



Sataniel, uma personificação demoníaca na Mágica A Loteria do Diabo

Sataniel, a demonic personification in the magic A Loteria do Diabo

Urânia Auxiliadora Santos Maia de Oliveira¹

Hélio José Santos Maia²

Resumo: A presença do demônio na literatura é abundante e neste trabalho evidencia-se um diabo velho, Sataniel, antagonista em uma peça teatral de estilo esquecido chamado "mágica" do século XIX intitulada "A Loteria do Diabo" de d'Oliveira e Palha (1858). Para seu estudo se recorre ao também oitocentista *Dictionnaire Infernal* de Plancy (1868) e aos achados de Freire (2011). Procura-se também noticiar adaptação e montagem da peça no âmbito de evento nacional promovido pela Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás.

Palavras-Chave: Peça teatral, mágica, personagem, Sataniel, demônio.

Abstract: The devil's presence in literature is abundant and in this work there is an old devil, Sataniel, antagonist in a forgotten-style theatrical play called "magic" of the 19th century entitled "A Loteria do Diabo" by d'Oliveira and Palha (1858). For his study, we use the nineteenth century *Dictionnaire Infernal* by Plancy (1868) and Freire's findings (2011). We also seek to report adaptation and theatrical montage of the play in the context of national event promoted by the Escola de Música e Artes Cênicas of the Universidade Federal de Goiás.

Keywords: Theatrical play, magic, character, Sataniel, daemon.

Introdução

A personificação do mal representa um antigo ímpeto humano em transformar os medos que nos atormentam em entidades plasmadas como pesadelos e que nos punirão na transgressão. Nos sistemas de crenças maniqueístas o mal é a antítese do bem e como tal se modela nos pavores do devir pós-violação da retidão.

Em sua obra *Dictionnaire Infernal* de 1818, Jacques Auguste Simon Collin de Plancy (1793-1887) nos apresenta vasta coletânea de demônios dos diversos povos e crenças, seus nomes e personalidades, apontando seus modos de ação e manifestações. A sexta edição da obra de 1868 traz uma novidade, ilustrações. Essa obra possivelmente serviu de base para a identificação das diversas manifestações do maligno, mas, o contingente desses seres extrapola a diversidade e quantidade dos que lá estão. A literatura é especialmente rica nas denominações e concepções do mal e havendo um campo de pesquisa das representações demoníacas literárias, certamente a diversidade de demônios presentes no *Dictionnaire Infernal* de Plancy precisaria ser ampliada.

A representação do demônio é, possivelmente, tão ampla quanto são os temores humanos. Nesse sentido, apesar da existência de concepções universalizadas dos lugares do maligno, como os da obra de Dante Alighieri, a Divina Comédia, inspirada na Eneida de Virgílio, há o regional e até o local, nos quais diabos velhos restritos

¹ Doutora em Educação, professora da Faculdade de Educação – Universidade Federal da Bahia (FACED/UFBA), Programa de Pós-Graduação Doutorado Multiinstitucional Multidisciplinar em Difusão do Conhecimento (DMMDC). E-mail: uraniamaia@gmail.com

² Doutor em Educação, professor da Faculdade de Educação – Universidade de Brasília (FE/UnB), Programa de Pós-Graduação em Educação na Modalidade Profissional (PPGE-MP). E-mail: heliomaia@unb.br

geograficamente e culturalmente se sagram. Pode-se notar um sem-número das designações do demônio na obra de Guimarães Rosa, “Grande Sertão: veredas” do imaginário popular. Nomes diversos para a mesma entidade, o demônio. Portanto, o mal se personifica a partir dos medos humanos e estes são tão diversos quanto a quantidade de humanos na Terra. Poderia ser as entidades demoníacas antíteses personalizadas das variadas formas da bondade humana.

