



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADE OSMAR DE AQUINO
CURSO DE LETRAS**

ISADORA LUCIANO RIBEIRO

O DIABO INVADE A IGREJA E MITIFICA À CULTURA CRISTÃ-CATÓLICA

**GUARABIRA
2017**

O DIABO INVADE A IGREJA E MITIFICA À CULTURA CRISTÃ-CATÓLICA

Trabalho de Conclusão de Curso da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito à obtenção do título de licenciada em Letras Habilitação em Língua Portuguesa.
Área de concentração: Literatura, gênero e imaginário.

Orientador: Prof. Me. Rafael Francisco Braz.

GUARABIRA
2017

R484d Ribeiro, Isadora Luciano.
O diabo invade a igreja e mitifica à cultura cristã-católica
[manuscrito] / Isadora Luciano Ribeiro. - 2017
27 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras
Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de
Humanidades, 2017.

"Orientação : Prof. Me. Rafael Francisco Braz,
Departamento de Letras - CH."

1. Diabo. 2. Cultura Cristão-católica. 3. Charivari.

21. ed. CDD 282

ISADORA LUCIANO RIBEIRO

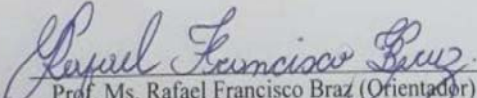
O DIABO INVADE A IGREJA E MITIFICA À CULTURA CRISTÃ-CATÓLICA

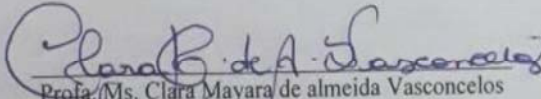
Artigo, apresentada ao curso de Graduação em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito à obtenção do título de licenciada em Letras Habilitação em Língua Portuguesa.

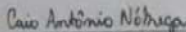
Área de concentração: Literatura, Gênero e Imaginário

Aprovada em: 28 de novembro de 2017.

BANCA EXAMINADORA


Prof. Ms. Rafael Francisco Braz (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Profa. Ms. Clara Mayara de Almeida Vasconcelos
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Prof. Ms. Caio Antônio de Medeiros Nóbrega Nunes Gomes
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Dedico à minha doce e amada avó Julia Porfirio Luciano (*in memoriam*), professora dedicada que me ensinou a nunca desistir, embora fisicamente ausente, sentia sua presença ao meu lado, dando-me força.

AGRADECIMENTOS

À Deus por sempre estar ao meu lado e nunca me abandonar me dando forças nos momentos de angústia quando eu pensava que não iria conseguir.

Aos meus pais, M^a de Fátima e Severino, aos meus irmãos Suenia e Fabiano, por ser meu alicerce e meu refugio nos momentos mais difíceis, agradeço a Deus por ter a melhor família que alguém poderia sonhar.

Ao meu noivo, Pedro Arthur, pela compreensão por minha ausência diária, obrigado por também acreditar no meu sonho e ser meu incentivador.

Aos professores do Curso de Graduação da UEPB, em especial, Ms. Rafael Francisco Braz, que aceitou meu convite e contribuiu ao longo desses meses, para o desenvolvimento desta pesquisa, mostrando o ser humano incrível que ele apresenta apenas para aqueles que merecem sem ele nada disso seria possível. .

As minhas amigas de classe durante estes cinco anos de curso, são elas: Iris Cristina, Rita de Cássia e M^a da Piedade, obrigada pela parceria, vocês me mostraram que algumas pessoas nós conhecemos outras Deus nos apresenta.

A minha amiga, Lilyan, que apareceu como um anjo nunca vou esquecer o que você fez por mim nesse momento, me dando palavras de incentivo e mostrando que tudo daria certo.

“E o tempo passa, a humanidade caminha em busca das estrelas, mas, no fundo, a terapia continua a mesma e a antiga assertiva também a mesma: - RIR AINDA É O MELHOR RÉMEDIO...”

Lourdes Ramalho.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 O IMAGINÁRIO MEDIEVAL.....	11
3 O IMAGINÁRIO POÉTICO RAMALHIADO.....	12
3.1 No universo de Charivari.....	14
3.2 Contexto histórico da obra <i>Charivari</i>	14
4 O IMAGINÁRIO MÍTICO-SIMBÓLICO	15
4.1 A imagem mítica-simbólica do diabo na arte e na literatura	16
5 O TEATRO RAMALHIANO E A REPRESENTAÇÃO DA IMAGEM DO DIABO .	18
6 CONCLUSÃO.....	24
REFERENCIAS	27

RESUMO

A figura mítica do Diabo vem, ao longo dos anos, sofrendo diversas interpretações dentro dos mais diversos contextos, sejam eles históricos, culturais, sociais e literários. É notável que a maior parte da visão que atualmente temos a respeito dessa figura relaciona-se a uma personagem de caráter religioso condenatória, visão esta, que foi, e é amplamente difundida pela religião. O objetivo principal desta pesquisa é apresentar a figura do Diabo ramalhiano que se contrapõe à figura do Diabo que foi amplamente divulgado pela cultura cristão-católica. Nossa fundamentação teórica baseia-se em Andrade (2006), Le Goff (1994), Laplantine e Trindade (1997), Magalhães e Brandão (2012) e Muniz (2007) A análise mostra que a obra Charivari, de Lourdes Ramalho inclinar-se para um pensamento que a ideia de que a reinterpretação da figura mítica do Diabo é cabível. Isto porque, no mundo pós-moderno é possível sugerir uma nova reinterpretação do papel desempenhado pela figura do Diabo no comportamento humano, fundamentada pelos princípios da razão e da ciência, fato que se contrapõe sobre a ideia anteriormente propagada pelos dogmas religiosos da cultura cristão-católica.

Palavras-chave: Diabo. Charivari. Cultura cristão-católica

1 INTRODUÇÃO

A literatura como instrumento de formação de opinião, foi ao longo da história da humanidade à representação artística capaz de construir e desconstruir o imaginário. Os tempos mudam, e essa mudança geram impactos na maneira do ser humano de enxergar o outro e mundo em sua volta. É nesse sentido, que os movimentos artísticos e literários articulam-se para acompanhar as mudanças que aconteciam no meio social, sejam essas mudanças, culturais, políticas e/ou religiosas.

