



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
CEDUC – CENTRO DE EDUCAÇÃO
DLA – DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

GLAUBER MARTINS DO RIO

**O DIABO E SUA FACE HÍBRIDA: ASPECTOS DO IMAGINÁRIO
POPULAR (COLETIVO) NA PERSONAGEM TIPO NA FARSA
CHARIVARI, DE LOURDES RAMALHO**

Campina Grande - PB

2012

GLAUBER MARTINS DO RIO

**O DIABO E SUA FACE HÍBRIDA: ASPECTOS DO IMAGINÁRIO
POPULAR (COLETIVO) NA PERSONAGEM TIPO NA FARSA
“CHARIVARI”, DE LOURDES RAMALHO**

Artigo Acadêmico Orientado apresentado ao Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento ao requisito para obtenção do Título de Licenciada em Letras, habilitada em Língua Portuguesa, sob a orientação do Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino.

Orientador: Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino

Campina Grande - PB

2012

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

R586d

Rio, Glauber Martins do.

O diabo e sua face híbrida[manuscrito]: aspectos do imaginário popular coletivo na personagem tipo na farsa Charivari de Lourdes Ramalho / Glauber Martins do Rio. – 2012.
18 f.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2012.

“Orientação: Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino, Departamento de Letras”.

1. Crítica Literária 2. Teatro 3. Literatura de Cordel 4. Cultura Popular I. Título.

21. ed. CDD 801.95

GLAUBER MARTINS DO RIO

O DIABO E SUA FACE HÍBRIDA: ASPECTOS DO IMAGINÁRIO POPULAR
(COLETIVO) NA PERSONAGEM TIPO NA FARSA "CHARIVARI", DE LOURDES
RAMALHO

Artigo Acadêmico Orientado apresentado
ao departamento de Letras e Artes da
Universidade Estadual da Paraíba, em
cumprimento ao requisito para obtenção
do Título de Licenciada em Letras,
habilitada em Língua Portuguesa, sob a
orientação do Prof. Dr. Luciano Barbosa
Justino.

COMISSÃO EXAMINADORA

LB

Nota

7,0

Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino / UEPB
Orientador

Adalberto Teixeira Rodrigues

Nota 7,0

Prof. Ms. Adalberto Teixeira Rodrigues / UEPB
Examinador

Flaviano Maciel Vieira

Nota 7,0

Prof. Ms. Flaviano Maciel Vieira / UEPB
Examinador

Conceito final:

Campina Grande,de.....de.....

A Francisco Soares e Severina Rodrigues, meus avós

[in memoriam]

A Roselia Rodrigues, amada mãe

A Lourdes Ramalho, a autora

A Luciano Justino, pela liberdade de produção

AGRADECIMENTOS

A minha avó Severina (Dona Branca) por todos seus ensinamentos e sabores no ato de viver.

Ao meu avô Francisco (Seu Chico), um belo ser que amava as manifestações e vivências da cultura nordestina e seu radinho sempre ao pé do ouvido.

A minha criança, Roselia (Mãe), por transcender os braços da natureza para ser também minha amiga.

A Abisague, por desde nos cruzarmos nas esferas da existência, respeitamos reciprocamente a leveza e loucura do ser de cada um. Grato por essa amizade.

A meu orientador Luciano Barbosa Justino, por me proporcionar uma liberdade de produção baseada nas transcendências e no respeito ao pensamento latente do ato de produzir.

A meu amigo/irmão Lúcio, por tecer várias histórias e vivências etílicas, e que não leva a vida, mas sim caminha com a vida de acordo com o que é perante ela.

A minha prima-irmã, Virna Ligianne, pelos papos, loucuras, carnavais, aventuras, que cobrimos com o respeito mútuo.

A Sara Miranda, um ser que veste seu feminino com cangaço, mas a sua arma é o respeito ao ser. Agradeço pelas vivências translúcidas, e por banharmos com cerveja vários dias e horas.

As minhas tias, Rosilda, Gil, Rilda e Susana, pelo apoio e força nessa jornada existencial.

A Pietro Beltrano e Lís Megami, por me proporcionar a libertação de mim, em vários momentos, para abraçar as belas e intensas percepções sobre o que vier na existência.

A Rick Wakeman, Chopin e Stravinsky, e outras trilhas sonoras que embalaram a produção desse trabalho.

Aos teóricos, que possibilitaram transcender o ato do criar acadêmico, e a Esperança (Meu pássaro), que saiu de algum lugar do mundo para cordializar suas vivências comigo.

RESUMO

Partindo das construções do imaginário popular desenvolvidas pela igreja católica sobre o Diabo a partir do séc. VI, este trabalho reflete através da personagem tipo (Diabo) no Charivari, de Lourdes Ramalho, as várias faces híbridas da personificação do mal. As ideias de inconsciente coletivo formuladas por Jung é eixo primordial para essa reflexão, e no que cerne essas pinceladas sobre a face maligna, as ideias de Carnavalização e realidade grotesca, não menos importante, contribuíram para lapidar de acordo com interesses de cada momento histórico o mal.