Nessa direção, procuraremos tratar neste trabalho um demônio que se encontra na obra “A Loteria do Diabo³”, uma peça teatral em um estilo esquecido chamado “Mágica” de Joaquim Augusto d’Oliveira (1827-1904) e de Francisco Palha (1824-1890), publicada em 1858 e seu resgate por meio de adaptação e montagem promovidas pela Escola de Músicas e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás.

Considerações sobre o demônio Sataniel na “Mágica”

Na obra “A Loteria do Diabo” o protagonista Azaim tem como seu antagonista o diabo velho Sataniel. Sataniel, por sua vez, não figura entre os demônios catalogados na obra de Plancy (1868). Sua personalidade e suas ações a partir da análise do texto condensam, no entanto, diversos traços arquetípicos achados nas entidades malignas. Primeiramente é possível analisar a raiz do seu nome. Sataniel parece ser um hibridismo da palavra *Satan*, com o sufixo “iel” ou “el”, presente nos nomes dos arcanjos. Segundo Xavier (2010) o “el” é uma palavra muito frequente em línguas semíticas como o fenício, aramaico e o acadiano e no hebraico, tendo o sentido de “acima”, “elevado”, “alto”, sendo utilizado para deuses pagãos, mas também para o Criador de Israel. Nesse caso, a partícula “El” confere atributos da divindade. Também é comumente aplicado como sufixo de nomes dos arcanjos. Estes, por sua vez, seriam os anjos da mais alta ordem celestial. Já a palavra *Satan*, em hebraico tem o sentido de “adversário” e em outras línguas semíticas geralmente significa “hostil”. No *Dicionário Infernal* de Plancy (1868), há apenas o verbete “Satanás” para o qual enquadra a denominação de demônio de primeira ordem, chefe dos demônios e do inferno, de acordo com a opinião geral. É tratado ainda como o demônio da discórdia, príncipe revolucionário do império de Belzebu. Ainda segundo Plancy (1868), quando os anjos se revoltaram contra Deus, Satanás, que era então governador de uma parte do Céu, colocou-se à frente dos rebeldes, mas, foi vencido e precipitado no abismo.

O nome Sataniel, criado por d’Oliveira e Palha (1868) procura condensar arquétipos do maligno e possivelmente sua caracterização venha do equivalente grego para Satanás: “sátiro”, e se constitua fisicamente como um ser dotado de chifres, patas caprinas em substituição das pernas, mas tronco humano. Sua personalidade é a do velhaco trapaceiro que quer enredar os humanos em ciladas. É aquele personagem que identifica as ambições humanas, suas vaidades, sonhos, muitas vezes inatingíveis, mas oferece facilidades para alcançá-las, aparentemente sem pedir nada em troca de material, ou enquanto dure a existência humana, mas, que requer o mais alto preço que alguém possa pagar, sua alma após a morte.

Sataniel é o antagonista por sua própria natureza que oferece ao público o deboche, a ironia, o ridículo e tira desse as gargalhadas e a diversão garantida. Não estaria Sataniel aprisionando a alma do público no próprio enredo? O protagonista e sua busca, não possui grande graça, sua história nem é tão sedutora, mas, só é possível sua visibilidade pela existência de Sataniel. Nesse caso, o mal é o tempero da bondade e

³ A obra original pode ser acessada no endereço <<https://archive.org/details/loteriadodiabo00oliv>>

longe de Sataniel representar o vilão que a plateia abomina, é o personagem que prende o público com suas urdiduras, suas artimanhas e seus trejeitos.