As manifestações literárias e artísticas não se intimidavam em realizar diferentes representações da cultura religiosa, por muitas vezes colocando em questão, rituais, símbolos, personalidades ou até livros tidos como sagrados. Nessas circunstâncias, uma dessas figuras míticas, que povoam o imaginário religioso como a personificação daquilo que é maldito e

* Aluna de Graduação em Letras – Habilitação em Língua Portuguesa na Universidade Estadual da Paraíba – Campus III.
Email: isaisaisaisa2@gmail.com

que traz maus augúrios à vida humana, o Diabo, teve sua imagem transmitida de maneira avessa àquilo que a religião comumente propagava.

A figura mítica do Diabo vem, ao longo dos anos, sofrendo diversas interpretações dentro dos mais diversos contextos, sejam eles históricos, culturais, sociais e literários. É notável que a maior parte da visão que atualmente temos a respeito dessa figura relaciona-se a uma personagem de caráter religioso condenatória, visão esta, que foi, e é amplamente difundida pela religião.

Nesta perspectiva, acaba-se sendo atribuído a esta imagem uma característica doutrinária, assim, popularmente falando, algumas ações e situações são referidas como “coisa do Diabo”, reforçando ainda mais a imagem de que o Diabo é o único responsável por todos os malefícios, complicações e dificuldades que ocorrem na vida do ser humano.

Entretanto, com os avanços nos meios tecnológicos, culturais e nas próprias representações religiosas, surgem a necessidade de explicitar outros meios de representação da figura diabólica. De maneira sucinta, procuraremos elucidar o comportamento da personagem Diabo dentro da peça teatral *Charivari*, de Lourdes Ramalho, dramaturga paraibana que se destacou por criar farsas com teor crítico a respeito dos costumes sociais.

O estudo realizado sobre esta figura mítica, possibilita expandir a visão que o mundo pós-moderno, na cultura ocidental, estabeleceu sobre o Diabo. Através do comportamento, das falas e de como a personagem Diabo se coloca durante a trama é possível identificar que a figura é desmistificada pela autora.

A partir dessas considerações, mostra-se indispensável discutir, dentro da esfera literária e artística, quais interpretações da figura do Diabo são atualmente vigentes. Portanto, buscamos extrair trechos da peça *Charivari*, para demonstrar como a figura do Diabo ramalhiano se contrapõe à figura do Diabo que foi amplamente divulgado pela cultura cristão-católica.

Podemos então, identificar os objetivos dessa análise em: a-) expor como a figura do Diabo sofreu diferentes interpretações na esfera literária e religiosa ao longo dos anos; b-) demonstrar como a autora manifesta uma ressignificação literária da figura mítica do Diabo em sua peça. A pesquisa foi conduzida sob uma perspectiva analítica procurando promover a ideia da possibilidade de uma interpretação diferente do Diabo, sendo essa pesquisa de caráter qualitativo.

Nos apoiamos em estudiosos que se ocuparam em estudar a vida e obra da autora como Andrade (2006), para falar sobre a historicidade a cerca do Diabo abordamos os estudos de Magalhães e Brandão (2012), Muniz (2007) traz para este trabalho contribuição aos

estudos acerca da obra Charivari e Laplatine e Trindadi (1984) que nos traz explanação sobre o estudo dos símbolo e do imaginário.

Dessa maneira, para uma melhor estruturação desta pesquisa, o trabalho foi dividido da seguinte forma: 2 *O Imaginário Medieval*, onde trataremos das questões básicas a respeito de como se dava o imaginário no medievo, em seguida temos 3 *O Imaginário Poético ramalhiano*, neste tópico será exposto vida e obra da dramaturga paraibana Lourdes Ramalho, além de procurar expor sua obra como um todo, daremos mais atenção ao contexto histórico da peça em estudo. Em 4 *O Imaginário mítico-simbólico*, será o espaço reservado para tratar das teorias do que vem ser imagem e símbolo, neste tópico também faremos uma análise sucinta sobre as representações artísticas que a figura do Diabo sofreu ao longo dos anos.

Por fim, temos 5 *O teatro ramalhiano e a representação da imagem do Diabo*, onde realizaremos as análises dos trechos extraídos da obra Charivari de Lourdes Ramalho para, através dos embasamentos teóricos explanados no decorrer do texto, demonstrar por meio dos segmentos escolhidos como a figura do Diabo se porta na peça, apontando, assim, a maneira como o Diabo ramalhiano se contrapõe à figura do que a cultura cristã-católica tem estabelecido sobre a imagem do Diabo no âmbito religioso.

2 O IMAGINÁRIO MEDIEVAL

A Idade Média constituiu um momento histórico marcado por várias tradições culturais. Em destaque, a literatura era carregada de traços do imaginário “maravilhoso” que marcou a produção artística da época, entretanto, vale salientar que, este maravilhoso na literatura medieval é proveniente desde sempre de tradições cristãs, por isso,

O sobrenatural, o miraculoso que são próprios do cristianismo, parecem-me de natureza e função diferentes da do maravilhoso mesmo tendo deixado a sua marca no maravilhoso cristão. Assim o maravilhoso, no cristianismo parece-me essencialmente encerrado nessas heranças das quais encontramos elementos <maravilhosos> nas crenças, nos textos, na hagiografia. Na literatura o maravilhoso é praticamente sempre de raízes pré-cristãs. (LE GOFF, 1994, p., 47)

É possível notar que a religião já exercia uma forte influência no imaginário medieval, presentes não só em dogmas doutrinários como também nas expressões literárias. Em contrapartida, a mesma religião lançava mão desse maravilhoso para criar uma linha de pensamento onde predominavam o sobrenatural e o miraculoso cristão, ou seja, aquilo que não era possível de se explicar através da racionalidade, tanto as ações que se faziam extraordinárias e milagrosas pertenciam ao imaginário cristão medieval.

Contudo, alguns entraves no decorrer dos anos fizeram com que essa cultura do maravilhoso na era medível viesse a declínio, isto não quer dizer que ela tivesse acabado, pelo contrário, um dos motivos para esse enfraquecimento foi a postura de rejeição dessa herança herdada por parte dos homens da época. O imaginário maravilhoso permaneceu, “Apesar da pressão da herança pode-se, no limite, recusá-la – ou, seja como for, utilizá-la, fazer uso dela, adapta-la de um ou de outro modo.” (LE GOFF, 1994, p., 47). Entende-se que ocorreu uma nova leitura do papel que o maravilhoso exercia na cultura medieval.