Palavras chave: Charivari; Inconsciente Coletivo; Carnavalização; Cultura Popular da Idade Média; Realidade Grotesca.

ABSTRACT

Based on the popular imagination constructs developed by the Catholic Church over the Devil from century VI, this work reflects through the character type (Devil) in sham Charivari, Lourdes Ramalho, various hybrid faces of the personification of evil. The ideas formulated by Jung collective unconscious is pivotal element to this debate, and that these core brushstrokes on the evil side, the ideas of reality and Carnivalization grotesque, not least, contributed to polish according to the interests of each historical moment the evil.

Key-words: Charivari; Collective Unconscious; Carnivalization; Popular Culture of the Middle Ages; Reality Grotesque.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	08
2. A autora e a construção imagética em torno do Diabo.....	08
3. Os traços da Carnavalização Bakhtiniana na “Opera Bufo em Cordel” Charivari.....	13
4. O inconsciente coletivo Junguiano na construção do imaginário em torno do Diabo de Charivari.....	14
5. O Realismo Grotesco e as imagens relacionadas ao Satã.....	16
6. Considerações finais.....	21
7. Referências.....	22

1. INTRODUÇÃO

Este presente trabalho tem como objetivo refletir a personificação do Mal através dos tempos, desde tempos imemoriais, influenciado pela interpretação egocêntrica da igreja católica, e por culturas pagãs deturpadas por essa instituição. Servindo de base para decorrer sobre a temática, a ideia de inconsciente coletivo formulada por Jung agrega uma nitidez mais apurada com relação à figura em torno Satã. Em sua farsa Charivari, a dramaturga Lourdes desenvolve através do seu personagem tipo (Diabo), as percepções que giram em torno da personificação desse Mal, como também a carnavalização e a realidade grotesca inseridos em um cenário medievo (capela medieval).

2. A AUTORA E A CONSTRUÇÃO IMAGÉTICA EM TORNO DO DIABO

Nascida no Sertão do Seridó (RN), em 1923, a professora e literata Lourdes Ramalho é fruto de uma linhagem constituída por artistas e educadores. A autora cresceu ao som de melodias proferidas pela voz e viola dos repentistas, e pelo encantamento literário a partir do seu deleite e vislumbre das narrativas em cordel pronunciadas por vendedores desse folheto literário. Nesse sentido, a escritora desde muito jovem, por meio da elucidação de suas percepções artísticas, despertou em si uma paixão pela construção poética e artística de cunho popular.

Ramalho iniciou sua produção literária ainda adolescente, aos dezesseis anos, quando, em resposta ao sistema opressor do educandário onde estudava, escreveu uma peça teatral, com carácter político, denunciando suas insatisfações diante do regimento autoritário da instituição. Narrativa essa, que resultou na sua expulsão do estabelecimento de ensino. Desde então, Lourdes, ao longo de mais de 30 anos de produção, conciliou a profissão de professora, com a de dramaturga e poeta e vem desenvolvendo uma vasta e premiada obra literária, composta por mais de cinquenta textos, em sua maioria, peças teatrais. Hoje, aos oitenta e nove anos de idade, Ramalho dá continuidade a sua produção literária.

Dentre as inúmeras peças teatrais componentes da fortuna crítica de Lourdes

Ramalho, a *opera bufa em cordel*, Charivari, utiliza como suporte estético os pressupostos da composição indenitária formalizadora do universo popular nordestino, especialmente as que remontam a ancestralidade cultural ibérica desde século XVI. (GOMES, MACIEL, 2008, p. 102-103). Além disso, a autora elucida em sua obra, imaginário popular sobre o Diabo pintado, sobretudo, na Idade Média, segundo os preceitos da igreja católica. Nessa farsa, ao decorrer das falas dos personagens *tipo*, encontra-se também, as reflexões bakhtinianas acerca da carnavalização, baseadas no pensamento do escritor renascentista, François Rabelais.

A ideia da existência de um ser maléfico permeia o imaginário cultural das diversas civilizações societárias, desde tempos remotos. No entanto, os primeiros registros acerca do satanás, foram escritos aproximadamente mil anos antes do nascimento de Cristo e são provenientes de um texto hebraico que compõe o velho testamento (O Livro de Jó). Nessa narrativa bíblica, o diabo, é visto como um dos anjos do reino celestial, sendo servo do deus Judeu e responsável por punir os homens que contrariavam os preceitos judeus Religiosos, não por acaso, o nome satanás significa o “acusador”. Desse modo, segundo essa tradição, o “Beelzebub” não possui poderes próprios, mas sim, é um servo representante da autoridade e vontade divina. Segundo a Dr. Helen Bond¹ (2007),

Não há um príncipe das trevas que se opõe a Deus. Durante todo o texto, não existe nenhum conceito de nenhuma força maléfica. Não existia nenhum conceito de inferno como nós temos, um lugar de fogo, e tormento e tortura. Na verdade, para os antigos israelitas, o que acontecia quando alguém morria, era na verdade muito pouco, você vai para um lugar chamado 'Shale', que é um tipo de lugar escuro e sombrio, um tipo de submundo onde todos aqueles que já morreram estão, não importa se você seja bom ou ruim.