As Mágicas foram os espetáculos dramático-musicais surgidos em Portugal e no Brasil no final do século XVIII, durante o século XIX e que perduraram até o início do século XX. Esses dramas musicais possuíam características do teatro barroco e do teatro popular português. Existem registros de que as Mágicas foram espetáculos frequentes nos teatros do Rio de Janeiro e de Lisboa. A principal característica desse gênero é a presença de personagens de aspectos fantásticos, aliados a outros aspectos como líricos, satíricos entre outros (FREIRE, 2011). Todavia, sua origem como gênero teatral possivelmente seja mais antiga do que a época que foi introduzida em Portugal. Segundo Costa (2008, p. 68), a “Mágica” ou “Féerie⁴” consiste em,

Peça com assunto do maravilhoso infantil (fadas, duendes, gigantes, etc.). Sua tendência ao espetacular e aos efeitos especiais, que deslumbravam as plateias, garantiu também um público adulto em peças com assuntos voltados a aventuras e o sobrenatural. Era comum o uso de maquinismos (máquinas para criar efeitos especiais). Teve origem na França, mas se espalhou pela Europa. De Portugal veio para o Brasil e até o século XX foi possível encontrar notícias da existência desse tipo de peça e de espetáculo.

Para Dufief (2001), a “Mágica” é um gênero à parte, pois está localizado a meio caminho do literário ao espetacular. É inspirada por gêneros mal reconhecidos pela tradição clássica francesa: o conto de fadas ou a comédia de fantasia Shakespeariana. Suas origens podem ser procuradas nos balés das cortes dos séculos XV e XVI, representando o reencontro do espírito das comédias-balés ou a Commedia dell'arte nos teatros de feira abrindo espaços para a fantasia. Segundo Ginisty (1910), na França, a origem da “Mágica” está nos balés da corte dos séculos XVI e XVII, inspiradas nas fábulas e no maravilhoso. Em sua fase moderna, que remonta o final do século XVIII e início do século XIX, aparece ao mesmo tempo em que o melodrama.

Esses espetáculos na sua primeira fase apresentavam situações com temática moralista e mitológica e possuíam elementos cênicos fantásticos. Os cenários eram concebidos compostos por maquinarias que criavam efeitos visuais e que possibilitavam muitas metamorfoses e transformações que eram divulgados em anúncios como chamariz para as mais diversas plateias. Em cena aconteciam situações como um casebre que se transformava em um palácio, um sofá que se transformava em uma cama etc. O público desses espetáculos era mais refinado e tinha condições financeiras para pagar para assisti-los. Com tantos recursos fantásticos e encantatórios os espetáculos não eram espetáculos acessíveis.

A Mágica “A Loteria do Diabo” se situa em meados do século XIX e historicamente já sofre transformações, a “moralidade virtuosa” da sua primeira fase se transforma em temáticas patrióticas e com valores cristãos. Segundo FREIRE (2011, p. 26):

[...] essa segunda fase parece apresentar um declínio do viés moralista “virtuoso” fundado prioritariamente em valores cristãos e na exaltação do patriotismo e do regime monárquico. É possível, em outra direção, perceber o crescimento da sátira e da ambiguidade, ou da descontração de determinados valores, que transparece, por exemplo, nas frequentes personificações do diabo, com conotação não claramente vinculada ao mal, nos moldes em que o cristianismo o toma, e sim representado em figuras que conciliam irreverentemente aspectos contraditórios.

Assim “A Loteria do Diabo” surge num momento em que as Mágicas são mais ambíguas e irreverentes, e que podiam contar com as inovações científicas e tecnológicas garantindo efeitos especiais mais sofisticados e modernos nos

⁴ Francês: espetáculo maravilhoso, visão magnífica.

espetáculos do período. A fase final das Mágicas aponta para características mais voltadas para as visualidades e para “grandiosidade” cênica. Segundo Freire (2011, p. 239) indica uma aproximação com o Teatro de Revista.

