades da trama favorecendo o subsequente debate em torno da narrativa, no qual foi evidenciado o recurso da comédia e das paráfrases, bem como destacadas as ressignificações do personagem-título.

Em face disso, sistematizamos os seguintes procedimentos para a Análise Narrativa (MOTTA, 2013):

- 1- Identificação do título dos episódios com a síntese do tema central desenvolvido e a transcrição das falas dos personagens;
- 2- Apresentação das nuances de paródia ou de paráfrase identificadas nos diálogos e/ou situações representadas sob o gênero da comédia;

- 3- Citação dos arquétipos e das simbologias que permeiam a imagem do personagem Lucifer no imaginário coletivo/cultural (DURAND, 2002);
- 4- Descrição das ambiências que auxiliam a compreensão dos diálogos selecionados para estudo.

Seguindo os pressupostos teóricos de Martín-Barbero (2009), que nos aconselha atrelar a teoria à empiria nas pesquisas sobre teleficções, o Grupo Focal foi organizado para compreendermos os significados propostos pela série. A metodologia propicia a análise do produto ficcional, junto à audiência selecionada, oferecendo um “reordenamento dos sentidos da cultura” evocados pela narrativa.

Sob esse ponto de vista, o contato com os espectadores favorece a interpretação do conteúdo narrativo e também nos aproxima da ressonância da série. Focalizando essas perspectivas, alguns episódios foram exibidos e colocados em discussão no intuito de repercutir as apropriações dos mitos cristãos, as proposições do enredo e as especificidades das paródias. Assim, instigamos uma nova leitura da ficção, capaz de sugerir os “usos sociais” (MARTÍN-BARBERO, 2009) do produto ficcional através dos significados compartilhados nas interlocuções.

Para Costa (2005), trata-se de uma ferramenta de pesquisa qualitativa e empírica que “auxilia a identificar temáticas, tendências e o foco dos fenômenos; a desvendar problemas, ampliando a consciência do que se investiga” (COSTA, 2005, p.180). Com essa finalidade, promove-se um diálogo com o tema de investigação numa aproximação às percepções valorativas dos participantes.

Tendo em vista a caracterização teórico-metodológica apresentada, a organização do Grupo Focal obedeceu aos seguintes critérios:

- a) O planejamento (definição do ambiente de reunião e preparação do roteiro de questões que seria encaminhado ao grupo); b) A definição do público participante (escolha dos sujeitos pesquisados e a explicação dos propósitos do estudo. Os participantes são alunos do Curso de Jornalismo da UEPB e o critério considerado para a seleção foi a proximidade dos jovens universitários com produções do gênero; isto é, que revelassem afinidades com o universo da ficção seriada nos seus cotidianos, embora

não fosse necessário assistir, especificamente, a *Lucifer*⁴ para colaborar com o estudo); c) A organização do roteiro-base (seleção dos questionamentos que norteariam o processo e a definição de sua aplicabilidade); d) A realização da reunião (em dia e hora combinados com os participantes) solicitando-se, anteriormente, a gravação do debate e a coleta das informações para registro e posterior citação na etapa concernente aos resultados da pesquisa.

De acordo com o planejamento articulado, 15 espectadores, com idades entre 22 e 28 anos, foram reunidos no ambiente da universidade (numa das salas do Curso de Jornalismo), no dia 5 de Junho de 2019, às 20 horas. Todos assinaram um Termo de Livre Consentimento para autorização de fala e imagem. Ficou acordado que seriam tratados na análise pelo primeiro nome, para fins de preservação de privacidade, evitando-se, dessa forma, quaisquer transtornos de ordem ética na publicação das suas falas.

O início da reunião foi marcado por uma breve apresentação da série. Na sequência, os episódios selecionados foram exibidos, cujas cenas e fragmentos foram definidos na Análise Narrativa (MOTTA, 2013), considerando-se os conteúdos místicos e/ou sobrenaturais. Os participantes foram posicionados em círculo, sob a mediação das pesquisadoras, que atuaram como moderadoras da discussão, a fim de facilitar as intervenções e interlocuções do grupo.

Após a exibição, foram solicitadas as respostas das questões, no intuito de que pudessem manifestar, também por escrito, as impressões sobre a série. Tais procedimentos foram pensados para permitir a avaliação da compreensão narrativa e sua ressonância junto aos nossos interlocutores.

O DIABO NA TERRA: FRAGMENTOS DO CONTEXTO FICCIONAL

A narrativa se inicia com Lucifer Morningstar (Tom Ellis) entediado e infeliz no inferno, o que o faz renunciar ao seu trono e optar pela terra, especificamente por Los

⁴ A título de informação, alguns assistiram a série completa, e outros estavam seguindo os episódios da última temporada. Entretanto, a métrica desses números não se mostrou relevante para os objetivos do estudo, importando-nos verificar, na verdade, como tais espectadores compreendiam a série para registrar suas impressões durante o Grupo Focal (grafado em maiúsculas para se referir à metodologia do estudo, e em minúsculas, ao longo do texto, para aludir, de modo particular, aos procedimentos adotados na investigação).

Angeles, Califórnia, nos EUA. Na cidade frenética, ele planeja um período de férias, mas prolonga sua estadia e se torna um empresário da noite, famoso e bem sucedido, ao abrir o Piano-Bar Lux, com a ajuda de uma aliada demoníaca feroz, chamada Mazikeen (Lesley-Ann Brandt), que também assume a forma humana e o acompanha nas aventuras na terra. Os signos do poder e da beleza logo transformam o suposto empresário em objeto de assédio sexual.