Na Pérsia antiga aproximadamente mil e quinhentos anos antes de Cristo, havia um leque extenso e plural de divindades que representavam diversos arquétipos morais da existência humana. Segundo o Dr. Nicholas Baker-Brian²(2007), “Zoroastro é um revolucionário. Principalmente porque ele, de certa

¹Senior Lecturer in New Testament Language, Literature and Theology, in the University of Edinburgh.

²Senior Lecturer, New Testament and Early Christian Studies/ Director of Studies, Religious and Theological Studies, in the Cardiff University.

forma, personifica essas categorias éticas em um Deus do bem chamado Ahura Mazda e um Deus mal chamado Ahriman.". Notadamente, ainda segundo esse estudioso, "essa é uma ideia extremamente importante porque formou a base para as concepções posteriores do pensamento dualista, em outras palavras, a separação do bem e do mal." Portanto, segundo as reflexões de Zoroastro, há uma batalha entre os deuses do bem e do mal, na qual o campo dessa guerra é o universo, competindo a cada ser humano, a escolha do lugar – bem ou mal – onde pretende se estabelecer. Ou seja, surge no imaginário social, a concepção de ida, após a morte, para o "céu" ou "inferno", de acordo com os rastros existências proferido em vida pelo ser humano. A posteriori, com a Pérsia sob o comando do Imperador Dario o Grande, os preceitos e pressupostos religiosos de Zoroastro foram outorgados como padrão oficial de crença no Império Pérsia, que por sua vez, detinha o território de Israel, o que corroborou numa influencia sociocultural dos pensamentos Persas sobre os pensamentos judaicos.

Em seguida, o Império Romano, comandado por Alexandre o Grande, dizimou os persas, impondo aos povos dominados, elementos estéticos e culturais gregos. Nesse contexto, foram introduzidas diversas divindades gregas em Israel, incluindo Hades, considerado como sendo o deus da justiça e responsável por julgar o lugar que os homens ocupariam após sua morte. Sendo esses, divididos em um lugar sombrio e infortúnio e um lugar afortunado. A representação mítico-imagética do deus Hades, se revela num ser de face e barba negra, com um tridente em mãos, geralmente, sentado num trono feito por uma madeira rígida e escura denominada ébano. Além disso, Hades é considerado também, como sendo o deus da fortuna e abundância, e passível de proporcionar aos seres humanos, riquezas. Ainda na tradição mítica Grega, Zeus – "o pai do Olimpo" -, vence uma batalha travada contra a serpente do vento Tifon, jogando-a no submundo.

Tendo em mente essas narrativas míticas da Grécia, é possível fazer uma analogia, em que é perceptível, a significação que deu origem a uma norma forma arquetípica que representa, no imaginário popular judaico-cristão, o arquétipo Satã. Uma vez que, a estética e o poder material do Diabo e de Hades é similar, bem como a batalha travada entre deus e Lúcifer - que resultou na queda desse anjo "rebelde" ao inferno - é similar a batalha representada no mito de Zeus e Tifon.

Quando se pensa em inferno, entretanto, remete-se a fogo, larva, choro e ranger de dentes. Concepções essas, que não são provenientes do mito de Hades, mas sim, dos depósitos de lixo chamados *Guerrena*. Além da função sanitária, esse depósito, servia para cremação dos corpos que em vida iam de encontro aos moldes autoritários do sistema vigente na Jerusalém Antiga. O que corroborou para a inauguração de uma crença popular que considerava esse espaço, um lugar com atmosfera sobrenatural.

Com o advento da perseguição romana sobre os povos judaicos e cristãos, o diabo tornou-se uma figura poderosa, visto que, os israelitas – perseguidos, subjugados e massacrados -acreditavam ser o governo de César, regido por forças malignas. Segundo Helen Bond (2009) “o autor de apocalipse disse que a besta possuía um número humano que é 666. E isso tem tradicionalmente sido visto como referência ao imperador Nero, e isso porque se você pegar ‘NERO CAESAR’ em aramaico e contar os valores numéricos dessas letras surge um 666.

