

Religiosidade e conflito: o anti-herói de *A madona de cedro*¹

Daniela de Oliveira SILVA²
Sérgio Wellington Freire CHAVES³

Resumo: Este trabalho tem como objetivo analisar a religiosidade na personagem protagonista Delfino Montiel, do romance *A madona de Cedro* (1957), do escritor Antônio Callado, sendo compreendido como um anti-herói pela concepção de Gancho (2002). Entende-se que a religiosidade na personagem está em confluência com seus constantes conflitos advindos da culpa e do remorso que sente em relação ao roubo da madona de cedro, por isso, Delfino vive uma religiosidade conflituosa. Assim sendo, partindo dos teóricos sobre religiosidade como Funari (2009), Klering (2002) e Pe. Hastenteufel (2002), bem como da religião específica na obra, o catolicismo, com *Catecismo da Igreja Católica* (2000), busca-se compreender de que maneira a religiosidade de Delfino se dá e de que forma afeta ou influencia em sua vida.

Palavras-chave: Delfino Montiel; Religiosidade; Conflito.

Introdução

Estudar o fator religioso em um romance literário é uma significativa colaboração para a percepção das contribuições que a religião tem para com a literatura e desta para com a outra, sendo, ambas, presentes na vida do ser humano, fazendo com que seja importante para a sociedade e, conseqüentemente, para o meio científico. Esta pesquisa, portanto, visa contribuir com a temática religiosa presente na literatura, de modo a se focar, especialmente, na religiosidade do ser, ou seja, é um estudo que deve levar a uma reflexão sobre o comportamento individual do ser humano, por meio da personagem Delfino Montiel, dentro dos seus conflitos, percepções, ideologias e crenças.

Desse modo, o presente artigo tem como objetivo analisar a religiosidade conflituosa da personagem protagonista Delfino Montiel, de modo a levar em consideração de que forma esse fator interfere em sua vida e interfere na culpa e remorso que são constantes aos sentimentos e ações do protagonista. Intenta-se, dessa maneira, abordar os aspectos que

¹ Este trabalho deriva do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado “A religiosidade em *A madona de cedro* de Antônio Callado”, apresentado à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Pará, Campus Universitário de Bragança, para obtenção do grau de Licenciatura em Letras – Habilitação em Língua Portuguesa, defendido no dia 09 de dezembro de 2019.

² Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes da Amazônia (PPLSA) da Universidade Federal do Pará, Campus Universitário de Bragança. E-mail: dannyoliveira1804@gmail.com.

³ Doutor em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Professor de Teoria Literária da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Pará (UFPA), Campus Universitário de Bragança. E-mail: sergiofreire@ufpa.br.

condicionam a essa religiosidade, que é o da religião inserida na obra - o catolicismo - e o ambiente predominantemente religioso que condiz ao espaço da narrativa - Congonhas do Campo em Minas Gerais -, bem como as demais personagens também, uma vez que “as personagens de um romance agem umas sobre as outras e revelam-se umas pelas outras” (BRAIT, 1985, p. 47).

Diante disso, as demais personagens, assim como a ambientação que compõem a obra são essenciais para compreender os conflitos do protagonista Delfino, por isso, em um primeiro momento busca-se apresentar o romance em questão pelos elementos essenciais da narrativa, para que, conhecendo a obra, possam-se compreender melhor as questões referentes à personagem analisada. Utiliza-se, para isso, os teóricos acerca dos elementos formais do texto narrativo como Candido (2007), Gancho (2002), Culler (1999), Leite (1997) e Nunes (1995). Posteriormente, intenta-se analisar essa personagem por meio de suas ações e conflitos em relação a sua religiosidade, utilizando-se de trechos do romance, do *Catecismo da Igreja Católica* (2000) e dos teóricos sobre religiosidade, como Funari (2009), Klering (2002) e Pe. Hastenteufel (2002).

Para tanto, compreende-se como religiosidade as manifestações religiosas múltiplas e diversificadas, conforme pontua Funari (2009), ou seja, mesmo que inseridos em uma mesma religião, como é o caso das personagens de *A madona de cedro* (1957), “cada uma vive e expressa essa religião de maneira diferente, sendo essa manifestação denominada de religiosidade” (SILVA; CHAVES, 2022, p. 39). Corroborando a isso, Klering (2002, p. 31) expressa ainda que “Tudo que a pessoa faz como expressão da sua experiência com Deus é religiosidade”. Dessa forma, os sentimentos e ações de uma pessoa, bem como das personagens, serão intensificadas ou não de acordo com sua experiência religiosa.

Assim, como aponta Pe. Hastenteufel (2002, p. 34-35), a religiosidade é subjetiva, ou seja, “uma pessoa é mais religiosa do que a outra, isto é, um sente e vive mais a sua dependência de Deus do que o outro. [...] por isso cada um a manifesta do modo que deseja, do jeito que a quer e da maneira como se sente bem”. Partindo desse princípio e dos debates acerca da religiosidade, analisa-se de que maneira esse fator interfere ou influencia tanto na vida de Delfino quanto nos recorrentes conflitos enfrentados pela personagem em relação aos seus sentimentos de culpa e remorso.

A madona de cedro pelos elementos essenciais da narrativa

A obra é narrada em terceira pessoa, sendo este, para Gancho (2002, p. 27), um narrador onisciente e onipresente, o qual tudo sabe e está presente em todos os lugares da história. Expressando a proposta de Friedman, Leite (1997, p. 26) aponta que “esse tipo de NARRADOR tem a liberdade de narrar à vontade, de colocar-se acima, ou, como quer J. Pouillon, por trás, adotando um PONTO DE VISTA divino; corroborando, assim, para o fato de que o narrador onisciente realmente tudo sabe sobre a história narrada, os acontecimentos e as personagens. Dessa maneira, o narrador da obra em estudo tem uma visão geral a respeito das personagens, seus sentimentos e angústias, e acontecimentos sobre o passado, assim como o que está acontecendo no presente da narrativa, como, por exemplo, o início da história, em que fala dos sentimentos da personagem no presente sobre um caso que aconteceu no passado, sendo apresentado na primeira parte da obra:

QUANDO A QUARESMA estourava nos montes e nas igrejas, Delfino Montiel não era o único a pensar no afamado caso do roubo da Semana Santa. Só que Delfino sabia muito mais sobre o caso do que os demais. [...] Naquele ano do roubo de Sexta-Feira da Paixão, ele, chegando o Domingo de Páscoa, já começava a sua viagem rumo ao Rio de Janeiro. E rumo a Marta, Marta que naquele tempo ainda se chamava de sobrenome Ribas, e que agora, louvado fosse Deus, era Montiel mesmo. (CALLADO, 1957, p. 11).