[...] grandes produções cênicas, alusões a mulheres belas e apoteoses finais, entre outros aspectos, sugerem a aproximação das mágicas com o teatro de revista e as produções cinematográficas do início do século XX, algo que parece ter contribuído para que elas desaparecessem dos nossos teatros. [...] Verifica-se, portanto, que as visualidades que percorreram toda a trajetória das mágicas se modificaram ao longo do tempo, ao recorrer a diferentes apelos indicativos de transformações ocorridas nos valores sociais,

A investigação sobre o gênero surgiu no decorrer das pesquisas da Professora Dra. Vanda Bellard Freire⁵ sobre "Ópera Brasileira em Língua Portuguesa" e "Registro Patrimonial de Manuscritos da Biblioteca Alberto Nepomuceno/UFRJ", a partir de uma partitura em cuja capa figurava o título "Rainha da Noite (Mágica)".

Almejando conhecer o motivo por essas peças receberem o nome de Mágica, Freire aprofunda a pesquisa e redescobre esse gênero dramático-musical pouco explorado pela literatura musical e teatral. Se deslocando para Portugal a professora ingressa num Pós-doutoramento na Universidade Nova de Lisboa. No bojo de sua pesquisa, sua trajetória a conduz às Mágicas em Portugal, conseguindo recolher um vasto acervo, levantando material sobre a existência delas nas cidades de Lisboa, Porto e até nos Açores. Nesse estágio da pesquisa Freire localiza a partitura e o libreto da Mágica “A Loteria do Diabo”. A obra foi encenada em Lisboa em 1858, no Teatro de Variedades, fazendo muito sucesso. (FREIRE, 2011).

Segundo Freire (2011) existe informações de que a peça “A Loteria do Diabo” foi encenada anos mais tarde, no Rio de Janeiro (Theatro Sant’Anna), com música de Henrique Alves de Mesquita, seguindo a prática usual dos produtores de Mágicas, de adaptar ou modificar o libreto e a partitura, conforme o local em que eram apresentadas. No Brasil e em Portugal as apresentações de “A Loteria do Diabo” foram grande sucesso de bilheteria, como comumente acontecia com esses espetáculos, cujo principal atrativo, para o público, era o ambiente mágico, juntamente com os efeitos cênicos que davam vida ao conteúdo fantástico à história.

A Mágica “A Loteria do Diabo” apela para muitos recursos especiais em cena, onde objetos são transformados em outros. A fantasia e alegorias, que beiram ao absurdo, se misturam como algo natural e tolerável. Há na peça uma ligeira sátira ao universo árabe com gênios e desejos mágicos, a autoridade de homens religiosos e velhacos espertalhões, em uma epopeia que busca o restabelecimento do reino roubado por encantamento de um dos protagonistas, que percorrerá, junto com uma espécie de escudeiro às avessas, mundos inusitados com seus perigos e suas peculiaridades em busca de um amor e de seu reino por meio de um pacto com o diabo. Ainda sobre as Mágicas é importante destacar que seu elenco era composto por muitos personagens e possuíam características específicas demarcando tipos que aparecem sempre em várias Mágicas.

As mágicas apresentam personagens variados, que compõem um “perfil” básico repetido em diversos espetáculos: nobres (príncipes, princesas, reis, rainhas), entes fantásticos (gênios, fadas, diabos, gnomos, espíritos, diabos), elementos diversos personificados (forças da natureza, moedas, virtudes, pecados), personagens bucólicos (camponeses, aldeões) e personagens “populares” (aias, soldados, guardas, escudeiros, mercadores). (FREIRE, 2011, p. 49 - parênteses da autora).

⁵ Foi professora na Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde lecionou e orientou pesquisas na Graduação e na Pós-Graduação. Tendo diversos trabalhos publicados nas áreas de Musicologia Histórica e Educação Musical.

São personagens “aparentemente descontraídos que tem, no fio condutor flexível, sua coerência, revelando o caráter não linear das mágicas” (FREIRE, 2011, p. 51). O enredo da Mágica, sempre a partir de temas fantásticos, é fio condutor que a autora destaca. Na “A Loteria do Diabo”, como o de todas as Mágicas, a temática é fantástica e se situa num ambiente exótico, o Oriente. Na verdade, uma crítica dos portugueses ao contexto cultural árabe.