No Império de Constantino o Grande, no século IV depois de Cristo, o cristianismo tornou-se religião oficial do Império Persa, com o aval do então Imperador que se converteu a essa fundamentação religiosa. Notadamente, nesse período, a Igreja e o Estado aliaram-se estabelecendo princípios políticos de coerção social, em que o Satanás passou a ser usado como ferramenta de manutenção dos ideais dessas instituições. Nesse sentido, os que protestassem contra os regimentos utilizados por essas instituições, eram considerados seguidores de Satanás. De acordo com a Dr. *Helen Nicholson*³ (2009), “teólogos católicos disseram que, porque os hereges não acreditavam na 'correta' fé católica, eles deveriam está adorando o mal, o inimigo de Deus.” discurso esse, usado para oprimir e matar inúmeros seres humanos que divergiam da doutrina cristã. Dessa forma,

Pode datar do fim século XII, o momento em que, devido sobretudo à acentuação das ameaças heréticas, se passa de um estado de relativo equilíbrio na matéria a uma acentuada preocupação pela ação diabólica. [...] instala-se na cristandade um medo difuso que ajuda a criar a ideia de que está em curso um ataque concertado contra o cristianismo, um ataque conduzido por uma potência sobrenatural, pelo inimigo, o Diabo (MINOIS, 2003, p.68).

³Member of staff in School of History and Archaeology, Cardiff University (1994-96: fixed-term lecturer; 1996 lecturer; 2000: Senior Lecturer; 2004 Reader).

Com o intuito de identificar os inimigos da igreja católica, essa personificação do mal recebeu diversas camadas de significação em cada momento histórico, em detrimento desse e de outros processos, na figura do diabo, foram inseridos elementos estéticos, que buscavam estabelecer uma representação imagética do ser sombrio, assim,

[...] A encarnação do mal apareceu sob as representações mais variadas: serpente, sapo, deuses e deusas antigas, monstros, animais fabulosos... O tipo corrente fixou-se no século XII: uma forma humana, o corpo veloso, as orelhas pontiagudas, os pés bifidos, cornos e provida de uma longa cauda. As asas de morcego, com as quais Giotto, Bosch ou Botticelli vestiram os seus demônios, provém das pinturas chinesas no estilo das ondas de Li Longmien. Os cornos e as unhas de Satanás revelam uma origem mediterrânea: Pan, Dionísio e as Sátiras possuíam estes atributos, eles próprios iguais à de certas figuras sagradas do Paleolítico... Uma verdadeira tradição da forma demoníaca aproxima-se assim dos gênios do panteão assírio-babilônico das gárgulas das nossas catedrais e das máscaras Khmers das figuras grotescas de Grünewald e de Callot. (NÉRET, 2003, p.13).

Entre os períodos que compreendem o século XII até o último século do Renascimento, entrou em movimento essa construção imagética do Diabo. Essa obsessão pelo demoníaco corroborou, sobretudo, nas conjecturas artísticas que vislumbravam representar a figura do Satã. Nesse momento, “o anjo decaído”, passou a ter sua representação materializada em esculturas de instituições sacras, e paulatinamente, foi representado em outras instituições sociais. Notadamente, nesse momento, a representação do arquétipo de Lúcifer, ultrapassou o imaginário, antes resumido as ânsias existenciais e psíquicas do sujeito, para ganhar forma concreta.

Os artistas desse período usaram essa nova imaginação alegórica que representava os aspectos físicos do diabo, como solução para seus anseios existências e como mecanismo para regularizar a tensão que permeia a transitividade entre a vida e a morte. Assim sendo, a representação plástica e cênica do diabo, serviram como ferramentas para a difusão e absorção pictórica da besta pela sociedade. Portanto,

[...] O pobre diabo tinha concorrentes demais para reinar absoluto, ainda mais porque o teatro do século XII fazia dele uma imagem de

paródia ou francamente cômica, retomando o veio popular referente ao Mal ludibriado (MUCHEMBLEND, 2001, P. 31).

Sobretudo na Idade Média, as feições físicas do Satã, que servem de alicerce até os dias atuais, resultaram do sincretismo religioso e da assimilação icônica de divindades de diversas formas socioculturais e ideológicas provenientes do oriente e do ocidente, essa empreitada da igreja católica tinha por meta, aviltar as antigas divindades pagãs tornando-os seres demoníacos.

O ápice do poder que circundou a figura do Diabo no imaginário europeu foi atingido com a crise do sistema Feudal, e com o início da renascença (sécs. XIV – XVI), a fixação sobre o maligno, em particular devido ao amedrontamento das inconstâncias sociais. Com isso, serviram de base para moldar as principais características desse período, remontando a releitura do legado cultural da antiguidade, complexando-o com as inovações do campo técnico e atualizando-o às transformações do momento histórico vivido, como o surgimento da burguesia, a formação e o fortalecimento dos estados-nação.

Em suma, a visão do Diabo diversifica-se, nos séculos XVII e XVIII. Ficção ultrapassada para os materialistas, mito literário eficaz para os pré-românticos, sedutor e amante dos prazeres para os epicuristas, revoltado indomável para muitos outros, a sua figura corre o risco de se dissolver num ser proteiforme. Todas essas visões não podem deixar de ser encaradas, por parte da Igreja, como uma evolução perigosa, a exigir uma resposta adequada. No entanto, apesar de todas as tentativas para impor a sua visão da figura diabólica, tarefa a que a Igreja se dedicou, durante todo o século XIX, as metamorfoses de Satanás revelaram-se imparáveis. (MINOIS, 2003, p. 114).