Nessa perspectiva, o narrador onisciente tem, segundo Leite (1997, p. 19-20), utilizando-se da visão de Jean Pouillon, a visão por trás, em que “O narrador domina todo um saber sobre a vida da personagem e sobre o seu destino. [...] Sabe de onde parte e para onde se dirige, na narração, o que pensam, fazem e dizem as personagens; uma espécie de Deus, ou demiurgo que lhes tolhe a liberdade”, como em: “Era uma semana de expiação e vergonha para ele. Mas – e não adiantava negar isto lá dentro dele mesmo, que diabo, porque enganar, enganar mesmo, a gente só engana os outros – era também uma semana de grande prazer” (CALLADO, 1957, p. 11), em que vemos o narrador ter total controle e conhecimento acerca dos sentimentos, ações e pensamentos da personagem.

No entanto, apesar de o romance ser narrado em terceira pessoa, este pode claramente se confundir com a primeira, como se a narração fosse feita por meio das personagens, uma vez que o narrador se apresenta na visão dos que nos são principais na obra, fazendo com que possamos conhecer a história por meio do ponto de vista de cada uma delas, utilizando um recurso que, conforme Leite (1997, p. 13), é o ideal para James, sendo este o da “presença discreta de um narrador que, por meio do contar e do mostrar equilibrados, possa dar a

impressão ao leitor de que a história se conta a si própria, de preferência, alojando-se na mente de uma personagem que faça o papel de REFLETOR de suas idéias”, dessa forma, sem tecer críticas, comentários ou reflexões próprias do narrador, ou simplesmente fazê-las disfarçadamente por meio de alguma personagem.

Nessa perspectiva, há na narrativa diversos momentos em que acontece o fluxo de consciência, recurso que segundo Leite (1997, p. 68) “é a expressão direta dos estados mentais, mas desarticulada, em que se perde a sequência lógica e onde parece manifestar-se diretamente o inconsciente. Trata-se de um ‘desenrolar ininterrupto dos pensamentos’ das personagens ou do narrador”, o qual, na obra calladiana, faz com que haja esse fundir-se totalmente da voz do narrador com a da personagem em questão. Como, por exemplo, o fluxo de consciência de Delfino no momento do roubo da imagem de Nossa Senhora da Conceição:

o Deus dos Evangelhos gostava de homens que gostassem de Deus e escolhessem o caminho de Deus e por isto Deus deixava que os homens escolhessem o caminho que lhes mostrava, ou o caminho se sataná e que isto Deus tinha chamado de livre arbítrio embora Delfino não soubesse e nem o padre parecesse saber o que era arbítrio mas o sentido da coisa era bem claro só quem não quisesse é que não entendia que o livre arbítrio era aquilo mesmo aquela capacidade de a gente fazer o errado e portanto pecar ou resistir e fazer o certo ou até não fazer nada [...] e ele Delfino no instante em que tirou a mão da boca da baleia e se encaminhou para a Capela dos Milagres sabia que era aquilo mesmo o livre-arbítrio por isto é que estava tudo vazio de gente e ele podia fazer como bem entendia tirar ou não tirar a Senhora da Conceição do seu altar por trás do pano roxo [...] e elazinha olhando para o alto com seu Menino tão alegre e tudo feliz que horror pensar que aquele Menino tão alegre indagorinha mesmo tinha saído do Santuário no seu esquite tão magro coroadado de espinhos que horror horrendo mesmo que coisa portentosa que sendo Deus ele tinha deixado lhe fazerem uma coisa assim só para experimentar o livre arbítrio daquela gente toda [...] e todo aquele mundo tinha tido o livre-arbítrio de matar na cruz aquele Menininho que já estava na sua mão saído de trás do pano e que ele Deus lhe perdoasse depois ele fazia tudo penitência oração tudo metia na sacola do Adriano. (CALLADO, 1957, p. 55-56).

Com o exposto, vê-se que a narração de *A madona de cedro* (1957) parte de um caso ocorrido há anos para apresentar o que vem a partir daí, quais as peripécias que o protagonista ainda enfrentará e no que isso pode acarretar tanto a ele quanto às demais personagens da obra, o que se dá, como apontado anteriormente, do ponto de vista das personagens principais. Em se tratando de personagens, neste romance, poucas são as que compõem a narrativa, algumas têm aparições somente no fim da obra, com característica única. Das personagens mais complexas nos são apresentados seus pensamentos, personalidades, profissões, dentre outros elementos que são significativos para a composição da obra, especialmente a religiosidade presente ou não em cada uma delas, por isso, apenas as personagens principais desse romance serão apresentadas.

Essas personagens com mais características são conceituadas por Candido (2007, p. 62-63) como “personagens esféricas”. Segundo ele, essas personagens, apesar de “não claramente definidas por Foster”, são entendidas como aquelas que são “organizadas com maior complexidade”; e que Gancho (2002) define como *personagens redondas*, as quais apresentam uma variedade maior de características, tais como físicas, psicológicas, sociais, ideológicas e morais. Das personagens esféricas ou redondas temos d. Emerenciana, Adriano Mourão, Pedro Sacristão, Padre Estêvão, Marta Montiel, seu Juca Vilanova e Delfino Montiel, do qual se falará apenas na próxima seção.

D. Emerenciana é uma beata com seus 80 anos de idade, “solteirona de vocação e vivendo das rendas que lhe deixara o pai, usineiro em Campos” (CALLADO, 1957, p. 82). Encantada pelos padres e pelas procissões, “numa época de perseguição religiosa d. Emerenciana, se a quisessem privar das igrejas e dos padres, era capaz de ir para a fogueira e virar Santa Emerenciana” (CALLADO, 1957, p. 83), sendo, assim, uma grande defensora do catolicismo.