Ainda sobre os personagens, vale destacar a presença constante de uma figura emblemática e condutora da ação que é o diabo. Nesse texto a presença do diabo é tão marcante que nomeia obra.

A concepção de diabo “popular” fornece base interessante para entender os personagens diabólicos presentes nas mágicas. Periódicos oitocentistas fazem referências diversas ao diabo, permitindo uma aproximação com o universo ideológico da época. (FREIRE, 2011, p. 52).

Ainda segundo Freire a presença de Satanás como personagem surge a partir de meados do século XIX e a elaboração desse personagem ocorre basicamente pela música através de “desenhos rítmicos, silêncios, interrupções expressivas e nuances harmônicas, que contribuem para caracterizar irreverência, comicidade e ludíbrio. A música participa da elaboração dessas características [...]” (FREIRE, 2011, p. 55).

Freire (2011, p. 52) destaca a presença de Satanás em muitas mágicas dando destaque para a obra *Frei Satanás*, de Soares de Souza e Costa Júnior. São vários personagens ligados a essa figura como Sataniel e Diabolina que inclusive aparece e outras mágicas.

[...] São na verdade, presença recorrente a partir de meados do século XIX. Assim na busca de compreender a inserção de diabos nas mágicas da segunda metade do período oitocentista, recorremos a Jean Delumeau, que descreve duas representações distintas do diabo que coexistiam na Idade Moderna e persistem no século XIX: a versão elitista, a mais trágica, relacionada ao moralismo cristão, elaborada ao longo da Idade Média e fortemente disseminada pela imprensa renascentista, e a versão popular, mantida de diversas formas pela tradição popular [...].

Podemos perceber que a presença de Satanás nas Mágicas está diretamente relacionada com a versão “popular” que o contexto social, onde essas peças estão inseridas, tem do diabo. Sem desconsiderar que toda sociedade tem percepções distintas da figura do demônio e que a religião exerce total influência sobre essa percepção. Assim, uma mesma sociedade pode ter olhares diferentes sobre o diabo a depender da sua crença e da sua situação social. Nesse período, provavelmente havia uma diferença entre a visão elitista e a visão popular do diabo. Freire (2011, p. 53) afirma que “A Igreja vinculava a “versão” elitista, ameaçadora e associada ao mal, porém encontramos na imprensa assim como nas mágicas e em contos, lendas e várias outras manifestações culturais a representação “popular do demônio.” Sobre esse tipo de diabo Delumeau afirma que:

O diabo popular pode ser também um personagem familiar, humano, muito menos temível do que assegura a Igreja e isso é tão verdade que se chega bem facilmente a enganá-lo. Assim ele aparece em inúmeros contos campestres; assim também nas lembranças de infância. (apud FREIRE, 2011, p. 53).

Freire (2011, pp. 94-95) destaca que as Mágicas tanto no Brasil como em Portugal possuíam características comuns à tradição do teatro popular português:

Idioma, cotidiano, diálogos falados, personificações, alegorias e temas arquétipos, sátira (de costumes, políticas), elementos fantásticos (bosque encantado, dragões), referência a lugares exóticos e distantes, personagens padronizados (diabos e outros), dualidades ou pluralidades diversas (temática, estrutural, rítmica, ideológica), emprego de músicas e danças “populares” entre outros. Algumas dessas características são encontradas também no teatro Jesuítico e representam nesse sentido, um aspecto da continuidade cultural perpetradas pelas mágicas. Margot Berthold ao se referir ao teatro jesuítico, informa que ele “proveu a si mesmo de todos os meios de ilusionismo”[...] e afirma, ao comentar um espetáculo com inúmeros personagens promovidos pelos jesuítas no século XVI que ele se concluía “com uma cena tumultuosa, na qual trezentos demônios, dotados de máscara e cauda, eram arremessados ao inferno”.[...] As semelhanças com as mágicas transparecem nessas citações embora os diabos irreverentes nelas presentes certamente difiram dos demônios do teatro jesuítico, que seguiam os moldes consagrados pelo cristianismo.