3. OS TRAÇOS DA CARNAVALIZAÇÃO BAKHTINIANA NA “OPERA BUFA EM CORDEL” CHARIVARI.

Outra característica agregada a esses processos, e que influenciou o pensamento do homem medievo e do homem renascentista, com relação à figura do Satanás, é a perspectiva da carnavalização Bakhtiniana, que segundo o autor, “consiste na completa quebra de tabus, a liberação de energias, instintos e desejos, castrados e censurados pela cultura oficial”, o que outorga a forma representativa da

cultura popular, que de modo preponderante pode ser compreendida com uma linguagem cravejada de símbolos e significados, rompendo com tudo que é institucionalizado. Subvertendo assim, os valores morais fomentados pela sociedade, o que denota também um carácter político de contestação social, uma vez que:

[...] ofereciam uma visão de mundo, do homem e das relações humanas totalmente diferentes, deliberadamente não-oficial, exterior à Igreja e ao Estado; pareciam ter construído, ao lado do mundo oficial um segundo mundo e uma segunda menor proporção, e nos quais eles viviam em ocasiões determinadas. Isso criava uma espécie de dualidade do mundo e cremos que, sem leva-la em consideração, não se poderia compreender nem a consciência cultural da Idade Média nem a civilização renascentista. (BAKHTIN, 1999, p. 5).

A partir do século XVI até o XVIII, a composição imagética do Diabo híbrido monstruoso, com calda, cabelos fumegantes, pés de animal (dragão ou bode), que foram inseridos pela a igreja católica, perdeu sua força, mesmo que essa instituição tenha se apropriado, estrategicamente da atmosfera dos deuses pagãos. Todavia, em virtude das transformações culturais resultantes desses fenômenos, a arte sobre o Diabo e a noção do homem sobre a personificação do mal mudaram de foco. Nesse contexto, a representação do Satanás, assumiu uma forma humanoide, carregando consigo os anseios existências próprios do ser humano, perdendo sua característica pictórica, calcada pela Igreja, saindo das paredes sacramentais, para as composições literárias, ou seja, os textos trágicos são os suportes para a sobrevivência desse arquétipo.

Segundo Muniz (2010), na peça *Charivari*, da dramaturga Lourdes Ramalho, visto pelos aspectos estruturais e temáticos, pode-se perceber sua proximidade composicional com *farsa medieval*, oriunda da França e da Itália. Esse gênero está associado a um teatro de cunho popular, de composição breve, caracterizado pela comicidade, feito para entreter. Sua estrutura é narrativa e feita para representação cênica, a partir de um pequeno núcleo de personagens que representam *tipos* sociais.

4. O INCONSCIENTE COLETIVO JUNGUIANO NA CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO EM TORNO DO DIABO DE CHARIVARI

Para refletir acerca da construção em torno da figura do Diabo em Charivari, buscou-se utilizar como suporte teórico as concepções do *inconsciente pessoal*, e principalmente, o *inconsciente coletivo* abordado por Carl Jung no seu livro intitulado *Psicologia do Inconsciente*.

Segundo o autor supracitado, as imaginações não são hereditárias; hereditário é apenas a capacidade de possuir essas imagens. No inconsciente pessoal, estão contidas nossas lembranças perdidas, evocações dolorosas, percepções dos sentidos, os conteúdos, sendo estes ainda não amadurecidos para consciência. No que cerne o inconsciente suprapessoal ou coletivo, seus conteúdos são universais, podendo ser encontrado em toda parte, um tipo de imagens primordiais, uma imaginação humana que advém de procedimentos e formas antigas.

Lourdes Ramalho desenvolveu em seu texto dramaturgico – *Charivari* -, uma construção de enredo composta por personagens que representam tipos sociais. Nesse sentido, na peça as personagens não são apresentadas por nomes próprios, mas sim, por nomenclaturas sociais que estabelecem os arquétipos, re-significados, que perpetuam desde tempos remotos.

Em *Charivari*, cada personagem tem uma representação mítico/simbólica, que remontam arquétipos ancestrais, re-significados pelo imaginário popular nordestino, a fim de comportar os elementos de ordem social/ideológica próprios das identidades desses sujeitos. Todavia, os tipos-sociais representados na obra, são subvertidos pela autora: a Beata perde sua significação inicial de fiel moralista que outorga os preceitos do cristianismo, sendo representada como uma mulher voluptuosa; o Sacristão é representado na obra como um indivíduo homossexual e afeminado, o que vai de encontro aos postulados Católicos que abominam a relação entre indivíduos do mesmo sexo; O Padre, é representado como um indivíduo conquistador e libidinoso, que quebra o juramento do voto de castidade; a Viúva, é representada, assim como Padre, como apreciadora dos desejos carnisais.