Adriano Mourão, no entanto, “não só não era religioso como gostava de zombar da religião dos outros” (CALLADO, 1957, p. 27). Adriano é natural de Congonhas e filho de pessoas humildes, Manuel Magarefe e uma mulata, “Com sua tez branca e rosada de Português e o cabelo razoavelmente pixaim, Adriano representava mais uma superposição do que uma fusão de raças. Era simpático, largo de ombros, destro com as mulheres” (CALLADO, 1957, p. 15), a personagem, porém, não aceita a condição social em que está inserido, fazendo com que brigue com o pai e saia de Congonhas a fim de buscar sua independência; esta encontra no serviço, um tanto duvidoso, ao seu Juca Vilanova, ajudando-o a roubar “coisas famosas, consagradas...” (CALLADO, 1957, p. 35).

Pedro é conhecido por seu trabalho como sacristão no Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos e também por ser “perguntador e mexeriqueiro [...], com aquelas pernas aleijadas armadas em X dos joelhos para baixo e aquele jeito de não encarar ninguém” (CALLADO, 1957, p. 48). Pedro Sacristão é uma personagem um tanto mau-caráter, que detesta Delfino e tem desejos carnais pela esposa deste – Marta –, tendo inveja do mesmo e buscando formas que possam prejudicá-lo, com o intuito de ter Marta para si. Contudo, o que mais expressa esse mau-caratismo de Pedro é o seu relacionamento com Lola Boba, o modo como a trata e pensa nela:

É verdade que uma tinha se enrabichado por ele, a Lola Boba, mas aquilo era melhor que não tivesse. Ela era boba, boba, andava por aí zanzando pelas estradas e ele tinha vivido com ela uns meses, escondido de todos, numa casinhola de soprado. [...]

Depois [...] ele tinha abandonado a Lola [...] como se faz com um cachorro abandonado, mas a Lola, que não tinha desconfiado que todo homem que se preza abandona pelo menos uma mulher na vida, também não tinha desconfiado que cadela sarnenta e feia a gente abandona em beira de estrada. (CALLADO, 1957, p. 73-74).

Padre Estêvão, por sua vez, é o vigário do Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, aos seus meados de 70 anos de idade vive a frustração de não ter seguido os planos que tanto queria: o de ir catequizar os indígenas, no Amazonas. Em decorrência disso, vive agora a indiferença em relação à morte. Apesar da vida sacerdotal, fica claro que durante ela, o padre acabou se envolvendo sexualmente com mulheres: “Mal reconhecia a sua carne, que outrora lhe custava tanto dominar e que o forçava a viajar léguas para poder fazer com mulheres sem que se soubesse” (CALLADO, 1957, p. 44), agora, no entanto, já não tinha mais vontade de pecar, pois “O incêndio que não tinha sabido extinguir morria agora por não mais encontrar que consumir e lhe dava a convicção melancólica de que seu ardor missionário e seu ardor sexual eram aspectos gêmeos da mesma virilidade que se acabava” (CALLADO, 1957, p. 45). Contudo, o padre, talvez por esse cargo, ainda se mantém religioso e atua como conselheiro dos seus fiéis, o que, ao final, o ajuda a mudar a sua própria vida.

Marta, por sua vez, é uma moça do Rio de Janeiro, “clarinha e de cabelos castanho-claro, cor de mel”, “amiga íntima do mar” (CALLADO, 1957, p. 21) – traço este que faz com que Delfino a chame pelo apelido carinhoso de “mar” – e de família tradicionalmente católica, fazendo com que ela seja também muito devota, tendo por madrinha justamente a Nossa Senhora da Conceição. E é por ser muito católica que Marta se incomoda com o fato de que desde o casamento com Delfino o marido não tenha mais se confessado e nem comungado. A personagem é sempre vista por todos com atributos físicos muito bonitos, mesmo depois dos seis filhos que teve com o marido: “Como tinha ficado bonita o diabo da menina!” Foi o que pensou Adriano “ainda com a impressão que tivera da Marta [...], agora com cara de mulher, quadris redondos e aquele sorriso de contentamento no rosto” (CALLADO, 1957, p. 107). Mas apesar dos olhares desejosos sobre a dona de casa, Marta se mantém fiel ao marido e o ama; fica, contudo, horrorizada quando descobre os crimes e pecados do esposo.

Já seu Juca é visto por Delfino como um homem repugnante, embora seja:

Um homem até muito tratado, já de idade, mas com os cabelos ainda mais ruivos do que brancos. Bem vestido [...] Mas... que estranho bigode o seu, que de longe parecia barba de tanto que caía dos lados da boca para o queixo. E as mãos que repousavam sobre as pernas, eram longas, muito longas, e os pés, metidos em chinelos, eram muito, muito compridos. (CALLADO, 1957, p. 137-138).

Seu Juca, como diz Adriano, gosta de ter em sua casa “quadro de museu, imagem de altar, santo de sacristia, coisas famosas, consagradas...” e que, apesar disso “É um homem respeitável. A polícia do Rio o considera muito. Ele tem excelentes amigos na corporação” (CALLADO, 1957, p. 35). Mas, apesar desses fatores, nota-se que, de certa forma, é um homem religioso: “– Houve um lado bom do seu roubo da virgem – aqui ele se benzeu, rapidamente, com grande unção” (CALLADO, 1957, p. 143).

Essas personagens são cruciais para o enredo da obra em estudo, pois esses dois elementos estão ligados simultaneamente, sendo que “O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuítos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e os valores que o animam” (CANDIDO, 2007, p. 53-54). Para Gancho (2002) existem dois pontos a serem observados no enredo: sua verossimilhança e sua estrutura. A primeira, ainda que não seja verdadeira, deve causar essa impressão no leitor, fazendo-o acreditar naquilo que lê.

Para tanto, em *A madona de cedro* (1957) é possível notar uma relação entre ficção e realidade, que é o caso do roubo de imagens sacras em Minas Gerais, acontecimentos que, de fato, aconteceram no estado e que é usado como premissa para a história que nos é contada. Em alusão a isso, conta o narrador: “O caso tinha deixado de boca aberta todo mundo não só em Outro Preto, Mariana e Congonhas, como até em Belo Horizonte. [...] Quando a matriz ouro-pretana deu por falta do próprio São Jorge do Aleijadinho, aí foi um deus-nos-acuda” (CALLADO, 1957, p. 12).