Segundo Le Goff (1994), a recuperação do maravilhoso ocorreu por três meios são elas a recuperação: cristã, científica e histórica. A primeira, arrastou o papel do maravilhoso para o milagre e, também, para uma linha simbólica e moralizante, as demais procuraram explicar através de datas e eventos os fenômenos que escapam da nossa compreensão.

É possível notar que o papel do maravilhoso exerceu uma grande influência no comportamento do homem medieval através de seu imaginário. Apesar das modificações ocorridas com o maravilhoso no medievo, percebe-se que o mesmo não perdeu totalmente sua influência sobre o imaginário da época, pelo contrário, o mesmo sofreu uma modificação necessária para adaptar-se a nova visão de sociedade e cultura que vinha se estabelecendo naquele período. “Parece-me ter havido, de um modo geral, uma espécie, senão de recusa, pelo menos de repressão do maravilhoso” (LE GOFF, 1994, p., 47).

Nota-se que a Igreja exerceu função importante nesse processo de modificação do papel do maravilhoso, considerando que a mesma extraiu aquilo que lhe é conveniente buscando afastar todo e qualquer problema que pudesse vir a surgir dentro do âmbito religioso. Para isso, procurou retirar do imaginário maravilhoso aquilo que avaliava como perigoso, isto é, toda a ideia contrária ao pensamento por ela estabelecido. Portanto,

O visível é essencialmente o cuidado, por parte da Igreja, ou de transformar profundamente – dando-lhe uma significação de maneira nova que não estamos já perante o mesmo fenômeno – ou de ocultar ou mesmo destruir aquilo que para ela é um dos elementos talvez mais perigosos da cultura tradicional a que ela dá, em globo, o nome de pagã. (LE GOFF, 1994, p., 48).

Esse cuidado está ligado à maneira com que a religião utilizava o caráter condenatório do imaginário para afastar crenças vindas de culturas adversas ao cristianismo, assim, surge à preocupação por parte da igreja em impedir a propagação dessas representações da cultura pagã que representava segundo ela o maior perigo para a cultura tradicional.

3 O IMAGINÁRIO POÉTICO RAMALHIADO

Lourdes Ramalho é natural da cidade de Jardim do Seridó, RN (atual Caicó), na fronteira entre Paraíba e Rio Grande do Norte, onde nasceu em agosto de 1923, é Professora, poeta, dramaturga, membro do conselho Estadual de Cultura e Esportes de Campina Grande (PB). Suas peças de teatro contam com a presença de folclore: Teatro nordestino (1975), Teatro popular (1980), Teatro infantil (1985), e cordéis (1986).

A escritora é descendente de uma família dedicada à poesia popular nordestina, com destaques para o seu trisavô Agostinho Nunes da Costa Júnior que foi considerado “o pai da poesia nordestina” e seu bisavô, Ugolino Nunes da Costa, cantador, que foi considerado um dos maiores repentistas e violeiros de sua época. Lourdes Ramalho, dedica-se a realizar pesquisa das raízes ibéricas, trazidas pelos colonizadores portugueses para os sertões nordestinos, essas pesquisas vêm tratar então de tradições, falares, folclore.

Tendo nascido e convivido nesta família de artistas e intelectuais ligados às práticas culturais e populares, Lourdes Ramalho acabou absorvendo estas influências que resultou em um vasto repertório de textos organizados em verso e prosa. Portanto, observa-se que a sua obra é marcada por uma pluralidade de temas e enfoques próprios do interior do Nordeste brasileiro.

Os textos pertencentes à autora tem um forte caráter denunciativo, isto é, mostram-se com uma escrita voltada para a delação de diversas mazelas sociais, os escritos ganharam destaque na década de 70, pois apresentam uma dramaturgia com fortes traços regionalista que apontam muitos elementos populares, utilizando-se de costumes específicos do nordeste, sugerindo reflexões sobre os diversos temas sociais, como também a política e a religião.

Os textos da autora se caracterizam por utilizar uma escrita informal e contemporânea, buscando dessa maneira refletir em suas obras alguns costumes e características que são particulares de seu povo. Na maioria das vezes, as narrativas de Lourdes Ramalho retratam homens e mulheres em suas lutas diárias, personagens que contrariam as dificuldades de uma terra dura e seca que dificulta a vida do nordestino e oprime e maltrata os habitantes dessa região do Brasil.

As suas personagens representam, sempre, em suas obras pessoas comuns, enfocando aquilo que eles têm de mais expressivo: suas lutas diárias, carregada de dores, angustias, sofrimentos, a riqueza de sua cultura, seu folclore, suas superstições, preconceitos e conflitos sociais e existenciais.

A força da obra de Lourdes Ramalho está na maneira como ela trata assuntos que são próprios do sujeito dessa região, misturando realidade e ficção sem fugir do universo artístico-literário.

3.1 No universo de Charivari

A peça *Charivari* conta a história da chegada do Diabo a uma capela medieval após percorrer lugares em busca de diversão, ao chegar ao recinto religioso o mesmo questiona-se sobre o que poderá fazer ali. Nesse momento, apresenta-se um morcego que há muito tempo residia na capela e que se pôs a responder as perguntas feitas pelo Diabo, com um tom de ironia fazendo insinuações maliciosas a respeito dos moradores daquela localidade.

O morcego torna-se, então, um aliado do Diabo na execução de seu plano de diversão e é, neste contexto, que o Diabo transfigura-se em monge peregrino e mancomunado com o morcego vai executando as situações incomuns presentes na peça.

A primeira vítima do Diabo é uma beata que frequentava a capela e ajudava o padre tanto nos afazeres domésticos que a capela requeria como em alguns afazeres pessoais do padre, a mesma se mostra insatisfeita com essa situação e acaba tornando-se presa fácil para as más intenções do Diabo.

Em clima de revolta e insatisfação a beata começa a beber e a praticar orgias em pleno altar na companhia do Diabo. Em meio à cena de depravação sexual aparece um sacristão que ao chegar à capela se espanta com o que vê e desaprova a situação mas que também começa a fazer parte da ação, em seguida chega uma viúva e todos participam da cena, até que no decorrer da trama entra em cena um defunto e começar a delatar o pecado de todos, por fim chega o padre que de início também desaprova a situação, mas logo após acaba participando do bacanal promovido pelo Diabo.