Contudo, esse padrão é desafiado pela detetive de homicídios da LAPD Chloe Dancer (Lauren German), que sente tanto repulsa quanto fascínio por Lucifer, mas resiste a um envolvimento passional com o homem misterioso, quando este passa a integrar o departamento de polícia local no combate aos crimes e na punição dos culpados. Os métodos de investigação do estranho recém-chegado são pouco ortodoxos e as suas habilidades de defesa pessoal são avançadas, atreladas a uma inteligência sofisticada e raciocínio sarcástico.

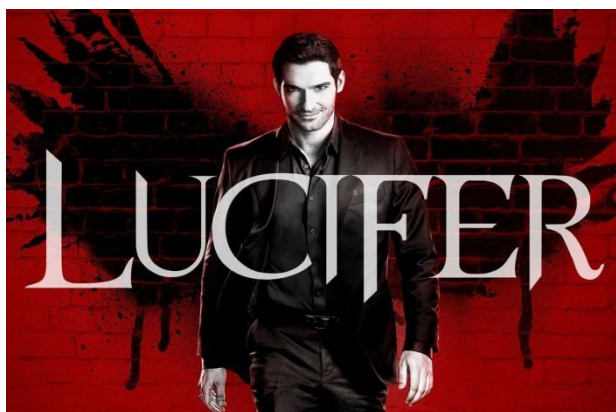


Figura 1: Capa da série *Lucifer* (Foto: Reprodução)

Em razão dos limites deste artigo, elegemos uma amostra intencional de 4 episódios da primeira temporada e 1 da segunda. Os fragmentos enfatizam os estereótipos sobre o personagem-título, partindo da queda no abismo infernal como símbolo de perdição e tentação, ao mesmo tempo que se referem às consequências das “quedas morais” dos personagens em busca do conhecimento de si.

No episódio 1, intitulado “Piloto”, Lucifer dirige em alta velocidade pelas ruas de Los Angeles quando é abordado por um policial:

- Policial: Desligue a música. - Lucifer: Desculpe! [Abaixa o som do carro] -
Policial: Sabe por que parei você? - Lucifer: Óbvio que precisou exercer seus

poderes limitados e me parou por ignorar o limite da velocidade. Tudo bem, eu entendo! Eu também gosto de punir as pessoas! - Policial: Documentos e habilitação. - Lucifer: Agora mesmo. [Pega o dinheiro da carteira e começa a contar] - Policial: Está tentando me subornar, senhor? - Lucifer: É claro! Não é o bastante? Pegue mais, é só dinheiro! - Policial: Isso é ilegal, senhor. - Lucifer: Vocês são divertidos com suas leis, não é? Por vezes você quebra as leis, não é? [Lucifer olha fixamente para o rosto do policial utilizando-se do seu poder de persuasão sobrenatural para extrair a verdade do homem] - Policial: Por vezes ligo a sirene sem motivo, dirijo muito rápido só porque eu posso! - Lucifer: Certo, por que não? É divertido. É legal se safar de algo, não é? - Policial: Sim. [O policial volta a si e seu rosto transparece incredulidade sobre que acaba de dizer] - Lucifer: Tudo bem, policial. As pessoas gostam de contar-me as coisas, esses desejos profundos, impertinentes, escuros, que estão em sua mente. É um dom! [Fala com ironia].

Percebemos que, apesar de Lucifer utilizar seus “poderes” para que o policial confesse pensamentos secretos, o homem acaba refletindo sobre sua própria honestidade após a tentativa de suborno. Com essa ação, o protagonista evidencia as tentações que cercam o cotidiano policial, chamando atenção para a autoridade (ou o abuso de autoridade) de determinadas profissões.



Figura 2: Lucifer subornando o policial (Foto: Print da série)

Ainda nesse episódio, Mazikeen questiona o comportamento de Lucifer, indagando o porquê da sua mudança desde que chegaram a Los Angeles. Os dois estão no bar, tomando drinques, quando Mazikeen olha para Lucifer com desconfiança, parecendo não o reconhecer, em razão dos seus repentinos atos de “bondade” para com os humanos, especialmente em relação à proteção da detetive. Quem haveria de dizer que o diabo poderia ter alguma sensação de empatia com a humanidade? Isso aparece no diálogo a seguir:

- Lucifer: Sinto sua reprovação, Mazi, o que é? - Mazikeen: Só não consigo entender por que você salvaria uma vida humana. - Lucifer: Há algo diferente nela que não entendo mesmo e isso me irrita. [Diz, em relação à detetive Chloe. Parece refletir] - Mazikeen: Talvez não seja ela que está diferente. - Lucifer: É aqui que eu deveria perguntar: o que você quer dizer? - Mazikeen: Preocupa-me que os humanos estão contagiando você. Pare de se importar! Você é o diabo! - Lucifer: Sim, eu sou! [Nesse momento, olha para o copo, entristecido, e dá um gole na bebida, reconhecendo ser impossível negar a sua própria existência, ao mesmo tempo em aparenta um comportamento incompatível com sua identidade].