As personagens Ramalhianas – em *Charivari* - apresentam características

comportamentais e discursos similares aos alicerçados na sociedade medieval, o que demonstra como as marcas dos diálogos interculturais entre o imaginário do diabo nordestino e o imaginário cunhado pela Igreja, ecoam no texto da dramaturga Potiguar. Isso porque, pode-se afirmar que o “Brasil estabeleceu uma lógica complexa de sociabilidade que permite pensar a interculturalidade como uma experiência histórica secular.” (SILVA, 2004, p.8), que culminou na construção de um arquétipo demoníaco cristalizado pelos interesses políticos/ideológicos dessa instituição.

A re-significação da composição imagética do Satanás na obra, está para além do aspecto estético desse arquétipo, uma vez que, a autora faz uso, na composição discursiva dessa personagem, de recursos linguísticos estilísticos e dialetais que são marcas identitárias próprias dos falantes da região nordeste do Brasil. Desse modo, não admira que as reminiscências do imaginário acerca do Diabo Medieval, se façam ouvir no Diabo (re)criado na dramaturgia de Lourdes Ramalho. Como se pode perceber na passagem a seguir:

Morcego: – Chega o desmancha-prazeres,
turrão e mau camarada,
quando me vê só me trata
no tapa, na vassourada!

Sacristão – Some daqui, fedorento
ou te meto a bordoadá!

DIABO – Fica quieto, sacrista,
caga-sebito, banguelo,
ou trata bem meu amigo
ou te boto no chinelo!

MORCEGO – Babaca! Caga-retalho!
Bicho do mato! Cadelo! (RAMALHO, 1999, P.8)

Logo em sua entrada na cena 1, o Diabo releva que está numa capela

medieval, anunciando o ambiente onde se passa a narrativa:

DIABO – Achando a vida sem graça
do inferno desertei.

Já percorri Seca e Meca
diversões – não encontrei...
Vim parar nesta capela
medieval... – Que farei? (RAMALHO, 1999, p. 2)

Ainda na segunda página da peça, o Diabo afirma que vai vestir uma batina para se disfarçar e entrar na igreja. Nesse sentido, as duas passagens, seguindo os postulados acerca das representações arquetípicas junguianas, trazem a cena uma alegoria simbólica, por meio do inconsciente coletivo, que remete ao mito do Diabo difundido na Idade Média. Uma vez que,

o símbolo participa e existe sob a forma vivencial e experimental, sendo impossível de ter seu significado esgotado ou determinado, possibilitando estabelecer múltiplas relações e analogias [...] o símbolo pode realizar a mediação entre as diversas antinomias e oposições do sujeito, materializadas em uma posição e relação entre o consciente e o inconsciente. Esta oposição provoca uma atividade inconsciente que se manifesta de forma simbólica como uma função de compensação desta oposição (SERBENA, 2010, P.77).

O ser humano, nesse sentido, tem a necessidade de criar um culpado na impossibilidade de realização dos seus anseios existenciais, por isso é atribuído, pelo cristianismo, ao arquétipo do demônio a causa de todos os males que sucumbem a sociedade em sua esfera intersubjetiva e (intra)subjetiva.

5. O REALISMO GROTESCO E AS IMAGENS RELACIONADAS AO SATÃ.

O conceito de *Sombra*, desenvolvido por Jung (1942), aborda a percepção representativa do aspecto negativo da nossa personalidade, ou seja, o lado obscuro da psique humana. Na dramaturgia Ramalhiana, o aspecto negativo do homem também é bem referenciado no decorrer do texto teatral *Charivari*.

Segundo Bakhtin, em seu estudo sobre o grotesco no ensaio *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o Contexto de François Rabelais*, a originalidade da cultura cômica popular não foi ainda inteiramente revelada, todavia, sua amplitude e importância na Idade Média e no Renascimento foram

consideráveis. Nesse sentido, o florescimento do realismo grotesco é baseado num sistema de imagens da cultura cômica popular da era medieval, e teve seu ápice na produção paródica da literatura renascentista.

Notadamente, o realismo grotesco está essencialmente associado com a carnavalização, sendo essas manifestações, um mecanismo de subversão dos valores morais estabelecidos pelas organizações societárias que ditavam modelos comportamentais humanos e reprimiam a dialética existencial humana que permeia o dualismo entre o “bem e o mal”, entre o que é “certo e o que é errado”. Desse modo, o “baixo-material” – pressuposto estético relacionado aos órgãos genitais -se manifesta nessa concepção estética em que a imagem do corpo, é representado de forma instintiva - “animalesca” - sendo a racionalidade moldada pelo sistema vigente, posta em crise.

Essas concepções bakhtinianas, são observáveis na cena 7, da peça de Lourdes, onde a figura do demônio está presente num aspecto do personagem Diabo que é o regente desencadeador do *charivari* na obra. Além das personagens cristãs que ilustram esse ambiente, reforçam esta ambiência nos processos morais:

Diabo : – Pau de sebo, pau mandado,
pau oco, pau de santeiro!

(Todos cantam.)

– Pau de santo e de pereiro,
papa hóstia, paparia,
paspalhão, passarinho,
o padre da freguesia
estréia no picadeiro
e comanda a diabaria!

MORCEGO: – Da cintura para baixo
começa a patifaria!