3.2 Contexto histórico da obra *Charivari*

Na década de 1990, em meio a tantos conflitos políticos e ideológicos, o teatro moderno passou a procurar novos meios de comunicar e fazer crítica as estruturas sociais em que se inseriam. Nesse sentido, a produção de Lourdes Ramalho, passa por mudanças transformando-se em um ciclo distinto do que anteriormente buscava representar de um lado o caráter regionalista brasileiro e por outro o lado universal, pois segundo Andrade (2006)

Formando um ciclo distinto deste primeiro, então textos como O trovador encantado, Charivari, Presépio mambembe, Romance do conquistador, e Guiomar filha da mãe, nos quais se privilegia uma proposta estética voltada para o desvendamento e a re/significação das raízes étnico-culturais do universo popular

nordestino, especificamente as que remontam à cultura ibérica do século XVI. (ANDRADE, 2006, p., 23)

É, nesse momento, que outra linha de força da dramaturgia de Lourdes Ramalho ganha forma definitiva através do envolvimento da autora em projetos de parceria teatral entre Brasil, Portugal e Espanha, ainda que sem deixar sua ideia inicial de dar visibilidade e representatividade ao seu povo através de reflexões sobre as mazelas enfrentadas pelo povo nordestino, Lourdes dedica-se agora a pesquisar as raízes ibéricas trazidas pelos colonizadores portugueses para o sertão nordestino, mostrando os traços da ancestralidade.

4 O IMAGINÁRIO MÍTICO-SIMBÓLICO

Para Laplatine e Trindadi (1984), pode-se compreender como imagem as construções que se baseiam em informações fornecidas pelas experiências visuais adquiridas anteriormente. A capacidade que temos de produzir uma imagem ocorre através da bagagem de conhecimento que possuímos ou que intuitivamente foi percebido, isto é, a imagem que foi estabelecida por nós está estreitamente ligada às informações que temos armazenadas a respeito do objeto.

O conceito que criamos torna-se externo, possui uma significação individual não atribuindo juízo de valor real naquilo que se foi posto à imaginação. “Assim a imagem que temos de um objeto não é o próprio objeto, mas uma faceta do que nós sabemos sobre esse objeto externo.” (LAPLATINE E TRINDADI, 1984, p.,11).

Portanto, ao conceber a imagem de uma pessoa, por exemplo, a partir do que percebemos ou sabemos sobre ela externamente, devemos pensar sempre que, por se tratar de uma visão externa, a imagem concebida pode não corresponder àquilo que ela possa vir a representar tanto para si mesmo como para os outros, pois, na maioria das vezes essa imagem que construímos é carregada de sentimentos particulares nossos a respeito da pessoa. Corroborando, Laplatine e Trindadi (1984), vem afirmar que

Atribuimos a essa pessoa qualidades físicas ou morais que, embora ela possa em parte possuir, são aumentadas ou denegridas, mutáveis, transformadas e plenas de significados que lhe fornecemos no percurso de nossas experiências e lembranças vividas e concebidas nos encontros que com ela estabelecemos. (Laplatine e Trindadi, 1984, p., 11)

Desse modo, vale salientar que, a realidade das pessoas ou dos objetos que nos cercam consiste no fato de que a sua existência não depende da nossa presença ou dos significados

que venhamos a atribuí-los, pois esses objetos existem e possuem características próprias que são definidas pelas suas próprias experiências históricas, ecológicas e pelo contexto social e cultural o qual estão inseridos (LAPLATINE E TRINDADI, 1984, p.11).

Assim é necessário entendermos alguns traços que diferenciam a imagem do símbolo. Segundo Peirce (*apud* Laplatine e Trindadi 1984 p.,12)

a imagem como ícone difere e se opõe ao símbolo, à medida que o símbolo é convencional, enquanto a imagem não o é, devido à sua identidade com o objeto. Nessa perspectiva, o autor define símbolo como um signo que é determinado pelo seu objeto dinâmico somente no contexto em que ele é interpretado.

O símbolo segundo Laplatine e Trindadi (1984 p.15), caracteriza um objeto através das experiências humanas vivenciadas com esse objeto, que o transformam na representação de algo a partir do significado de características a ele atribuídas, essas características podem vir a transformá-lo em um símbolo, pois quando pensamos em um traço específico deste objeto, logo, faremos referência ao mesmo entendendo que é a representação das características que lhes são atribuídas. A respeito disso Laplatine e Trindadi, (1984.p, 14). “O símbolo é um sistema que não substitui qualquer sentido, mas pode efetivamente conter uma pluralidade de interpretações.”

Portanto, o sistema simbólico pode ter diversas interpretações e suas representações dizem respeito à realidade sugerida pelo meio ao qual essa representação irá operar dentro de um grupo específico e ideológico, representando o real ou indispensável para a maneira de agir e pensar do homem.

Comumente, tem-se por Imaginário aquilo que só toma forma existencial na imaginação, é criado e alimentado pela mesma, sendo assim é algo que não representa o real. Para conduzir a sua expressividade e estabelecer sua existência, o imaginário sustenta-se num sistema simbólico, em consenso, o ato de constituir símbolos e atribuir-lhes significados está estreitamente ligado à aptidão imaginária (LAPLATINE E TRINDADI, 1984).

Em seus estudos Laplatine e Trindadi (1984), estabelecem, de maneira geral, que o imaginário faz parte da representação traduzida mentalmente a respeito de uma realidade percebida, isto é, o imaginário não é a representação do real, mas busca uma sustentação no que real para, assim, construir uma conexão no que aparenta ser o real.

4.1 A imagem mítica-simbólica do diabo na arte e na literatura

A historicidade acerca do surgimento do Diabo diverge em épocas, ideologias, discursos e contextos enunciativos, a explicação mais simples e coloquial que temos a respeito do seu surgimento decorre no âmbito popular através de representações e crenças. Apesar de ter origem em outras raízes, incorpora algumas especificidades no imaginário ocidental, neste contexto a arte ganha papel importante na sistematização, significação e avanço da figura do Diabo na cultura e na civilização.