No episódio 2, intitulado “Fica, Lucifer. Bom Diabo”, um padre caricato grita com o auxílio de um microfone nas ruas de Los Angeles. Ele alega que se as pessoas não se arrependem dos seus pecados, vão para o inferno, porque o final dos tempos se aproxima. Embora a prática de pregar o arrependimento ainda seja comum em Igrejas, principalmente evangélicas, a Igreja Católica, na Idade Média, já se utilizava das indulgências como forma de negociar perdões ou atenuar a gravidade de faltas. Os pecadores eram convocados a saldar suas dívidas garantindo um espaço no céu pela reparação do mal praticado por meio de orações, esmolas e jejuns. Portanto, a série faz uma paródia dessa tradição religiosa (DURAND, 2001).

- Padre: Salve a sua alma! Depende de você! Arrependa-se! Arrependa-se de seus pecados antes que seja tarde! É o fim dos tempos! O diabo está entre nós! – (Diz às pessoas que passavam pelo local). Lucifer: Padre, você não sabe o quanto está certo [Sorri ironicamente!]. Mas não há com o que se preocupar. Aproveite a vida! - Padre: Você já viu o rosto do diabo? – Lucifer brinca: Toda manhã no espelho, camarada! [Sorri] - Padre: Exatamente. Ele está em todos nós. Em cada momento nosso de fraqueza. Veja o mundo, o pecado, a luxúria, tudo obra do diabo! - Lucifer: [Finge se ofender, mas se diverte!] Não, não me dê crédito por tudo isso... Vocês humanos se saem muito bem sozinhos!



Figura 3: Padre conversando com Lucifer (Foto: Print da série)

O protagonista revela que a maldade humana não precisa da sua interferência para acontecer. Com isso, os espectadores refletem ao mesmo tempo em que se divertem com a analogia. Para Nogueira (2010), a comédia é um gênero narrativo que mantém sua intencionalidade discursiva, pois há pretensão de interpelação do espectador, parodiando o sentido convencional do discurso, na tentativa de inverter as suas convicções e despertar sua atenção para o conteúdo narrativo através da invocação do riso.

No episódio 3, intitulado “O quase príncipe das trevas”, observamos Lucifer em terapia com a psicóloga Linda, profissional que lhe ajuda a entender suas mudanças desde a chegada em Los Angeles. Uma dessas mudanças é o exercício da punição, uma tarefa encarregada por Deus ao diabo, segundo as escrituras sagradas. Ferraz (2012) assinala que as representações do diabo na sociedade são múltiplas, num verdadeiro mosaico de citações, um caleidoscópio no qual histórias, tradições e textos se misturam a outros textos, oriundos de mil lugares e culturas diferentes. Portanto, é preciso avaliar as referências, seus pontos de intersecção e de contaminação, algo que é muito presente na série: “o intertexto da ficção com o personagem pode ocorrer por meio de epígrafes, paráfrases, citações, paródias, pastiches etc. A tradição é retomada, exaltada, relativizada e, por vezes, até negada” (FERRAZ, 2012, p. 16).

- Lucifer: Decidi não punir a mim mesmo. - Linda: A si mesmo? - Lucifer: Meu falso eu. A pessoa que sequestrei. Decidi não espancá-lo. Você estava certa. Eu estava... qual é a palavra? - Linda: Transferência? - Lucifer: Transferindo a raiva e frustração no Lucifer falso, porque não puniram o responsável pela morte de Ali. - Linda: E quem era a pessoa certa? - Lucifer: O agente desprezível, claro. - Linda: De todas as cidades do mundo, Lucifer, por que você decidiu vir para Los Angeles? - Lucifer: Pela mesma razão dos outros. O clima, estrelas pornográficas, a comida mexicana. - Linda: Você diz que as pessoas são falsas aqui, mas acho que elas vêm aqui para se reinventarem, e acho que é por isso que está aqui. Para se reinventar. - Lucifer: Por que eu mexeria com a perfeição? - Linda: Você gosta de trabalhar com a detetive, não é? - Lucifer: Eu já disse, sou bom em punir pessoas. Não, sou o melhor em punir pessoas más. Não gostava quando o pai me forçava, mas agora que é do meu jeito, é absolutamente delicioso! - Linda: Eu acho que você não gosta apenas de punir pessoas más, acho que está gostando de obter justiça pelas boas.

Quando interroga “por que você decidiu vir para Los Angeles?”, a terapeuta ouve do protagonista a reverberação dos signos propagados sobre a cidade americana: “o clima, estrelas pornográficas, a comida mexicana”. Desse modo, Los Angeles é mostrada como a cidade do pecado, propícia às tentações, na qual o diabo teria todas as

motivações para agir. Ironicamente, o lugar, que é considerado um centro de entretenimento global devido à importância concedida à cultura cênica e as suas diversas expressões, é também conhecido popularmente como “Cidade dos Anjos”. Talvez o protagonista do mal a tenha escolhido justamente para instaurar esse paradoxo.

No trecho analisado, a noite implica uma alusão às trevas, sugerindo possivelmente a razão de Lucifer ser um empresário de um piano bar luxuoso. Nesse sentido, a referência surge para significar as angústias e os perigos, momento em que os seres do mal encontram mulheres fatais disponíveis para o sexo e a luxúria, através de representações “*vamp*” da conquista e da sedução. Segundo Durand (2002), a hora final do dia, ou a meia-noite, integra o imaginário místico de muitas crenças sendo vista como traiçoeira e perigosa: “é a hora dos pactos, das oferendas, em que os animais maléficos e os monstros infernais se apossam dos corpos e das almas” (DURAND, 2002, p. 73).