Gancho (2002) aborda, ainda, que para uma narrativa não basta ter início, meio e fim, é necessário que se tenha um conflito e esse pode ser moral, religioso, psicológico e econômico. Esses conflitos podem ser claramente notados no protagonista, pois o seu desejo em casar imediatamente com Marta o levou a um modo mais “fácil” de ganhar dinheiro, roubar uma imagem sacra. Esse ato, porém, fez com que ele ficasse afastado treze anos da confissão e comunhão. No trecho a seguir nota-se o quanto esse conflito moral e religioso se fazem presente na personagem, quando é tentado novamente a roubar outra imagem:

Ah, maldita tentação, ah, proposta incrível aquela da confissão! Não, ele estava sobre areias movediças, estava sendo arrastado para o fundo da terra, estava fazendo as vontades malucas de um homem repugnante. Precisava pegar no próprio queixo e puxar-se para cima, precisava livrar-se de toda a tentação, amém, rogai por nós, Maria, concebida sem pecado, *sine labe originale...* (CALLADO, 1957, p. 141-142).

Culler (1999, p. 86) aponta que na narrativa “Deve haver uma situação inicial, uma mudança envolvendo algum tipo de virada e uma resolução que marque a mudança como

sendo significativa”. Isso, para Gancho (2002), são as partes do enredo, o qual é dividido em: exposição, complicação, clímax e desfecho. Nesse sentido, nota-se que o romance em estudo é dividido exatamente em quatro partes e que essas partes parecem corresponder a cada uma dessas divisões.

A primeira parte da obra corresponde à exposição, sendo “a parte na qual se situa o leitor diante da história que irá ler” (GANCHO, 2002, p. 11). Nela são apresentadas as personagens e o conflito que irá reger toda a história, o furto – por parte de Delfino – da madona de cedro, com o intuito de se casar com Marta, moça devota de família católica, como Delfino.

A segunda parte da narrativa é a complicação, que corresponde “a parte do enredo na qual se desenvolve o conflito [...] ou os conflitos” (GANCHO, 2002, p. 11). Nesse momento acontece o retorno de Adriano com uma nova proposta de furto para com Delfino, este, porém, usa como desculpa para não roubar, o fato de que Pedro está desconfiado sobre o primeiro crime e sabe mais do que eles imaginam a respeito – o que é verdade, já que ouviu isso de Marta quando ela se aconselhava com padre Estêvão, estando angustiada com o fato de o marido não mais fazer a confissão e comunhão, no que o sacristão liga os fatos de anos atrás –.

A terceira parte da narrativa vem fazer jus como “o momento de maior tensão, no qual o conflito chega a seu ponto máximo” (GANCHO, 2002, p. 11), este é o clímax. Neste ponto, Adriano retorna a Congonhas pouco depois da última partida, agora na companhia de seu Juca Vilanova para fazer com que Delfino roube uma estátua do Judas Iscariotes, sobre ameaça, já que mandaram para a loja do protagonista a imagem roubada anos atrás. Não tendo escolha, Delfino se encaminha para devolver uma imagem e roubar a outra, mas para não ser pego, uma vez que acaba ficando trancado na igreja após devolver a madona, coloca-se no esquite do Senhor, cometendo um ato profano que corrobora para deixar Marta com nojo dele e que acaba matando de susto, literalmente, d. Emerenciana.

Na quarta e última parte tem-se o desfecho, ou seja, “a solução dos conflitos, boa ou má, vale dizer configurando-se num final feliz ou não” (GANCHO, 2002, p. 11). Delfino, para não perder Marta, vai se confessar e a ele é imposta a penitência de carregar uma cruz pelas ruas de Congonhas. Ao fim acaba descobrindo o interesse de Juca pela estátua do Judas – os dois são idênticos, como se fossem a mesma pessoa, como se Judas tivesse reencarnado em Juca, sendo este a figura do próprio demônio – e isso lhe dá ânimo para chegar ao fim da sua penitência e a recompensa então vem para ele: “Mar lhe estendia os braços, a cara

molhada de lágrimas, mas como iluminada por dentro, aquecida de amor” (CALLADO, 1957, p. 223).

Há numa narrativa, outros dois elementos que são essenciais, tempo e espaço, já que o enredo de uma personagem é “traçada conforme uma duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente” (CANDIDO, 2007, p. 53). Desse modo, em *A madona de cedro* (1957), tempo e espaço são determinantes para os conflitos da narrativa e o desenrolar da mesma, uma vez que caracterizam, de certa forma, as personagens que compõem a história. O tempo na narrativa calladiana se dá de forma cronológica, sendo narrados os fatos na ordem em que acontecem, utilizando, apesar disso, um *flashback* do narrador, mas com o intuito justamente de apresentar a questão a que está ligado o conflito da história: “Delfino Montiel sabia bem por quê. No início daquela Quaresma de 12 anos atrás ele tinha recebido a visita, ou uma segunda visita de Adriano Mourão em muito pouco tempo” (CALLADO, 1957, p. 14). E a partir desse ponto até praticamente toda a primeira parte da narrativa é contado o que aconteceu nesses 12 anos atrás, para então situar o tempo presente da história.

Contudo, para melhor entendimento desse tempo cronológico do romance, usa-se a expressão denominada por Nunes (1995, p. 20) de *tempo litúrgico*, este é o tempo “dos ritos, das celebrações religiosas, de acordo com o calendário próprio”, da “Encarnação, Epifania, Morte, Ressurreição, Ascensão do Senhor etc., para nos referirmos à cultura sob influência do cristianismo”. Dessa forma, a narrativa se passa no *tempo litúrgico* da Semana Santa, como nos diz o narrador: “QUANDO A QUARESMA estourava nos montes e nas igrejas, Delfino Montiel não era o único a pensar no afamado caso do roubo da Semana Santa” (CALLADO, 1957, p. 11). E é durante o período da Semana Santa que a história se passa.

Já o espaço, para Gancho (2002, p. 23) é “o lugar onde se passa a ação numa narrativa”, no entanto, segundo a autora “O termo *espaço*, de um modo geral, só dá conta do lugar físico onde ocorrem os fatos da história; para designar um “lugar” psicológico, social, econômico etc., empregamos o termo *ambiente*”. Nesse sentido, podemos dizer que o espaço de *A madona de cedro* (1957) é a cidade de Congonhas do Campo, sendo este o lugar físico onde se desenvolvem as ações das personagens; e o ambiente se dá predominantemente na cultura religiosa, de pessoas tradicionalmente devotas ao catolicismo.