A obra “A Loteria do Diabo”, se assemelha ao conto Ali Babá e os quarenta ladrões⁶, narra a história de um príncipe perdido chamado Azaim que para recuperar seu reino faz um pacto com o diabo recebendo uma sacola de loteria mágica. Cada dado retirado da sacola representa o tempo de existência do personagem, essa sacola mágica é só um recurso para que o protagonista consiga percorrer sete reinos encantados e superar todos os obstáculos. Seu companheiro de viagem é um idoso, ambicioso e atrapalhado chamado Abdala que confunde ainda mais a viagem de Azaim. O prêmio para a empreitada, além de reaver seu reino, é a mão da jovem e linda Amina.

Sobre a adaptação e montagem da peça

No libreto original da peça aparecem 38 personagens fixos e coadjuvantes, como cavaleiros gregos, árabes, beduínos, judeus, o povo oriental de ambos os sexos, dervixes, diabos, entre outros. Sobre a leitura da peça, a preocupação com a obra literária antiga para a atualidade exige atenção de várias ordens. Possivelmente a primeira delas seja de ordem linguística, e esta pode ser entendida de duas maneiras diferentes: aquelas que se inserem nas traduções e aquelas que sendo em uma mesma língua, refletem época e costumes linguísticos diferentes. Embora as traduções sejam mais complexas, pois a depender da época em que um original se faça, precisa-se atentar para os contextos de uso da língua do período que uma tradução deve observar ou os valores de palavras que podem perder o seu significado ao se traduzir. A depender da época em que um texto foi escrito, dentro de uma mesma língua, parecerão línguas diferentes.

O período histórico não aparece de modo explícito no texto, pelo panorama do enredo e pela inserção no universo mouro, pode-se inferir que o mundo da “Mágica” em questão se inscreve entre os séculos IX e o início do século XVIII, por alusão às narrativas árabes de “As mil e uma noites”, um compêndio de histórias e contos populares orientais, surgidas para o mundo árabe por traduções do século IX, porém, popularizadas na Europa em 1704 em uma tradução para o francês de Antoine Galland (GALLAND, 2013).

A Mágica “A Loteria do Diabo” foi encenada para a abertura do I Simpósio Nacional de Musicologia promovido pela Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC) da Universidade Federal de Goiás (UFG) em parceria com o III Encontro de Musicologia Histórica, promovido pelo Centro de Estudos de Musicologia e Educação Musical da

⁶Ali Babá é um conto baseado na Arábia pré-islâmica. O conto está descrito nas aventuras de Ali Babá e os quarenta ladrões, que faz parte do Livro das mil e uma noites ou Noites na Arábia. O personagem título é um famoso ladrão que conta com a ajuda de seus 40 homens para livrá-lo de várias armadilhas e acompanhá-lo em suas inúmeras peripécias.

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). O elenco foi composto por alunos do curso de Música e de Teatro da EMAC, a direção ficou a cargo das professoras Urânia Maia (Direção Geral) e Valeria Figueiredo, (Direção de cena e movimento) do ator e estudante, Marcos D'Ávila (Direção de Cena). O Figurino foi concebido pelas estudantes Nayara Noronha e Daisma França.

A atualização do texto ficou sob a responsabilidade do Professor Hélio Maia, pois a peça original é escrita em um português arcaico e rico de expressões não usuais em nossos dias. Para adaptá-la foi necessário a reescrita no português atual e um estudo das expressões usadas para se fazer uma atualização das mesmas. Aquelas expressões que eram facilmente entendidas por serem claras e dizerem exatamente o que significavam, permaneceram inalteradas.