Interessante observar que Lucifer encontrou na cidade americana um espaço perfeito para exercer suas tentações, mas, ainda assim, faz terapia por não se satisfazer apenas com a perdição provocada; está, na verdade, cansado da noite, enfrentando uma crise existencial para entender por que desenvolveu empatia com o bem e com a justiça, que denomina de “punição” em meio às investigações policiais. No comentário da terapeuta transparece a ideia de ironia, recurso também adotado pelo protagonista para disfarçar seus reais sentimentos. Assim, o sentido literal das suas falas se inverte no contexto da terapia para dar lugar ao sentido figurado.

No episódio 4, intitulado “Novidades masculinas”, a investigadora Chloe em conversa com Lucifer, o indaga sobre sua aparência, na qual prevalecem a vaidade e o bom gosto, ao contrário do imaginário cultural que o descreve como um ser de “chifres” e “rabo”:

- Lucifer: Então, isso quer dizer que acredita em mim? Sinto dizer que não posso te mostrar um rabo como prova. - Chloe: Então não tem chifres? - Lucifer: Não tenho. Isso são coisas de filmes e TV. Eles sempre erram. - Chloe: olha, tenho que admitir, vi coisas que não consigo explicar, mas não acredito nessas coisas da Bíblia. - Lucifer: Então, você é atea? Que irônico. - Chloe: Não, exatamente. Acredito que há o bom e o mau, o certo e o errado. Mas o lance da condenação flamejante, não. - Lucifer: Isso te assusta? - Chloe: Não! Como algo em que não acredito pode me assustar?

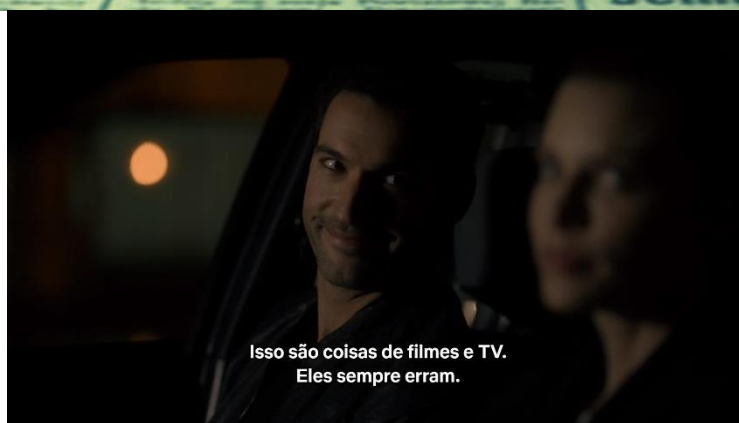


Figura 4: Lucifer conversando com Chloe (Foto: Print da série)

No diálogo há uma referência às escrituras sagradas. Todavia, o Lucifer que os telespectadores esperam ver, como uma criatura do mal, é substituído por alguém que ajuda a solucionar crimes e a punir os injustos, que trabalha a favor do bem. Essa perspectiva contraria o imaginário cristão, que se refere ao anjo de luz que decaiu porque atentou contra Deus, muito embora Lucifer diga que isso é “coisa de filmes e TV”, obras de ficção.

O protagonista despreza suas asas, por achar, talvez, que somente os seres de luz as merecem. Nesse sentido, Durand (2002) explicita que o arquétipo alado revela a soberania do voo, a possibilidade de ascensão e potência, de elevação para a superioridade. Ao renegá-las, Lucifer propõe que estar na terra será sua verdadeira oportunidade de ascensão. O autor interpreta os mitos sagrados como sistemas que reúnem a organização de imagens universais (arquetípicas) sob a forma de narrações e sob a ação transformadora da situação social, que lhes atribui significados. Assim, o inconsciente coletivo é estruturado pelos arquétipos, ou seja, por imagens simbólicas coletivas (representações que notabilizam um sentido secreto) que, por sua vez, criam as estruturas do imaginário (os sistemas simbólicos culturais).

No primeiro episódio da Segunda Temporada, intitulado “Direto do Inferno”, outras abordagens reconfiguram os textos sagrados. A mãe de Lucifer, por exemplo, não é retratada na Bíblia, mas possui um papel importante na trama, porque deseja levar o filho de volta para o Inferno; convencê-lo de que lá é o seu lugar. Lucifer, por sua vez, culpa o pai (Deus) e a mãe Charlotte Richards (Tricia Helfer) por ter se tornado o diabo e, como tal, o ser mais temido de todos os tempos.

A figura da mãe é um símbolo importante para a cultura cristã, reportando-se à virgem Maria como expressão maior do amor sagrado. No entanto, a série constrói esse personagem de forma “profana”, como uma mulher bela e sensual, além de profissionalmente ativa (é advogada e participa de algumas investigações do departamento de polícia de Los Angeles).