De Congonhas nunca mais saíra. [...] d. Emerenciana tinha encontrado o céu na terra ao descobrir, nas cidades antigas de Minas, uma espécie de latifúndio do Senhor. Aqueles cabeços de morros invariavelmente coroados de capelas, as praças onde as

igrejas se acotovelavam, os bandos de freiras, de seminaristas e, principalmente, as procissões, a encantaram (CALLADO, 1957, p. 82).

Com isso, infere-se que sendo uma das funções do ambiente “Situvar os personagens no tempo, no espaço, no grupo social, enfim nas condições em que vivem” (GANCHO, 2002, p. 24), o ambiente em *A madona de cedro* (1957), predominantemente religioso, é determinante para as ações, pensamentos e sentimentos das personagens, levando ao enredo que se tem nessa obra e, especialmente, à análise da religiosidade conflituosa da personagem protagonista Delfino Montiel.

Delfino Montiel: a religiosidade conflituosa de um anti-herói

Delfino Montiel, diz Marta: “é meio franzino, mas até que é bem simpático, com aquele bigodinho e aqueles olhos grandes” (CALLADO, 1957, p. 21). O protagonista trabalha no ramo da venda de objetos de pedra-sabão, negócio visto como modesto, mas que lhe rende o sustento, embora não seja tão bem visto por seu amigo Adriano: “Como diabo podia alguém estar contente de casar com Delfino Montiel, negociante de objetos de pedra-sabão em Congonhas do Campo, Minas Gerais?” (CALLADO, 1957, p. 107).

Delfino, como mencionado, é o protagonista da história, sendo este um anti-herói que, para Gancho (2002, p. 14) “é o protagonista que tem características iguais ou inferiores as de seu grupo, mas que por algum motivo está na posição de herói, só que sem competência para tanto” e isso se dá, especialmente, no fato de Delfino ter aceitado roubar uma imagem sacra para fins de alcançar uma conquista de modo imediato, mesmo sendo a de se casar com Marta, pondo em questão conflituosa a moral da personagem e, até, sua ideologia, sendo ele também católico.

No decorrer da narrativa é apontado o quanto Delfino é religioso, como quando ele conhece a família de Marta, que fica muito feliz por “ver que Delfino era também católico, e praticante” (CALLADO, 1957, p. 27), fato este confirmado por padre Estêvão e por Adriano. O primeiro diz que “Delfino foi sempre um menino bonzinho, de ajudar missa e auxiliar em tempos de festas. E frequentar a igreja, lá isto frequentava” (CALLADO, 1957, p. 77); enquanto o segundo fala ao amigo que o mesmo “sempre conservou o hábito de ir à missa e comungar e tudo” (CALLADO, 1957, p. 121), evidenciando que o protagonista é, de fato, religioso.

Assim, por ter sido criado dentro do catolicismo, Delfino carrega consigo os ensinamentos e preceitos da religião católica, como no caso do matrimônio, em que “Uma estrita educação religiosa tinha feito Delfino Montiel dividir violentamente o amor da carne do amor-amor” (CALLADO, 1957, p. 25), fazendo com que o protagonista não tivesse contato íntimo com mulheres que já amou, pois ficava “perturbado por sentir que aquele contato lhe despertava um desejo carnal. Aquilo era como um pecado” (CALLADO, 1957, p. 25), que o fazia se sentir culpado e infeliz por ter tais desejos, haja vista que, conforme a Igreja Católica, a “castidade ou retidão sexual” é um dos campos dos que são designados como “puros de coração” (VATICANA, 2000, p. 647).

No entanto, “De Marta ele tinha se aproximado num verdadeiro paroxismo de amor-amor. Ele queria [...] desposar Marta. Mas haviam de chegar ao tálamo nupcial depois de um noivado de pureza” (CALLADO, 1957, p. 25). Observa-se, com isso, que Delfino decide preservar a castidade para o casamento, já que sentia amor por Marta e queria desposá-la apenas após o matrimônio, para manter o que manda a Igreja, de modo a tornarem-se “uma só carne” (Mt 19, 6).

Em se tratando da confissão, Delfino, ao ser aconselhado por Adriano de que se confesse em outra paróquia, mostra grande relutância em relação a isso por um motivo estritamente religioso, explicando a Adriano que: “Você não vê que se eu, de plano, não falasse nisto em confissão feita aqui estava cometendo um *outro* pecado?” (CALLADO, 1957, p. 122), trazendo a percepção de que o protagonista, apesar do seu pecado em relação ao roubo da Virgem, tenta evitar pecar ainda mais, mantendo, de certa forma, os preceitos religiosos que possui, adquiridos de sua religião. Além disso, confessar-se significa, para Delfino, tendo em vista os preceitos religiosos do catolicismo, uma vida nova, ou seja, livre do pecado que o aprisiona.

Assim, determinado como estava para livrar-se daquele pecado o qual carregava por treze anos, Delfino, ao receber novo recado de Adriano, pensa que “Nada do que Adriano pudesse lhe dizer ia alterar sua resolução de se confessar antes da Aleluia e acabar com aquilo. Vida nova!” (CALLADO, 1957, p. 129). Resolução a qual estava relacionada ao fato de poder comungar na Páscoa, juntamente com Marta.

Outro preceito religioso, advindo da religião católica, em Delfino, é a devoção a Virgem Maria, a qual “desde remotíssimos tempos, a bem-aventurada Virgem é venerada sob o título de ‘Mãe de Deus’, sob cuja proteção os fiéis se refugiam suplicantes em todos os seus perigos e necessidades” (VATICANA, 2000, p. 274), fator este visto na personagem mais de

uma vez em momentos de agonia, clamando por sua intercessão, ou de respeito, reconhecendo a santidade da Virgem. No primeiro caso, temos o exemplo de quando Delfino estava sendo tentado a um novo roubo, no qual clama internamente: “amém, rogai por nós, Maria, concebida sem pecado, *sine labe originale...*” (CALLADO, 1957, p. 142), considerando a Virgem Maria como intercessora.