Dada à extensão da peça original, foi necessário suprimir alguns atos sem prejuízo da ideia geral e outros muito longos que não podiam ser suprimidos sem prejuízo da ideia central, foram transformados em narrativas. Para isso, um dos personagens, o “escudeiro” do protagonista foi transformado em uma espécie de narrador e o mesmo, em muitas partes da peça que era para ser encenada, apenas narrava o ocorrido, abreviando o texto e lhe conferindo maior fluidez. Para transformação do texto original nessas narrativas mencionadas, usou-se um estilo trovadorístico o que conferiu a essa parte narrada uma suave cadência que facilitou a memorização das longas narrações desse personagem se adequando ao lirismo proposto na parte musical da peça. Como um dos elementos mais marcantes da peça eram as inserções musicais, evitou-se suprimir da narrativa, as partes onde havia música e canto.

No geral, mesmo havendo uma redução substancial do texto original na adaptação, ainda assim a peça continuou extensa, porém, uma redução mais drástica, poderia afetar sobremaneira a ideia original e até mesmo desvirtuá-la.

O personagem Sataniel é o demônio que além de conduzir a história dá título à obra. Para a construção desse personagem a Professora Valéria Figueiredo⁷ utilizou a música e seus compassos para construir o trabalho corporal, como o andar do personagem, gestualidades e a movimentação coreográfica, criando relações intensas com a música, de tal modo que sempre que o mesmo estava em cena, os músicos tocavam a mesma sonoridade.

Em Sataniel, definimos as primeiras pesquisas corporais a partir do estudo de diversos faunos, centauros, sátiros, onde estão entre gênios das florestas a monstros temíveis da mitologia grega. Entre estes meio homens e meio animais, estudamos também Nijinski no clássico balé *L'après-midi d'un faune*. (OLIVEIRA; FIGUEIREDO, 2013, p. 51).

O personagem foi sendo construído a partir de um trabalho corporal valorizando as potencialidades de movimentos lascivos, libidinoso e sensuais. A música e os movimentos foram dando corpo ao personagem. Foi utilizada uma das músicas da partitura original para a entrada de Sataniel. Essa música mudava de uma melodia solene e grave para um vivíssimo. Sempre que o personagem surgia em cena a música era tocada evidenciando o que se percebe nas Mágicas “[...] a música vai construindo o caráter das cenas e dos personagens sem se separar do texto e da encenação”. (FREIRE, 2011, p. 58).

Uma das cenas da “A Loteria do Diabo” em que Sataniel aparece, por exemplo, é no quadro “O reino das virtudes domésticas”. Em meio a Rainha, princesa e damas da corte Sataniel esbanja luxúria e lascividade. Conforme a figura 1.

⁷ Profª Dra. Valéria Maria Chaves de Figueiredo (Universidade Federal de Goiás/UFG)



Figura 1. Alunos do curso de Teatro e Música da Universidade Federal de Goiás (EMAC/UFG) Cena de Sataniel com a rainha das prendas domésticas.

Fonte: Valéria Figueiredo, 2011.⁸

Freire (2011, p. 55) se referindo a cena “O diabo e o moleiro” da Loteria do Diabo argumenta que a construção do personagem demoníaco:

[...] é feita pela música principalmente por meio dos desenhos ritmicos, silêncios, interrupções expressivas e nuances harmônicas, que contribuem para caracteriza irreverência, comicidade e ludibrio. A música participa da elaboração dessas características em cena justamente com o teor da letra (ambiguidade no diálogo, entre outros) e as indicações cênicas, que constam do libreto e evidenciam a esperteza do demônio. Ressalta-se, assim a visão “popular” do diabo irreverente e matreira, num ambiente cômico.

Na Mágica o diabo se personifica assumindo emoções humanas como amizade, esperteza, luxúria etc e recebe um nome que nem sempre é um nome atribuído ao diabo, mas que de certo modo é possível fazer uma associação, como no caso do nome Sataniel que poderia simplesmente ter um nome humano. O diabo presente nas Mágicas não se caracteriza pela maldade atribuída pela Igreja a esse ser, mas como uma figura que ironiza e desconstrói essa ideia religiosa.