Mais uma vez flagrado no consultório da sua terapeuta, Lucifer confessa que gostaria de ser visto de outro modo pela humanidade. Surge, então, um diabo “humano” e com crise de consciência. No recorte citado, ele ainda faz piada sobre a relação da sua mãe com Deus, o que talvez possa inquietar os espectadores religiosos:

- Lucifer: Em termos humanos, era uma vez um menino que conheceu uma menina e eles se apaixonaram. Eles transaram. O único problema era que eles eram seres celestiais, então, esse momento criou o universo. - Linda: *O Big Bang?* - Lucifer: Nunca soube o quão apropriado era o nome até agora, não é? Enfim, eles se tornaram mãe e pai. Eles tiveram um cesto cheio de filhos, incluindo o que vos fala. E eles construíram uma casa, eles a chamaram de Céu. Eles eram felizes. O papai era... bem, o papai. E a mamãe... a mamãe era muito adorável no começo, mas as coisas mudam, não é? Papai começou a ir para a garagem e trabalhou num pequeno projeto que ele chamou de humanidade. A mamãe ficou fria, distante, e então ambos começaram a deixar a família de lado. - Linda: E então um dos filhos começou a se rebelar. - Lucifer: Isso. Então o papai ficou chateado e me expulsou de casa. - Linda: E o que sua mãe fez? - Lucifer: Nada. Ela ficou parada e deixou acontecer. Enfim, alguns mil anos depois, o papai também a expulsou, a mandou para o Inferno e a colocou em uma cela. Então eu fiz o mesmo que ela fez por mim. Nada.



Figura 5: Lucifer conversando com a terapeuta Linda sobre a mãe (Foto: Print da série)

Um diabo que faz análise é surpreendente. E ainda mais quando reclama do abandono e da indiferença da mãe com o seu próprio destino. Uma indiferença que ele revida. Ou seja, há uma relação movida por sentimentos de vingança sugerindo que o mal na terra poderia decorrer de questões como a falta de união entre pais e filhos, entre

outras, que causariam desestruturas familiares. Lucifer então reclama: “Estou cansado disso! Chega, chega!” Charlotte, reagindo com ternura materna, exclama: “Aí está o meu iluminado! Minha estrela da manhã!”

A estrela da manhã representa a glória alcançada. Significa, portanto, que o poder do seu filho brilha, ilumina e se destaca entre outros do seu gênero. No entanto, na profecia bíblica de Isaías 14:12-14, Deus condena a estrela da manhã, porque a alusão cristã a compara com a arrogância, em alusão ao diabo, que se achou superior e tentou roubar a glória divina, sendo condenado ao inferno. Essa passagem bíblica normalmente é interpretada como uma referência à queda de Satanás, aparecendo também na fala de um dos espectadores do Grupo Focal, conforme veremos na sequência.

O DIABO ENTRE NÓS? AS REVERBERAÇÕES DA SÉRIE

A etapa empírica permitiu que os espectadores assistissem aos trechos da série e, na sequência, debatessem o conteúdo e respondessem a um roteiro composto por 3 (três) perguntas. Na primeira questão, deveriam informar sobre suas impressões a respeito do título da série.

O interlocutor Fernando respondeu que o título remetia “ao demônio, ao Inferno e tudo de ruim que pode existir”. Beatriz respondeu que o nome lhe remetia à “Estrela da Manhã”, mas não explicou esse significado, que, como mencionado, inserimos na análise do episódio 5. Já Núbia se aprofundou, dizendo que o título remete ao personagem nomeado pelo próprio Deus: “é nome do diabo, demônio e diversas outras nomeações dadas ao longo dos anos nas escrituras. Lucifer é, na verdade, seu nome de ‘catecismo’, originado por seu pai, que é Deus.”

O participante Salviano explicou: “Diante do que nós aprendemos no contexto da religião, o nome da série nos remete ao diabo, que era um anjo e que foi retirado do céu por pecar contra Deus. No nosso imaginário surge o ‘inimigo’ de Deus que fez de tudo para destruir a terra.”

A participante Alanne lembrou que o nome Lucifer remete a “um ser astuto e artiloso, com grande poder de convencimento, um ser malicioso e ruim”. Tomás disse que “a série retrata a vida do diabo de “férias” na terra. Daí o título”. Na opinião de

Antônio, o título remete a “um anjo caído do céu, que desafiou Deus em seu poder”. Pedro destacou que “o nome da série remete à simbologia cristã relacionada a satanás, o filho subjugado do Criador que foi banido do paraíso por desafiar seu próprio pai”.

No imaginário de Virgínia, o título remete à narrativa bíblica, “onde o anjo Lucifer rebela-se e decide que quer ser maior que Deus e por isso é expulso, juntamente com outros anjos que o apoiam”. Para Jefferson, o nome se refere “aos valores cristãos, ao imaginário e ao pecado”. A participante Mirela apontou que o título da produção lhe remete “a uma entidade religiosa de vários nomes: demônio, satanás, etc.”.

As impressões atestam o que Chartier (2002) considera sobre a representação cultural do diabo, situando-a como uma construção mística e coletiva, derivada da historicidade, uma vez que os participantes localizaram no título uma reprodução da crença cristã. Contudo, ainda que a trama e o protagonista se refiram a um ser abominável, a ficção mostra situações críveis próprias de uma trama policial e de suspense. Por essa razão, entendemos que o título é colocado mais a favor dos objetivos da série, ao aliar referências de medo e magia, do que somente para destacar a performance do protagonista, algo já intuído pelos espectadores de formação cristã conforme citado.