Isto também é evidenciado em outro momento pela personagem, quando num acesso de desespero por ter em sua loja a madona roubada há treze anos, pensa em queimar a imagem, refletindo posteriormente em: “Como se salvaria do fogo do inferno quem tocasse fogo na Mãe de Deus, quem consumisse a Medianeira, extinguindo em chamas a própria ponte de intercessão?” (CALLADO, 1957, p. 135). Com isso, Delfino pensa que “Era preciso restituí-la depressa, pobre Virgem, pois estava na mão de outro pulha, outro indigno de tocá-la” (CALLADO, 1957, p. 155), o que se infere como sendo o respeito que a personagem tem pela Virgem, considerando-a santa, quanto a ele, um indigno pecador.

Silva e Chaves (2022) analisam que Delfino Montiel é uma personagem em que sua religiosidade está voltada para a inteira dependência de Deus, pois Delfino atribui a Ele todos os fatores e consequências de sua vida, como ao dizer que: “A escrita de Deus era mesmo complicada. Veja-se aquele caso do Adriano. Sem ele sua vida não teria tido o capítulo do roubo, sem o qual bem podia passar. Mas sem Mar é que sua vida jamais teria significado coisa nenhuma” (CALLADO, 1957, p. 105). Diante disso, recorda-se a assertiva de Pe. Hastenteufel (2002, p. 34-35) de que religiosidade “é subjetiva: uma pessoa é mais religiosa do que a outra, isto é, um sente e vive mais a sua dependência de Deus do que o outro”, por isso, cada um vive essa religiosidade ou dependência de Deus de modo particular, como visto em Delfino.

Assim, como abordam Silva e Chaves (2022), em diversos momentos na narrativa Delfino, de alguma forma, responsabiliza Deus pelo que lhe acontecia, como em: “Por que, Deus, fazê-lo assim tão sensível aos números referentes ao dinheiro?” (CALLADO, 1957, p. 116), em que se nota essa dependência e também essa entrega a Deus. Mas, como se sabe, essa não é a primeira vez que Delfino é tentado ao crime/pecado por dinheiro, estando ele envolvido no “afamado” caso do roubo da Semana Santa, exposto no início da narrativa.

Por isso, a Semana Santa, para a personagem, “era uma semana de expiação”, mas “era também uma semana de grande prazer” (CALLADO, 1957, p. 11). Nesta perspectiva, passa-se a notar a religiosidade conflitante de Delfino, que uma hora se sente feliz por estar

casado com Marta, mas que na maior parte do tempo é acometido por culpa e pelo remorso de suas ações. Assim, Delfino:

Murmurava consigo mesmo: “Não posso deixar de dizer que se fico triste na Semana Santa como as quaresmas, fico bem alegre também, feito as acácias”. Delfino só ficava mesmo sorumbático quando a quaresma e a acácia cresciam juntas e misturavam ouro com roxo numa copa só. Aí ficava tudo com cor de enterro e seus pensamentos se voltavam para o lado triste da Semana Santa, do roubo. (CALLADO, 1957, p. 11).

Essa dualidade de sentimentos de Delfino, infere-se ser devido ao remorso que a personagem sente em relação ao roubo, que irrompe em sua consciência moral. De acordo com Gomes (2012, p. 3), “o remorso é o arrependimento”. Segundo o estudioso, existem quatro tipos de remorsos: primário e secundário, pré-edípico e edípico, básico e fraterno e o que advém da culpa e da vergonha. Para o autor, o último se destaca no que concerne a Delfino, uma vez que “Ele está relacionado com um sentimento de inferioridade, por não se ter cumprido os ideais próprios” (GOMES, 2012, p. 3-4). Esse sentimento de inferioridade pode ser visto constantemente na narrativa, inclusive pontuado anteriormente em relação à Virgem Maria.

Ademais, Gomes (2012) aborda ainda que o sentimento de remorso é originado pela culpa e pela vergonha e que é resultado de um desespero. Para o estudioso, esse sentimento não acomete Delfino pelos preceitos morais e religiosos, necessariamente, mas sim pelo medo de perder sua amada Marta. No entanto, apesar de concordar-se em parte e acreditar que há um grande temor no personagem em perder ou ser abandonado por sua esposa, acredita-se também que esse sentimento é sim causado pela religiosidade e educação religiosa que se construiu no protagonista. Desse modo, infere-se que o conflito moral pelo qual perpassa Delfino em relação ao roubo da madona, deixa-o constantemente numa luta entre o bem e o mal e o faz entrar em conflito constante com ele mesmo:

Delfino sentiu um arrepio. “Nossa Senhora da Conceição nos ajudará. Ela ainda não falhou.” Não estaria Nossa Senhora lhe dizendo assim, por intermédio da carta, que queria efetivamente ajudar a afilhada? Não estaria dizendo a Delfino que roubasse sem susto a imagem que dela tinha feito o Aleijadinho? (CALLADO, 1957, p. 42).

Silva e Chaves (2022) analisam que a consciência moral de Delfino é caracterizada por uma permanente luta entre pecar e não pecar, como pode ser visto acima. Isso está relacionado, justamente, a essa consciência moral do protagonista. De acordo com o *Catecismo da Igreja Católica*, “A consciência moral do homem é um julgamento da razão

pelo qual a pessoa humana reconhece a qualidade moral de um ato concreto que vai planejar, que está a ponto de executar ou que já praticou” (VATICANA, 2000, p. 481), como pode ser visto a seguir:

Delfino Montiel durante todo o tempo da conversa se dissera as piores coisas, chamara-se todos os nomes, perguntara se como um homem honesto até aquele instante podia de súbito aceitar a incumbência de um roubo como se fosse uma encomenda de pedra-sabão. O fato, porém, é que durante todo o tempo tivera a certeza de que ia aceitar a vergonhosa proposta. (CALLADO, 1957, p. 40).

Os trechos acima destacam o quanto Delfino tinha plena ciência do ato que estava prestes a cometer, de modo a condenar-se moralmente, mesmo persistindo na execução dele. Assim, de certo modo, busca meios para se exculpar ou justificar as ações que irá desenvolver, atribuindo-as a convicções religiosas, ao menos para a personagem, como, por exemplo, quando Delfino se decide por roubar a madona, tendo ele:

resolvido, de início, que não recusava aquele dinheiro, que não abria mão do casamento imediato com Mar. Depois, dizia-se ele, depois ia rezar muito. Depois confessava tudo a padre Estêvão. Depois fazia promessas de arrombar o céu com sua piedade e sua vida exemplar. O que ele realmente queria, dizia Delfino, fervoroso, a si mesmo, mas para ser ouvido de Deus, o que ele queria era apenas o dinheiro suficiente para ser honesto. (CALLADO, 1957, p. 53).