Conforme Magalhães e Brandão (2012, p. 278), “O Diabo faz parte dos imaginários religiosos, mas nossa hipótese de trabalho é que ele nunca foi assim tão importante como figura, pessoa, representação e força do imaginário como na Idade Média e depois no renascimento.”.

A figura do mal, que atua em contrapartida ao bem, sempre existiu, essas características são próprias do ser humano, seu desenvolvimento ao longo de toda a história é fortemente marcado por dualidades antagônicas positivas e negativas como a sorte e o azar, a vida e a morte, o belo e o feio. Essas manifestações, ao longo da história, foram interpretadas de inúmeras maneiras, a construção de uma figura maligna responsável por todas as mazelas e comportamentos de menor ou nenhum prestígio mediante a sociedade se desenvolveu como fruto destas várias dualidades.

A figura do Diabo, sempre, esteve presente nos imaginários e nas narrativas, sendo representado de diversas formas como apontam Magalhães e Brandão (2012, p., 278) “O Diabo passou, portanto por várias representações, tendo uma face terrível, mas muitas vezes apresentado com muita ironia, quase como um bufão da corte, e, outras vezes, como figura necessária à ordem do mundo”.

Portanto, é importante fazer uma diferenciação sobre qual Diabo se faz referência, uma vez que até mesmo dentro do imaginário religioso, sua figura passou por várias representações, conforme afirma Magalhães e Brandão (2012, p., 278) ao dizer que “No Primeiro Testamento/na Bíblia Hebraica sua participação é mais pedagógica que necessariamente um anti-Deus ou uma força em oposição a Deus.”.

A personificação diabólica representada no Novo Testamento começa a se revelar, ainda assim não em todos os livros, mas em parte deles, especificamente nos evangelhos e na literatura apocalíptica, e ainda assim sua presença em outros livros possuía pequena influência ou rasa significância, isto de acordo com Magalhães e Brandão (2012).

As grandes representações do Diabo começam a surgir na arte, propriamente dentro da cultura popular e pagã, a necessidade surge quando a cultura religiosa tornou-se mais latente no meio social e a representatividade demoníaca fez-se necessária.

É justamente neste período de várias intersecções entre arte, cultura popular e religião, que a teologia e a instituição eclesiástica fortalecem a preocupação em sistematizar sua visão da ação do Diabo no mundo. Mais até: procuram mostrar a gravidade de um mundo dirigido pela força demoníaca. (MAGALHÃES E BRANDÃO, 2012, p., 280)

Pegando este gancho, a religião institucionalizada começou a propagar e a estabelecer o que os autores chamam de “pedagogia do medo”, isto é, os ensinamentos eclesiásticos passam a doutrinar os fieis a terem medo da figura do Diabo. Dessa forma, criou-se uma cultura em que o Diabo torna-se causador principal dos malefícios ocorrentes na vida dos seres humanos, sua imagem antagonista acabou se fortalecendo desta maneira.

A decadência da visão do Diabo como sendo a maior representação do mal dentro da cultura religiosa e da arte, começa com o movimento Iluminista, neste movimento literário e artístico houve uma racionalização para as coisas que possuíam apenas uma explicação sobrenatural e com isso,

Entre o século XVI e o século XVIII, o discurso sobre o Diabo passa por uma mutação radical. Deixa de ser uma obsessão religiosa e no período imediatamente anterior ao romantismo, transforma-se num grande mito literário. A substituição de Satanás por Mefistófeles não é fundamentalmente um processo de natureza religiosa, mas de natureza simbólica. Não se trata, portanto, de uma passagem da crença a descrença mas de uma transição entre mitos. O Diabo, com efeito, laiciza-se, o seu papel perpetua-se, mas com inversão de sinal. (MINOIS, 2003, p. 110 apoud MAGALHÃES E BRANDÃO, 2012, p., 281)

Com essa mudança no discurso a respeito do Diabo, a sua representação passa de um discurso meramente religioso para se tornar, dentro das narrativas literárias, um mito sustentado pelas ideias subentendidas que já haviam sido criadas a respeito do mesmo ao longo dos anos. Partindo, agora, de uma visão baseada nos princípios da ciência e da razão, a imagem do Diabo afasta-se do discurso obsessivo que a religião doutrinava e torna-se personagem literário de narrativas que possuíam em seu enredo uma livre mistura de ideias e fantasias que pintavam assim o retrato do Diabo.

5 O TEATRO RAMALHIANO E A REPRESENTAÇÃO DA IMAGEM DO DIABO

A obra *Charivari* trata-se de uma peça teatral, mais propriamente uma farsa. Entende-se que a farsa “está associada a um teatro de cunho popular, feito para entreter, marcado pela brevidade e pela comicidade. Sua estrutura é narrativa e feita para representação. Não raro, recorre ao grotesco, à caricatura, ao baixo calão, ao obscuro.” (MUNIZ, 2007, p., 6). Esses traços literários recheiam o *Charivari* ramalhiano do início ao fim, as falas das personagens

não economizam palavras de baixo calão e achincalhamento o que acaba acarretando uma comicidade bizarra entranhada nos diálogos proferidos da peça em questão.

Culturalmente, o *Charavari* trata-se de uma festa popular medieval que tem como finalidade fazer represálias aos comportamentos sociais que eram desaprovados na época. Deste modo, situações como adultério, roubo, submissão masculina, soberba, violência etc., eram expostos ao ridículo em uma espécie de apresentação teatral realizada ao ar livre.

Encontramos no *Charivari* ramalhiano, como apresenta Muniz (2007), traços diferentes do que seria o *Charivari* medieval, enquanto o primeiro tinha uma finalidade reparadora e moral o segundo monta uma atmosfera libertadora dos costumes morais, isto é, em *Charivari* de Lourdes Ramalho, nos deparamos com personagens que são estimulados a se entregarem aos desejos carnavais, sendo desprendidos de qualquer repreensão moral.

Como vemos, a seguir no trecho onde as personagens Viúva, Sacristão, Diabo, Morcego e Beata intercalam um diálogo onde fazem uma apresentação do Marido Defunto, observa-se que as falam emanam irônicas a fim de ridicularizar os feitos nada nobres do falecido:

Morcego – Servirá depois de morto
Pra ser um diabo-espantalho!

Viúva – Pular – já não mais podia
Estava a muito encostado,
Sacristão – Mas ainda se gabava
De ser um macho arretado
Diabo – Pois em vida só vivia
A cheirar cu-de-veado!