Na segunda questão, foram solicitados a indicar quais eram as simbologias e mitos cristãos presentes nos episódios exibidos. Alanne apontou “persuasão, cinismo, revolta, alguém astuto”. Já Tomás informou que “o diabo pode ouvir o lado oculto e os segredos dos seres humanos e trazer os seus medos à tona”. O participante Antonio identificou alusões sobre “a história de Adão e Eva, um dos sete pecados capitais (mas não descreveu qual era), além do falso profeta”, sobretudo no episódio sobre o padre, “que pede para as pessoas se arrependem de seus pecados. O diabo surge como um vilão desnorteador de almas”.

Fernando localizou “os anjos e as relações religiosas no contexto do cristianismo”. Beatriz enfatizou “a Bíblia, a questão da fé, Adão e Eva, o bem e o mal”. Núbia notou que “o diabo é conhecido como o ‘pai da mentira’, e em um dos episódios repudia o mentiroso. Ele conta sua história sobre ser o filho rebelde, o refutado pelo pai, assim como a Bíblia revela. Revoltado com o pai por dar atenção a outro projeto (a humanidade), e ao não aceitar sua revolta, o envia para o inferno, para viver castigando

as pessoas”. Já o participante Salviano destacou que “no momento em que ele é parado pelo policial, remete a uma teoria cristã quando fala sobre o oculto das pessoas e que elas contam as coisas secretas a ele”.

Segundo Pedro, Lucifer é “uma série de simbologias com o nome de Anjos e Arcanjos; assim aborda o mito de que satanás sabe dos seus pensamentos mais íntimos de natureza desvirtuosa, como também da crença de que satanás tenta as pessoas todos os dias”. Na opinião de Virgínia “a série fala, obviamente, sobre Lucifer e o relaciona com o diabo, nome dado aos anjos após a expulsão do céu. Também expõe uma narrativa sobre a criação do universo e da humanidade”.

O espectador Jefferson se referiu à simbologia “do diabo com chifres”. Já a participante Mirela destacou “que o diabo não tem chifres e rabo na série. Ele não domina o fogo, como é imaginado”. Assim, mediante tais posicionamentos, foi possível detectar a predominância do imaginário cristão na decodificação dos símbolos ficcionais, uma vez que a visão da produção americana em torno da figura do diabo coincide, em alguns momentos, com os escritos sagrados, mas alterando, de maneira proposital, a apresentação estética do protagonista.

Na terceira questão, o grupo foi indagado sobre a mensagem da série. Pedro justificou que a produção americana transmite “uma mensagem humanizada de um dos maiores mitos da religiosidade universal, onde podemos perceber que o próprio Lucifer pode passar por problemas rotineiros, quebrando todo o estigma existente sobre o personagem”. Já a participante Virgínia registrou: “Pelo que vi, a partir dos trechos exibidos, a série pretende apresentar uma imagem do Diabo, chamado de Lucifer, humanizada. Um homem com sentimentos”. Para Jefferson, a série “passa uma mensagem de que qualquer um pode ser o “Diabo” diante das circunstâncias do momento”. Mirela declarou que a série “quebra os paradigmas referentes ao ser Lucifer. Desmitifica a versão horrenda conhecida por todos, e mostra seu lado da história, a sua verdade”.

A participante Alanne propôs que “como fomos criados em um ambiente cristão, sempre tivemos como referência que Lucifer fosse um ser maligno, ardiloso, cínico e que controlasse a mente de certas pessoas. Entretanto, na série ocorre o contrário, no que tange a imagem maligna. Mostra um Lucifer animado, alguém que nos encanta e

nos prende na assiduidade de conferir cada episódio, fugindo ao arquétipo cristão que nos é imposto”. Já o espectador Tomás entendeu que a série transmite “uma mensagem de contradição, pois tem momentos que você acaba ‘torcendo’ pelo diabo”.

Na interlocução de Antônio, a produção “tenta romantizar um ser que sempre quando é falado traz consigo muitas indagações, pois em alguns episódios, algumas pessoas se veem cometendo algo que não é tão celestial...”. O participante Fernando pensa que a série “transmite a importância da autorreflexão, levando a um conhecimento mais profundo sobre o eu interior das pessoas”. Beatriz entende que a produção americana “mostra a forma do diabo diferente da que é pregada nas Igrejas. Além do mais, com o passar das temporadas, o diabo entende o que é o amor e ser amado, além da importância das relações pessoais”.

Para a respondente Núbia, existe a mensagem de “um lado mais humano do místico em torno da figura de Lucifer. Mas continua trazendo o lado sarcástico dele ligando ao pecado da luxúria e da bebida. A mensagem da figura continua, mas com uma abordagem diferente”. Salviano acrescenta, por fim, que a série “mostra que nós podemos ter um pensamento diferente do que a religião nos ensina, de que Lucifer é sempre o modelo do mal”.

Em linhas gerais, as visões do grupo dão a ideia de que as manifestações da empatia do público podem decorrer, justamente, da curiosidade em torno do personagem-título e do hibridismo entre bondade e maldade que lhe é atribuído. Além disso, os padrões estéticos do protagonista impactam a audiência, porque não correspondem aos estereótipos cristãos. A ressignificação da imagem do diabo foi percebida por todos, e os interlocutores também ressaltaram as estratégias de paródia sobre o arquétipo do mal e o sarcasmo do personagem-título.