Além disso, como bem evidenciado na narrativa, “nos seus exames de consciência Delfino não sabia bem a que resultado chegava. Ele tinha curiosos meios de se exculpar” (CALLADO, 1957, p. 67), comprovando, que mesmo em meio aos fatores da religiosidade do protagonista, que o faz entender o roubo como um ato mau o qual não deveria ser cometido, Delfino busca meios para amenizar sua culpa. Apesar dos fatores destacados acima, nota-se que o anti-herói tem plena convicção do ato que está para cometer, qualificando-o moralmente como mau, tanto que no momento do roubo, não encontrando ninguém no caminho, o protagonista reflete que: “Era como se algo dissesse a Delfino que era fácil demais, que era quase covarde pecar assim” (CALLADO, 1957, p. 55).

Assim, Delfino, sabendo da sua condição de culpado e “pecador”, segundo os seus preceitos religiosos, “com sua parte do roubo da Semana Santa, tinha perdido a capacidade de confessar seus pecados” (CALLADO, 1957, p. 66). Isso, contudo, muda tanto após a conversa de Delfino com padre Estêvão quanto, principalmente, após uma implícita ameaça do sacristão para com o protagonista, o qual vê na confissão a saída para livrar-se da ameaça. Dessa maneira, para Delfino:

Como um barco impelido de volta à sua angra, tudo o impelia de volta a Deus: o certo e o útil. Num impulso de fervor como não sentia há muito tempo, Delfino benzeu-se. Aquela chantagem era sem dúvida a provação de sua vida. Deus estava mesmo disposto a recuperá-lo. Pois Delfino cedia, curvara-se graciosamente à Sua vontade. (CALLADO, 1957, p. 102).

Aqui se notam alguns aspectos pessoais da religiosidade de Delfino como, mais uma vez, atribuir os acontecimentos de sua vida à vontade de Deus e, ao ver uma chance de transformação ou solução dos problemas, adquirir um renovado fervor religioso. Contudo, além disso, Delfino mesmo após a firme decisão de se confessar, ainda continua a “cair em tentação”, como quando recebe dinheiro pelo novo roubo que deveria executar, apesar de, como sempre, sabendo que não deveria cometer tal ação, recriminar-se quanto a isso.

Delfino tinha resolvido no caminho que não havia de tocar no dinheiro para nada. Agora aquela observação de Marta o tornara pensativo, tentado. Tinha o direito de privá-la de uma vida mais confortável? Ah, canalha, Mar estava preocupada com as férias dele, não estava se queixando de sua própria vida, e agora já estava como se convencendo a guardar o dinheiro como se fosse em atenção a ela! (CALLADO, 1957, p. 164).

Dessa maneira, mesmo com a decisão que tomara de não tocar no dinheiro do roubo, Delfino temia voltar atrás depois que aquilo tudo já estivesse no passado, pois “Passada a crise, passado o sacrilégio e com a volta inevitável dos cuidados de todos os dias e dos credores do ano inteiro, teria ele suficiente fortaleza de espírito?... Mas não! Agora era coisa séria. Ele ia afinal se confessar” (CALLADO, 1957, p. 169). Nota-se, com isso, que além do evidente combate travado pelo protagonista de sua consciência moral, baseado na religiosidade da personagem, o mesmo costuma tender a expressar suas emoções ou ações pelo fator religioso, atribuindo, por exemplo, à confissão a solução para os seus problemas.

Além disso, as situações de pecado em que o protagonista se coloca, faz com que ele vivencie mais intensamente a sua religiosidade: “NÃO SE DIGA que naquela aziaga Sexta-Feira da Paixão Delfino Montiel não teve pelo menos um pensamento piedoso. Disse, como se estivesse rezando: ‘Senhor, fazei com que meus sofrimentos de hoje, tão pequenos comparados aos vossos, possam aliviar os vossos’” (CALLADO, 1957, p. 169). Assim, o protagonista, após ter se colocado no esquife do Senhor, sente-se profundamente culpado por cometer, para ele, um ato de profanação contra algo sagrado. Delfino sentia que:

o que se abatia sobre sua cabeça de pecador era a ira do Pai de Deus, não do seu Deus, o Jesus dos Evangelhos. [...] Delfino se colocara fora da jurisdição da Nova Aliança. Seu horrível pecado contra o filho, em cujo leito de agonia e morte se

meta, ia ser punido pelo Pai, o velho e terrível Deus de barba hirsuta que vivia tropejando nas páginas da História Sagrada. (CALLADO, 1957, p. 196).

Desse modo, Delfino considera, com base em suas reflexões, que “O instrumento escolhido pelo Deus velho para punir seu sacrilégio” (CALLADO, 1957, p. 191) é a privação de Marta, haja vista a esposa não querer mais que ele a tocasse após descobrir sobre seus atos. Observa-se, com isso, que a necessidade do protagonista em ser castigado se deve a culpa que sente pelo seu ato de “profanação”, além disso, é bem cabível que o mesmo relacione a privação de Marta como castigo, sendo que foi para casar-se com ela que Delfino roubou e aceitou dinheiro por imagem roubada.

Mesmo com o castigo, que é a rejeição de Marta para com Delfino, percebe-se que o mesmo fica aliviado por “tirar da alma todo esse peso, que bom se revelar a Mar horrendo, mas inteiro, sem nada mais lhe ocultar” (CALLADO, 1957, p. 184), motivo o qual se atribui ao peso que tem a culpa do pecado na personagem, sendo ele religioso. Assim, Delfino começa a buscar meios pelos quais possa se redimir, iniciando por juntar a quantia de todo o dinheiro que já havia recebido pelos roubos e, em seguida, indo até padre Estêvão para a confissão.

Sendo assim, após revelar seus pecados ao padre e receber sua penitência, Delfino sente-se incomodado com a penitência imposta a ele por dar importância para a opinião que outros têm em relação a sua vida, fato este que é criticado por padre Estêvão:

Você teve a coragem ímpia e desvairada de se meter no esquife do Senhor, mas tem vergonha de carregar à luz do sol a cruz do Senhor! Um Deus inocente pôde ser humilhado em público, mas você é bom demais para carregar a cruz de Feliciano Mendes! Vá, vá despregar aquela cruz e dar uma lição a essa alminha de colegial. (CALLADO, 1957, p. 212).