Morcego – Nisso era bem assanhado!
Beata – Se esta triste e penarosa,
Seu padre lhe dá a dica!
Diabo – Beba um pouco deste vinho,
Ele é doce, amargo e pica!
Beata – Depressa lhe sobe o fogo,
Não mata mas intoxica!
(RAMALHO, 2002, p., 26-27).

Como visto, termos como “diabo-espantalho”, “macho arretado”, “cu-de-veado”, “assanhado” reforçam tanto a regionalidade presentes no texto como a comicidade que marca o gênero literário de uma farsa. A peça nos apresenta sete personagens, são elas o Diabo, o Morcego, a Beata, o Sacristão, a Viúva, o Marido Defunto e o Padre. Essas se tornam “tipos representantes de classes ou grupos sociais, sobre os quais recaem o riso e a crítica” (Muniz, 2007, p., 6), fato esse que vem evidenciar ainda mais o gênero Farsa no texto em estudo.

Entre os personagens que encorpam o *Charivari* ramalhiano atentamos para a figura do Diabo, sendo esta personagem que desencadeia os acontecimentos da peça, a mesma

personagem tomará o foco desta análise interpretativa onde analisaremos alguns aspectos procurando elucidar como Lourdes Ramalho configura a imagem do Diabo contrapondo a imagem disseminada pela religião.

A trama se inicia com a chegada do Diabo a uma capela que a autora descreve como medieval, entretanto, através de alguns traços descritivos entende-se que se trata de um ambiente regional, apesar disto, é entendido que o *Charivari* é uma farsa cuja apresentação teatral era realizada em tempos medievais. Sobre essa ambiguidade temporal, Muniz (2007, p., 08), nos afirma que dentro do *Charivari* ramalhiano “O tempo e o espaço são, portanto, fingidamente medievais, e as personagens que habitam a aldeia e que contracenam com o Diabo assemelham ser nordestinas.”. O trecho a seguir indica a chegada do Diabo, a primeira cena, onde a personagem faz o reconhecimento do ambiente entrando em contato com a segunda personagem, o Morcego:

Diabo – Achando a vida sem graça
Do inferno desertei.
Já percorri Seca e Meca
Diversões – não encontrei...
Vim parar nesta capela
Medieval... – Que farei?

Morcego – O que fará este tipo
Há mais de mil gerações
Que nós vivemos por cá
E não é um diabo á tóa
Que tome o nosso lugar!

Diabo – Inda é noite, mas aguardo
A madrugada chegar
Na esperança que um cristão
Contrito, venha rezar...
- que trapalhadas então
Não poderei aprontar?!

Morcego – Trapalhadas? – Ah, veremos
O que vai acontecer...
Se a coisa for engraçada
Ajudarei – só pra ver!
De padres, fieis, beatas
Tenho queixas, pode crer!
(RAMALHO,2002, p., 11-12)

Neste trecho, percebemos que o Diabo, por ímpeto, busca arquitetar um plano maldoso para se divertir em cima das “falhas” dos seres humanos, falhas estas que eram consideradas atitudes reprováveis dentro de dogmas religiosos. Ao longo da peça, o Diabo persuade as personagens a entregar-se às suas próprias fraquezas para assim desfrutarem do festejo anteriormente arquitetado.

No fragmento textual a seguir, vemos que o Diabo, que a partir de então, torna-se personagem central da trama, induzindo os demais participantes da peça a realizarem seus desejos carnavais, persuadindo inicialmente uma Beata a entregar-lhe o vinho:

Diabo – Pegue uma das garrafas
Que escondidas devem estar
E nem sabe que presente
Precioso vai ganhar!

Morcego – É fácil de adivinhar
Benza-o Deus pra não murchar!

Beata – senhor monge, não me tente,
Tirar – seria roubar!
Também, nem sei que presente
Iria o senhor me dar...
Diabo – Uma coisa... viva e quente
Você iria adorar!
(RAMALHO, 2002, p., 17).

Observamos que o imaginário cristão é fortemente marcado na narrativa, pois no caso da personagem Beata, representante de uma classe de mulheres criadas dentro dos ensinamentos pregados pela igreja católica, considera como pecado apropriar-se de algo que não lhe pertence, no caso em questão o vinho do altar, porém o Diabo não demonstra nenhum sentimento de reprovação que o ato é errado, pelo contrário, estimula a beata a revelar seus desejos mais íntimos.

No trecho a seguir, notamos mais uma vez o Diabo, ironicamente, incitando o Padre a participar da desordem estabelecida:

Padre – Agora, vamos confessem
Quem começou a maldade?
Que fez da capela um antro
De pecado e falsidade?
Diabo – confessem – que o castigo
Será sem dó nem piedade!

Morcego – dar calado por resposta,
Não confessar a verdade!

Padre – ninguém se acusa de nada?
Ninguém sabe, ninguém viu?
A capela destruída,
O vinho todo sumiu!
Pentelhos e tabacudas
Vão pra P. que os pariu!

Diabo – seu padreco presepeito,
Seu comilão de primeira,
Tire logo esse disfarce
E caia logo na gafieira!
(RAMALHO, 2002, p., 39-40).

No fragmento a cima citado, notamos que o Diabo desconsidera completamente o estranhamento do Padre em relação à confusão que acontecia na capela, desdenhando da fala do mesmo, o Diabo diminui a significância clerical que o imaginário religioso construiu sobre os títulos que se eram concedidos e a importância que os mesmos carregavam, e simplesmente convida o Padre para participar da festa.

Ao observarmos o Diabo ramalhiano, notamos que há por trás de seu discurso uma linha de diálogo sarcástica e vexatória marcada por uma face cômica. Justapõe-se a este discurso uma criticidade que não mais se comporta como repressora do comportamento humano, mas volta-se para denunciar a coação religiosa que, como já foi dito antes, tomou parte da representação artística do Diabo para acentuar o que a religião desejava pregar, ou seja, fez-se uso da imagem artística do Diabo para instaurar discursos de cunho doutrinário no âmbito religioso.