Na produção, são reveladas diferentes nuances de comédia, dependendo do tom ou do propósito do humor mobilizados em cada episódio. A paródia, como pontua Nogueira (2010), desvela as contradições a partir das suas próprias premissas. Já a sátira entrega um discurso crítico sobre os fatos mostrados, enquanto a ironia faz divergir o sentido literal e o sentido figurado, afirmando algo que insinua o seu contrário. O sarcasmo, que aparece muito nas críticas de Lucifer sobre os mitos sagrados, é caracterizado pela mordacidade, resultando num humor permeado por interlocuções

ferinas e desconcertantes. O autor sublinha que as narrativas cômicas, em sua maioria, se referem a seres piores que nós, e somente isso nos dá motivos para o riso.

Tais aspectos foram identificados pelo Grupo Focal, o que nos leva a entender que as interlocuções expandiram as observações dos episódios e revelaram o propósito da série, que é oferecer a construção do personagem diabo como um ser capaz de se “humanizar”. Em síntese, podemos dizer que a mística sobre o personagem das trevas desperta o interesse inicial pela narrativa, mas tal fator não assusta nem atrapalha a audiência; ao contrário, impulsiona a curiosidade e instiga o acompanhamento da série, pois, no desenrolar da trama, outras questões e referências surgem para tratar o universo cristão de forma lúdica, no sentido de atribuir a ele novas provocações e sugestões de sentidos.

Em *Lucifer*, o hibridismo entre paródia e drama indica o reconhecimento dos temas abordados pelo artifício da paráfrase. Tal raciocínio nos permite indicar os sinais de uma partilha morfológica e ontológica no ato criativo do argumento. Essa partilha permite um fácil reconhecimento das características da história (o que se conta) e do enredo (o modo como se conta) (NOGUEIRA, 2010). Assim, quando a paródia e a comédia se aliam ao drama compreendemos melhor a arqueologia das ideias fundamentais que a narrativa esquematiza e retrata.

A concepção esquemática, segundo o autor mencionado, parte de um conjunto de aspectos que uma obra ficcional deve preencher: tipo de personagens representadas, tipo de situações encenadas, temas correntemente abordados, elementos cenográficos e iconográficos, princípios estilísticos ou propósitos semânticos, que, por sua vez, permitem localizar um padrão narrativo recorrente.

Já a complexidade narrativa (MITTEL, 2012) é favorecida pela estrutura não linear, impulsionada pelo realismo fantástico, artifício que produz associações da narrativa com imagens surreais que mobilizam a imaginação, no que tange às necessidades subjetivas da fantasia influenciadas pelas simbologias religiosas e as crenças sociais delas derivadas. Como resultado, o surrealismo da trama é um elemento que evoca sensibilidades preexistentes no imaginário cultural (DURAND, 2002). Dessa forma, se o diabo costuma provocar medo nas coletividades, as referências do produto

ficcional acerca disso são reconhecidas porque parecem ter sido acionadas para induzir tais sentimentos.

No entanto, em vez de afastar os espectadores, o terror acaba gerando interesse, colocando em realce estratégias de implementação das paródias assim classificadas: a) *agravamento*, quando as peripécias dos personagens se sucedem numa lógica de desconcertação crescente; b) *recrudescimento*, pois todos os conflitos parecem definitivamente resolvidos em cada episódio, mas revelam desdobramentos ou acontecimentos inesperados nos episódios subsequentes; c) *descontextualização*, que retira ideias ou fatos do contexto a que se refere para expor novos significados; d) *imprevisto*, que desilude ou contraria as expectativas criadas para uma dada situação trazendo como resultado a marca da perplexidade.

Dentre as modalidades narrativas, a trama de *Lucifer* se caracteriza como uma comédia espirituosa, que consiste na utilização mais elegante do humor social, aliando ironia, sutileza e perspicácia no tratamento de temas corriqueiros. A intersecção com o drama fundamenta-se, sobretudo, nos jogos de linguagem, trocadilhos, insinuações e sentidos ocultos, que se revelam na qualidade dos diálogos e das atuações, nas quais o protagonista, encarnado pelo ator Tom Ellis, revela expressiva versatilidade.

Nogueira (2010) reitera que o gênero de terror e suspense, em termos iconográficos, é, seguramente, um dos mais inventivos, embora marcado por um conjunto de clichês como trevas, nevoeiros, fogos ou explosões. Herdeiro de uma tradição literária que antecedeu o surgimento do cinema, desde cedo retratou o sobrenatural, os personagens vampirescos, as ambiências de trevas, as penumbras e os enigmas do desconhecido. Tal formato cria nos espectadores, em primeiro lugar, uma intensa excitação e nervosismo, como se, nos momentos decisivos da trama, tudo se tornasse insuportavelmente urgente e perturbador. Em segundo lugar, há uma instauração e perpetuação constante da dúvida sobre o desfecho dos acontecimentos e sobre o destino dos personagens, obrigando o público a rever hipóteses ou apostas. Em último lugar, destaca-se a sugestão verosímil, mas enganosa, de expectativas, nas quais o espectador é convidado a entrar num jogo de permanente incerteza, ansiedade ou angústia, onde nada é o que parece.

Nessas narrativas, o lado sombrio e inconcluso, no lugar de afastar o público, torna-se ironicamente atraente, através de “um jogo de penumbras, paradoxalmente, transparente. Alguns arquétipos dividem o herói em termos de anti-herói, indeciso entre o bem e o mal, atormentado por uma culpa devoradora e em busca de redenção” (NOGUEIRA, 2010, p. 33). Assim, a complexidade de *Lucifer* é respaldada (e inspirada) pelos vazios de sentido do protagonista; pelo cinismo de sua personalidade e pelo desencanto consigo mesmo, por não agir como “mocinho” o tempo inteiro.