BEATA: – Sinto um fogo incrementado
num canto bem escondido!
– De pensamentos fosfóreos
já me sinto perseguido!
– Só quem arrisca, petisca
e belisca o proibido!(RAMALHO, 1999, p.24)

Nessa passagem, fica evidente, a subversão dos valores morais societários propagados pela carnavalização medieval, a partir da enunciação feita pela Beata

que afirma está excitada. A personagem se rende aos prazeres mundanos. Além disso, nesse trecho é perceptível o conceito de Bakhtin acerca do Realismo Grotesco- “isto é, no sistema de imagens da cultura cômica popular” -, uma vez que os princípios materiais e corporais aparecem sob uma forma libidinosa e libertina. O cósmico, o social e o corporal estão ligados indissolúvelmente numa totalidade viva e indivisível. Portanto, o “baixo-ventre” – ou “baixo-material” - aparece nessa passagem sobretudo na voz do personagem Morcego. Desta forma, os aspectos da danação grotesca do corpo, vinculadas ao imaginário popular relacionado ao Diabo, reafirmam a questão da libertação dos sujeitos das amarras morais.

“O inconsciente está em constante atividade, e vai combinando os seus conteúdos de forma a determinar o futuro. Produz combinações subliminais prospectivas, tanto quanto o nosso consciente; só que elas superam de longe, em finura e alcance, as combinações conscientes. Podemos confiar ao inconsciente à condução do homem quando este é capaz de resistir à sua sedução.” (JUNG, 1942, p. 102).

Para Bakhtin (2010), essa manifestação se concretiza através do gênero discursivo intersubjetivo entre as camadas sociais que se encontram nas feiras e praças públicas, lugares propícios para piadas e conversas fiadas, linguagem familiar, linguagem dos banquetes, palmadas nos ombros e no ventre, palavras blasfemas, injuriosas e grosseiras e obscenidades. Desse modo, a linguagem usada pela autora no texto analisado, se aproxima desses pressupostos, posto que nela se estabelece uma tradição representativa das camadas populares, como pode ser observado no trecho abaixo:

DIABO – Que vai dando o ás de copas
dizendoque é liturgia!

SACRISTÃO – Valha-me irmão da opa,
a esbórnica mete medo,
a bandalheira é tão grande
tento em vão rezar o credo,
no ar bóia infame cheiro
– traque de feijão azedo! (RAMALHO, 1999, p. 10).

Segundo Jung (1980), na medida em que o indivíduo faz parte da psique

coletiva histórica, através do seu inconsciente, torna-se natural viver-se de forma inconsciente num mundo repleto por imagens míticas que afetaram o mundo desde as primeiras construções relacionadas ao mito - imagem simbólicas - que construíram arquétipos que permeiam e afetam o funcionamento do mundo, em todos os tempos, e até mesmo, antes de nós. Para este psicanalista, temos que reconhecer o irracional como uma função psíquica necessária, todavia o inconsciente coletivo em torno do Diabo recriado em Charivari representa com êxito a ideia figurativa do mundo medieval na composição dramática de Ramalho, uma vez que,

"Feiticeiro" e "demônio" poderiam representar qualidades que, logo se vê, não *caracterizam qualidades humanas, pessoais, mas mitológicas*. "Feiticeiros" e "demônios" são figuras mitológicas, que exprimem a sensação desconhecida, "desumana" que se apoderou da paciente. Logo, esses atributos não são imputáveis a uma pessoa humana, apesar de geralmente serem projetados em outras pessoas, na forma de juízos *intuitivos*, sem comprovação crítica e sempre em prejuízo da relação humana. *Tais atributos sempre indicam que são conteúdos projetados do inconsciente suprapessoal ou coletivo*. Porque "demônios" não são reminiscências pessoais, nem tampouco "maus feiticeiros", muito embora todo mundo já tenha lido ou ouvido histórias a respeito. (JUNG, 1942, p.83).

No trecho abaixo, nota-se uma influência iluminista na figura do Satã recriado nessa peça também pelo Esquindim (uma forma de diabinho cômico e sarcástico), refletindo as características que colaboraram para tal, adotando uma postura cética e de estrito racionalismo em que dessacraliza as divindades da igreja católica.

Esquindim: – Bendito louvado
 seja São Magrelo e São Gordinho,
 São Beato e a Beata,
 curtindo o seu pilequinho,
 roubando o vinha de missa,
 Satanás é o padrinho! (RAMALHO, 1999, p. 19).

Deve-se ressaltar, todavia, que apesar do posicionamento sarcástico, mesmo difamando e desdenhando as divindades católicas, o Diabo, o Morcego e a Beata, não iniciam os "ritos bacanais", enquanto as imagens sacras não são retirados do Altar. Vejamos:

MORCEGO: – Já que está manifestada,

no apelo da danação,
tire os santos dos altares
pra não verem a piração!

BEATA: – Então carreguem as imagens
pra detrás da sacristia!
Respeito é bom e eu gosto,
mas, melhor é a alegria
tira tudo que essa farra
vai até nascer o dia!