Sobre este aproveitamento que a religião fez em cima da imagem artística do Diabo, Magalhães e Brandão (2012), intitula de “pedagogia do medo”, isto é, os ensinamentos eclesiais passam a doutrinar os fiéis a terem medo da figura do Diabo. Assim, sobre essa ambiguidade da representatividade artística e caricata sobre a figura do Diabo, os autores citados (2012, p., 280), afirmam que

Por um lado, ela captou bem as formas diversas da cultura popular lidar com as representações do Diabo, por outro, ela também serviu aos interesses sistematizadores da Igreja de tornar estas representações ainda mais fortes para o uso despótico da instituição numa verdadeira pedagogia do medo.

De tal modo, a representação da figura do Diabo proposta pela autora na obra se distancia desse caráter conciliador entre Igreja e meio artístico, pois apresenta um Diabo subversivo a ordem social estabelecida através do discurso entranhado no imaginário cultural religioso. No trecho a seguir, observamos que a personagem Diabo utiliza termos do vocabulário católico para desconstruir o discurso religioso da penitência para o perdão dos pecados.

Diabo - Ora isto é penitência
Pra remissão dos pecados,
É a ressurreição da carne
Dos mistérios afogados
Dos que estavam enrustidos
Com os instintos amarrados!

Beata – Caiu do céu por descuido
Esse padre trasviado!
(RAMALHO, 2002, p., 37).

Portando, existe dentro da peça *Charivari*, especificamente representado pelas falas da personagem Diabo, a desconstrução do discurso religioso católico trazido na bagagem de nossos colonizadores, principalmente na representação do Diabo dentro da narrativa que não demonstra interesse em repreender os desejos das demais personagens, pelo contrário, comprova se tratar de comportamentos naturais dos seres humanos, conforme os estudos de Magalhães e Brandão (2012, p. 282) após o Romantismo “O que era coisa do diabo passa a ser cada vez mais coisa do humano.”.

A dramaturga apropria-se do imaginário religioso para criar um Diabo que desconstrói e debate sua própria imagem dentro do discurso cristão católico. E o faz, através do discurso oficial religioso parodiado, desmistificando a face aterrorizante do Diabo por meio de diálogos entre o mesmo e as demais personagens, como vemos no próximo seguimento:

Padre – Vinho, vinho e mais vinho!
Dançam tolos e bufões!
Beata - Opressores e oprimidos
Sem muitas condenações!
Sacristão – Liturgia dos sentidos
No delírio das paixões!

Diabo – E a bebedeira é tão grande,
O charivari cresceu,
Que com pouco todo mundo
Fica nu como nasceu!
E no meio dessa esbórnia
Juízo só tenho eu!

Todos – E das canseiras da vida,
Luta do Mal contra o Bem,
Uma pausa divertida
Por direito todos têm!
E no vinho a apetecida
Inconsciência também.
(RAMALHO, 2002, p., 45).

Embora, haja uma predominância de uma atmosfera festiva durante a trama na qual o único personagem que aparenta ser possuidor da razão seja o Diabo, a inversão dos valores morais estabelecidos pela igreja que a peça apresenta não deixam de reconduzir os que leem e/ou assistem o *Charivari* aos valores dominantes ditados pela religião (MUNIZ, 2008).

Como foi visto anteriormente, o Diabo, que para a religião tornou-se artifício moderador dos costumes dos fiéis, através da “pedagogia do medo”, ato que Magalhães e Brandão (2012) toma como definição os moldes doutrinadores que se era possível apregoar nos mais diversos sermões, perde em partes seu caráter acusador.

A figura do Diabo disseminado pela igreja vinha tomar formas horrorosas com personalidade de delator, acusador e condenador dos “pecados” humanos, o Diabo

ramalhiano, por sua vez, nos é apresentado como uma personagem incentivadora da apreciação dos prazeres carnavais, essa ação lasciva complementada de palavras grosseiras e gestos obscenos a autora chama poeticamente de “liturgia dos sentidos/no delírio das paixões!” (RAMALHO, 2002, p., 45).

Assim como o Diabo ramalhiano sofre uma ressignificação, o *Charivari*, festa popular medieval, também será ressignificado pela autora, neste sentido,

a farsa e o Diabo ramalhianos optam pela festa em detrimento da moral. Como se viu, ao contrário do caráter reparador, repressor e moralizador do **charivari** medieval, a dramaturga paraibana propõe que seu *Charivari* seja “liturgia da libertação”. As personagens são convidadas a “cair na gafeira”, a “cair na bandalheira”, “opressores e oprimidos/ sem muitas condenações!” (RAMALHO, 2002a, p. 45). A dramaturga atualiza o sentido daquele rito medieval relativizando os elementos que o motivavam. (MUNIZ, 2008, p., 28).

Com isso, o jogo de sentidos produzido pela autora, convida o leitor/espectador a rever mesmo que intuitivamente alguns conceitos do imaginário católico que marcam a trajetória de todo cristão. Através da desconstrução do discurso acerca da visão e criação da figura mítica do Diabo dentro do imaginário religioso, especificamente no *Charivari* de Lourdes Ramalho, esta representação não se relaciona com a imagem do mal, desenvolvida e repassada pela Igreja Católica, mas proporciona ao público uma visão burlesca dessa figura, desta maneira,

O riso popular, de caráter mágico e encantatório, desde a Idade Média, sempre converteu as divindades em objetos de burla e blasfêmia, nas visões cômicas, nas paródias, onde o Diabo é um alegre porta voz das opiniões não oficiais, da santidade pelo avesso, que nada tem de aterrorizante, mas sim de grotesco (RAMALHO, 2002, p.,07).

Diante disto, a peça teatral em estudo vem abordar diversos temas e conflitos intrínsecos do ser humano, situações e sentimentos antagônicos que sempre existiram como, por exemplo, Bem ou Mal, certo ou errado, salvação ou perdição, através de uma linguagem irônica que ridiculariza as falhas humanas, pecadilhos estes que são “todos perfeitamente perdoáveis, ou melhor, não condenáveis na sociedade contemporânea. [...], pois a condição humana de todos [os personagens], compreendida em perspectiva moderna, os iguala, sem distinção.” (MUNIZ, 2007, p., 18).

Portanto, o Diabo do *Charivari* Ramalhiano perde o tom acusatório e a representação assustadora da imagem propagada pela cultura cristão-católica, tornando-se um embaixador de uma visão moderna a respeito do comportamento humano, que nada tem de intercessora da conduta dentro de moldes religiosos.