Dessa forma, Delfino vai relutante cumprir sua penitência, que “lhe parecia hediondamente inútil, mas seu pecado tinha sido tão grande que provavelmente só o que mais lhe chocasse e repugnasse serviria para tirar as manchas terríveis que pusera em sua própria alma” (CALLADO, 1957, p. 213). A isso, atribui-se a necessidade que a personagem tem de ser castigada por seus pecados, ou seja, para ele quanto maior fosse o pecado, igualmente deveria ser também a sua penitência. Por isso, “Precisava conduzir sua própria penitência num espírito de remorso e de sofrimento. [...] porque o que interessa não é carregar uma cruz para baixo e para cima, é aceitar de bom grado a humilhação da penitência” (CALLADO, 1957, p. 214).

Dessa maneira, diante dos conflitos e percepções analisadas na personagem protagonista, pode-se atribuir que ele é religioso de fato, no entanto, os aspectos de sua religiosidade são constantemente conflituosos, fazendo-o questionar sua moral e sua índole. Esses conflitos podem ser expressos pelos mais distintos sentimentos notáveis no anti-herói, como a culpa, o remorso ou o medo, contudo, todos eles partem dos princípios religiosos da personagem, o qual sempre recorre a Deus como Ser Supremo. Aspectos esses que caracterizam a religiosidade do ser.

Considerações Finais

Este artigo propôs-se analisar a religiosidade conflituosa da personagem protagonista Delfino Montiel, de modo a ressaltar tanto os aspectos que o caracterizam como religioso quanto, também, aqueles que o levam à conflitos, como a culpa, o remorso ou mesmo o medo, seja em ser descoberto, seja em perder sua esposa Marta. Para tanto, no primeiro momento deste trabalho, foi necessário que se conhecesse a obra em questão, de forma a compreender os ambientes, espaços e personagens que a envolvem e que dialogam com o protagonista Delfino.

Assim sendo, por meio dos elementos essenciais da narrativa foi possível notar que todo o ambiente do romance *A madona de cedro* (1957) é construído de forma predominantemente religiosa, o qual aborda, mais precisamente, a religião católica, trazendo para debates temas envoltos dessa religião, como a comunhão, confissão, missas e procissões. Da mesma maneira, as personagens que compõem esse romance também se inserem nesse contexto religioso, demonstrando grande devoção, sobretudo, a Deus e a Virgem Maria, a última na imagem de Nossa Senhora da Conceição, a madona de cedro. O enredo da obra, conforme explicitado, também está envolto, de certa forma, na imagem dessa santa, que foi roubada por Delfino no início da narrativa.

É diante desse roubo, basicamente, que se configura todo o conflito moral e religioso por parte de Delfino, o qual sente culpa e remorso pelo ato criminoso e – para ele – pecaminoso, ao mesmo tempo em que é feliz por seu casamento com Marta, que só foi possível devido ao roubo da madona. Nesse viés, mesmo após anos passados ao furto, o protagonista continua a viver esse constante conflito, do qual se culpa e, ao mesmo tempo, busca expiar-se.

Dessa maneira, diante do estudo realizado é notório que os sentimentos de Delfino são pautados por sua religiosidade, o qual sempre busca recorrer a Deus e a Ele relaciona e

entrega todos os aspectos de sua vida. Portanto, a personagem Delfino bem como a obra em si, *A madona de cedro* (1957), traz em seu âmago questões acerca da religiosidade do ser e que geram estudos significativos acerca da relação entre literatura e religião.

REFERÊNCIAS

- BRAIT, Beth. *A personagem*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1985.
- CALLADO, Antônio. *A madona de cedro*. Rio de Janeiro: Record, 1957.
- CANDIDO, Antonio [et al.]. *A personagem de ficção*. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução / tradução Sandra Vasconcelos*. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda, 1999.
- FUNARI, Pedro Paulo (Org). *As religiões que o mundo esqueceu: como os egípcios, gregos, celtas, astecas e outros povos cultuavam seus deuses*. São Paulo: Contexto, 2009.
- GANCHÓ, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 2002.
- GOMES, Geam Karlo. *A madona de cedro configurada na mídia televisiva*. Disponível em: https://www.editorarealize.com.br/editora/anais/enlije/2012/465ba45d344293f4d5dcb391f760e972_421_165_.pdf. Acesso em: 07 fev. 2023.
- HASTENTEUFEL, Zeno. O sentido da religião na vida da pessoa. In: GUELLER, Erinida G (Org). *Cultura religiosa: o sentimento religioso e sua expressão*. 6. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS: Mundo Jovem, 2002. p. 33-38.
- KLERING, José Romaldo. Religião e religiosidade. In: GUELLER, Erinida G (Org). *Cultura religiosa: o sentimento religioso e sua expressão*. 6. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS: Mundo Jovem, 2002. p. 29-32.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 8. ed. São Paulo: Ática, 1997.
- NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995.
- SILVA, Daniela de Oliveira; CHAVES, Sérgio Wellington Freire. A religiosidade no romance *A madona de cedro*, de Antônio Callado. In: PINTO, Francisca Laila Ribeiro; LIMA, Maria Graciele de. *Aproximações e percursos literários*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022, p. 35-50.
- VATICANA, Edição Típica. *Catecismo da Igreja Católica / tradução Conferência Nacional dos Bispos do Brasil - CNBB*. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

Religiosity and conflict: the anti-hero of *A madona de cedro*

Abstract: This paper aims to analyze the religiosity in the protagonist character Delfino Montiel, from the novel *A madona de Cedro* (1957), by Antônio Callado, being understood as an anti-hero by the conception of Hook (2002). It is understood that the religiosity in the character is in confluence with his constant conflicts arising from guilt and remorse he feels in relation to the theft of the cedar madonna, so Delfino lives a conflicting religiosity. Therefore, based on theorists about religiosity such as Funari (2009), Klering (2002) and Fr. Hastenteufel (2002), as well as the specific religion in the work, Catholicism, with Catechism of the Catholic Church

(2000), we seek to understand how Delfino's religiosity takes place and how it affects or influences his life.

Keywords: Delfino Montiel; Religiosity; Conflict.