DIABO: – Santo de pau e de barro?
Leva que não tem valia! (RAMALHO, 1999, p.6)

O diabo, tal qual pintado por Lourdes Ramalho, é uma figura que personifica os desejos do corpo, as vontades do “meio do corpo pra baixo”. O Satã com seu disfarce e com tom de duplo sentido, questiona as vivências sagradas e profanas das personagens, que se configura por meio de uma:

Festa orgiástica, este Charivari, na realidade, talvez seja aquele em que se sanciona pelo riso, pelos níveis mais corpóreos e pela festa, a crítica severa e sem limites ao dogmatismo clerical, cheio de falsos valores e que prega uma moral sexual cheia de limites e pré-conceitos. (MACIEL, ANDRADE, 2011, p. 45).

Para exemplificar esses aspectos, tanto do carnaval - como o suporte cômico - a autora recria um “Diabo Híbrido” e Festeiro, bebendo do imaginário popular para essa construção: Um satã que desencadeia o riso sobre os anseios do homem está muito bem representado por Esquindim, na cena final da peça:

Esquindim: – Eu não caso com o Padre,
com homem não vou casar!
Não caso com o Sacristão,
porque não vou respeitar!
Caso com quem tem dois peitos
– estou doído par mamar!
– Adeus, adeus, minha gente,
agora vou me mandar! (RAMALHO, 1999, p. 20).

Na última cena, a dramaturga Lourdes Ramalho, expõe as características dos rituais pagãos que a igreja católica deturpou para estratégias de retenção de todo pensamento contrário a ela.

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.

DIABO: – Evoé! E viva a vida!

PADRE: – E o charivari também! (RAMALHO, 1999, p. 27).

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este escrito, por fim, reflete a farsa e o Diabo ramalhianos representado pela festa em detrimento da moral. Como se viu, ao contrário do caráter reparador, repressor e moralizador do charivarimedieval, a dramaturga paraibana propõe que seu *charivariseja* “rito de libertação das sensações castradas”. A dramaturga Lourdes Ramalho, encena um mundo às vezes, em que o Diabo é interiorizado em um espaço sagrado, a capela, a dramaturga não perde de vista, no entanto, a simbologia reparadora que animava o *charivari* medieval. E com a ideia Junguiana do inconsciente coletivo, podemos transcender e tecer a superfície do que cerne a construção híbrida do Diabo. Nos dias atuais, como também em vários períodos da história, o Satã é vestido como uma forma de “interesse direcionado” ou uma moeda de troca valiosa para publicidade e produção das artes até os dias atuais.

7. REFERÊNCIAS

- BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. Trad. Denise Bottmann. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais – 7ª ed.* Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.
- DISCINI, Norma. *Carnavalização*. In: (org.). *Bakhtin: outros conceitos*. São Paulo: Contexto, 2008, pp.53-93.
- FONSECA, L. A. In: NOGUEIRA, Carlos R. F. *O Diabo no imaginário cristão*. Bauru: Edusc, 2000.
- JUNG, Carl. *Psicologia do Inconsciente – 5º ed.* Tradução de Maria Luiza. Rio de Janeiro: Vozes, 1980.
- LINK, L. *O diabo: a máscara sem rosto*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- MAGALDI, Sábado. *Panorama do Teatro Brasileiro – 6º ed.* São Paulo: Global, 2006.
- MACIEL, Diógenes André Vieira; GOMES, André Luís (orgs.). *Dramaturgia e Teatro: intersecções*. Maceió: EDUFAL, 2008.
- MINOIS, G. *O Diabo: origem e evolução histórica*. Lisboa: Terramar, 2003.
- MUCHEMBLED, R. *Uma história do Diabo: séculos XII-XX*. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001
- MUNIZ, Márcio Ricardo Coelho. *Um Charivari numa aldeia... nordestina*. Campina Grande: p. 1-10, 2010.
- NAGY, Marilyn. *Questões Filosóficas na Psicologia de C. G. Jung*. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.
- NÉRET, G. Devils (2003, p. 13) In: HOLTZ, Marcos. O Diabo e a Indústria Cultural: as diversas faces da personificação do mal nas telas de cinema. São Paulo, no. **16**, p. 1-55. 2010.
- RAMALHO, Lourdes Ramalho. *Charivari*. Campina Grande: RG Gráfica e Editora, 1999.
- SERBENA, Carlos Augusto. Considerações sobre o inconsciente: Mito, Símbolo e Arquétipo na Psicologia Analítica. Revista da Abordagem Gestálica – XV (1): 76 – 82, jan-jul, 2010.

STANFORD, P. *O Diabo:uma biografia*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2003.

VASCONCELLOS, Luiz Paulo. *Dicionário de Teatro* – 6° ed. Porto Alegre: L&MPM, 2010.

HISTORY of Devil, The.[DVD – Doc.]. Estados Unidos,KulturVideo, 52 minutos. Surrond.