O ator que fez o personagem Sataniel foi estimulado a pesquisar sobre a figura do diabo na literatura e buscar imagens de um deus grotesco, lascivo, libidinoso, desregrado e sensual. Assim, a pesquisa se direcionou para a mitologia grega em especial para os sátiros. A escolha foi por Dioniso, Deus do teatro, entregue por Zeus aos deuses ctônicos (deuses referentes aos espíritos do mundo subterrâneos ou telúricos, divindades não olímpicas) quando criança, já que seu nascimento foi fruto da união de Zeus e de uma mortal e por isso não poderia ser criado no Olimpo. Pã e os sátiros são encarregados de criar Dioniso. Segundo Berthold (2001, p. 104).

Dioniso é encarnação da embriaguez e do arrebatamento é o espírito selvagem do contraste, a contradição extática da bem aventurança e do horror. Ele é a fonte de sensualidade e de crueldade, da vida procriadora e da destruição letal.

⁸ Imagem retirada do texto **Entre redes de saberes: a Comédia Mágica “A Loteria do Diabo” e as relações entre o teatro, música e dança.** De um dos autores desse texto e da Professora Valéria Figueiredo da UFG.

Os sentimentos e inclinações conferidos por Dionísio aos humanos não são os cultivados pelas virtudes da tradição cristã e portanto, por ser oposto, se ligam às concepções satânicas, cabendo perfeitamente como personificação do mal a qualquer personagem desse escopo.

Considerações finais

Sataniel, não é um demônio “catalogado” como aqueles clássicos presentes na obra de Plancy (1868). Só existe quando a arte invade o imaginário a partir da representação teatral. Sua construção como personagem demoníaco, acessa a torpeza humana e possivelmente por esse motivo atrai o riso fugaz de empatia das plateias que percebem na caracterização sórdida do demônio, traços comuns de afinidades, mas, que se extinguem quando o espelho de esconde por traz do fechamento das cortinas do palco produzindo um alívio gerado pelo sumiço de Sataniel, que a exemplo do que acontece com os gênios nos contos das mil e uma noites, como afeito à ambientação e estilística da peça, quando recolhido à sua garrafa, lá permanecerá até que alguém o resgate novamente para os palcos e para as garantidas gargalhadas da alma de quem o testemunha.

Bibliografia

- BERTHOLD, M. **História mundial do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- COSTA, M. M. D. **Teoria da literatura II**. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2008.
- D'OLIVEIRA, J. A.; PALHA, F. **A loteria do diabo: comédia mágica em três actos e dezenove quadros**. Lisboa: Escripório do Theatro Moderno, 1858.
- DUFIEF, A.S. **Le théâtre au XIX^e siècle**. France: Bréal, 2001.
- FREIRE, V.B. **O mundo maravilhoso das mágicas**. Rio de Janeiro: Contra Capa/PAPERJ, 2011.
- GALLAND, A. **Les mille et une nuit: Contes arabes - primary source edition**. BiblioBazaar, 2013.
- GINISTY, P. **La Féerie**. Paris: Louis-Michaud, 1910.
- PLANCY, J.A.S.C. **Dictionnaire infernal: répertoire universal**. Paris: Henri Pilon, Imprimeur-Éditeur, 1868.
- OLIVEIRA, U.A.S.M; FIGUEIREDO, V.M.C de. Entre redes de saberes: a comédia mágica “A loteria do diabo” e as relações entre o teatro, música e dança. In: **Processos de criação em teatro e dança: construindo uma rede de saberes e múltiplos olhares**. Goiânia: FUNAP/UFMG/CIAR, 2013.
- XAVIER, J. **Introdução ao hebraico bíblico**. São Paulo: Clube de Autores, 2010.

Aceito em 24/11/2019