Todavia, a empatia decorre justamente das ambivalências apontadas, já que os espectadores passam a torcer por um mocinho tão belo e sedutor quanto calculista, letal e perigoso, embora aparentemente humano, cujo comportamento alterna docilidades e fraquezas; calmarias e explosões de sentimentos. A sedução do protagonista produz catarse, diluindo o medo, o terror, a repulsa ou o choque que a sua figura diabólica provoca, quando é apresentada sem o disfarce da beleza humana. Mas até esses efeitos são contraditórios, porque promovem experiências emocionais e sensorialidades significativas que capturam a atenção para a trama.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise narrativa e as interlocuções com o grupo de espectadores nos permitiram constatar que *Lucifer* substitui os cenários macabros comuns à dramaturgia de terror difundindo um ser diabólico reinventado que subverte os estereótipos do horror. Nesse sentido, a série contraria os códigos sociais compartilhados sobre a figura da mística cristã apelando à sensorialidade contraditória do protocolo da ficção, tanto no viés discursivo quanto no imagético. Na série, o elemento fantástico se atrela ao imaginário por meio dos superpoderes do protagonista e das caracterizações próprias de sua metamorfose. Entretanto, no contexto da produção, o fantástico se hibridiza com outros gêneros, a exemplo da aventura, do terror ou da ficção científica, realizando as múltiplas gêneses dos demais personagens do núcleo diabólico, na justaposição de referências religiosas, profanas e sobrenaturais.

Sob esses eixos, a lógica estética expande a complexidade narrativa da série, que se sustenta pela morfologia e ontologia plural dos universos retratados com suas temporalidades reversas: tempos passados ou futuros, próximos ou distantes, mentais ou

físicos, nos quais as imagens do inferno e da terra se misturam no desenrolar da trama. Ao propor uma nova ordem narrativa, forjando as paródias dos arquétipos diabólicos, a produção intensifica sua complexidade, inclusive no formato visual dos episódios, permitindo que a linguagem e a estética cinematográfica evoquem o tom sobrenatural através de recursos inerentes ao realismo fantástico. Desse modo, as leis do mundo real e as suas premissas são quebradas pela ficção e um novo regime narrativo de causalidade é instaurado permeando a construção do argumento e as paródias dos diálogos.

Nessa perspectiva, as temporadas de *Lucifer* estudadas sinalizam um drama psicológico que se desdobra e que coloca, frequentemente, os indivíduos retratados em confronto com os seus medos ou incertezas, suas inseguranças ou suas convicções, à medida que o suspense investigativo permite reflexões, assim como propõe um misto de riso e inquietação na alternância de mistérios e circunstâncias tragicômicas, nas quais, para o protagonista, rir de si mesmo faz mais bem do que mal.

Como enfatiza Nogueira (2010), utopias e distopias, medos e quimeras, paraísos e apocalipses, criação e destruição são dimensões recorrentes no universo ficcional, onde monstros e heróis se enfrentam e se refazem. Nas histórias ficcionais esses aspectos se mesclam, reproduzindo as crenças e analogias populares, já que, durante séculos, a religião ou a magia dominaram os discursos de previsão do mundo, sustentando as expectativas no que está para vir, bem como influenciando posturas e pensamentos de diferentes grupos sociais ao longo dos tempos. Na sociedade contemporânea, as séries se tornaram um nicho apropriado para esses enfoques e um gênero privilegiado de especulação do futuro da humanidade a partir de personagens fantásticos que nos atraem com suas aventuras metafóricas.

Nos artifícios narrativos de *Lucifer* a figura controversa do mal surge como pretexto de reflexão sobre as tentações sofridas pela humanidade nas suas trajetórias cotidianas. Ao chamar atenção para a figura do diabo, a produção contraria a versão católica acerca do sobrenatural, mas sem demonizar, literalmente, as ações do personagem-título. Tal inversão é significativa porque repercute os valores distorcidos e as mazelas de um mundo social que o protagonista traduz com bom humor, sagacidade e competência.

REFERÊNCIAS

CHARTIER, Roger. **A História cultural: entre práticas e representações**. 2ª Ed. Lisboa: Difel, 2002.

COSTA, Maria Eugênia Belczac. Grupo focal. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Orgs). **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FERRAZ, Salma. As bem-aventuranças nas versões de Borges, de Machado de Assis, da Bíblia satânica de Anton Lavey e na versão ao mestre com carinho. In: MAGALHÃES, Antonio Carlos. et al. (Orgs). **O demoníaco na literatura** [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2012.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

MAGALHÃES, Antonio Carlos. et al. (Orgs). **O demoníaco na literatura** [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2012.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Uma aventura epistemológica. Entrevistador: Maria Immacolata Vassallo de Lopes. **Matrizes**. São Paulo, v.2, n.2, jul./dez. 2009.

MITTEL, Jason. Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea. **Matrizes**. São Paulo: Ano 5, nº 2 jan./jun. 2012.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Editora UNB, 2013.

NOGUEIRA, Luís. **Manuais de Cinema II: gêneros cinematográficos**. Covilhã: LabCom Books, 2010.

VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas**. Rio de Janeiro, Zahar editores, 2003.

Recebido em 02 de setembro de 2019

Aprovado em 28 de fevereiro de 2020