6 CONCLUSÃO

No estudo realizado foi possível construir uma análise bibliográfica sobre a peça *Charivari*, de Lourdes Ramalho. Dentre as personagens presentes na peça, nos detemos em analisar a figura mítica do Diabo, como esta personagem se porta e como Lourdes Ramalho imprime, sob sua ótica, a personalidade desta personagem. Assim, nesta perspectiva, nos embasamos em teorias sobre imagem, símbolo e imaginário, tanto quanto nos estudos que foram realizados a respeito da historicidade da imagem do Diabo ao longo dos anos, para que se fosse possível atingir os objetivos propostos pela pesquisa.

Constatou-se, então, que a dramaturga promove uma inversão interpretativa sobre o que o imaginário religioso propagava a respeito da imagem do Diabo, isto é, enquanto a religião mistificava a figura do Diabo como sendo a principal representação maléfica e que acabava sendo o responsável pelas mazelas humanas, a autora nos apresenta em seu *Charivari* um Diabo fanfarrão, burlesco, propagador de orgias e incentivador dos prezares sexuais, nada tendo de delator e/ou condenador das falhas das personagens, falhas estas que eram tidas, dentro do padrão religioso cristão, como pecados humanos.

O *Charivari*, que se caracteriza como sendo uma festa popular medieval, com o intuito de expor os comportamentos fora dos padrões estabelecidos pela sociedade da época, que tinha por finalidade fazer uma crítica social aos moldes vigentes daquela sociedade, é ressignificado pela dramaturga paraibana da mesma forma que o Diabo foi reinterpretado por ela.

Sendo assim, o *Charivari* ramalhiano procura não expor ou criticar esses pecadilhos humanos, pelo contrário, a escritora estabelece uma atmosfera festiva utilizando a personagem Diabo para iniciar e dar continuidade ao que a autora chama de “liturgia dos sentidos/ no delírio das paixões!”.

As leituras realizadas proporcionaram a desconstrução da figura do Diabo, isto porque a visão estabelecida pelo imaginário religioso monta uma imagem condenatória com formas horrorosas e personalidade de delator sobre esta personagem mítica que povoa até hoje o imaginário cristão. Além disso, foi possível somar contribuições valiosas a respeito da obra e vida de Lourdes Ramalho.

Através das leituras e análises concretizadas, conclui-se que se é necessário dar uma maior atenção aos estudos voltados para o teatro paraibano, visto que os trabalhos existentes sobre a obra de Lourdes Ramalho, especificamente falando, são escassos. Enquanto a figura do Diabo, é notável que há diversas pesquisas feitas sobre o mesmo, contudo, são pesquisas pouco disseminadas.

Portanto, o trabalho realizado vem contribuir para que a literatura paraibana seja vista como objeto de estudo. Explorar o contexto cultural, social, político e religioso tornou-se, no caso do *Charivari*, de Lourdes Ramalho, gratificante, pois a riqueza da cultura regional imprimida pela autora em seus escritos faz com que o leitor/espectador entre na atmosfera nordestina presente na obra.

Sobre a figura do Diabo, este trabalho traz contribuições importantes a respeito das possíveis interpretações que essa figura mítica pode ter, dessa forma, quando constatamos isto, podemos reinterpretar esta figura que esteve sempre presente no nosso imaginário, relacionando-a com a nossa experiência humana em forma de orientação sobre o nosso comportamento humano.

Entretanto, só cabe a cada um de nós, de acordo com a sua carga cultural, social, filosófica, religiosa e emocional conceber as interpretações possíveis do que venha a ser a figura do Diabo e que papel o mesmo poderá vir, ou não, desempenhar em sua vida.

A obra como um todo, vem inclinar-se para um pensamento que a ideia de que a reinterpretação da figura mítica do Diabo é cabível. Isto porque, no mundo pós-moderno é possível sugerir uma nova reinterpretação do papel desempenhado pela figura do Diabo no comportamento humano, fundamentada pelos princípios da razão e da ciência, fato que se contrapõe sobre a ideia anteriormente propagada pelos dogmas religiosos da cultura cristão-católica.

RESUMEN

La figura mítica del Diablo viene, a lo largo de los años, sufriendo diversas interpretaciones dentro de los más diversos contextos, ya sean históricos, culturales, sociales y literarios. Es notable que la mayor parte de la visión que actualmente tenemos acerca de esta figura se relaciona con un personaje de carácter religioso condenatorio, visión ésta, que fue, y es ampliamente difundida por la religión. El objetivo principal de esta investigación es presentar la figura del Diablo ramalhiano que se contrapone a la figura del Diablo que fue ampliamente divulgado por la cultura cristiano-católica. Nuestra fundamentación se basa en Andrade (2006), Le Goff (1994), Laplantine e Trindade (1997), Magalhães e Brandão (2012) e Muniz (2007) En el análisis se muestra que la obra de *Charivari*, de Lourdes Ramalho, se inclina hacia la izquierda, para un pensamiento que la idea de que la reinterpetación de la figura mítica del Diablo es cabal. Esto porque, en el mundo post-moderno es posible sugerir una nueva reinterpetación del papel desempeñado por la figura del Diablo en el comportamiento humano, fundamentada por los principios de la razón y de la ciencia, hecho que se contrapone sobre la idea anteriormente propagada por los dogmas religiosos de la cultura cristiano-católica.

Palabras clave: Diablo. *Charivari*. Cultura cristiana-católica

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Valéria. **“Nosso nome é Guimar!” ou Lourdes Ramalho e a reinvenção de D. Juan.** João Pessoa, 2006.
- LAPLANTINE, François & TRINDADE, Liana. **O que é imaginário.** Brasiliense, São Paulo: 1997.
- LE GOFF, Jacques. **O imaginário medieval.** Editorial Estampa, 1994.
- MAGALHÃES, Antônio Carlos de Melo; BRANDÃO, Eli. FERRAZ. **O Demoníaco na Literatura.** Campina Grande: ADUEPB, 2012.
- MUNIZ, Marcio R.C. **Festas e diaburas em Gil Vicente e Lourdes Ramalho.** REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários, Vitória, a. 3, n.3, 2007. Disponível em: <http://www.periodicos.ufes.br/reel/article/view/3482> . Acesso em: 26 de Out. 2017.
- RAMALHO, Maria de Lourdes N. **Charivari.** Campina Grande – PB. Rg Gráfica e Editora, 2002.