

A IRREVERÊNCIA SOCIAL NA OBRAS *AUTO DA BARCA DO INFERNO*, DE GIL VICENTE, E *AUTO DA COMPADECIDA*, DE ARIANO SUASSUNA

Sâmara Rodrigues de Ataíde (Especialista em Linguística e Literatura Comparada - UFV)

O presente trabalho está inserido em uma proposta mais ampla, de monografia de final de curso de **Especialização em Linguística e Literatura Comparada**, concluída no ano de 2004, na **Universidade Federal de Viçosa**, MG, cuja maior motivação foi o resgate de dois autores que representam uma importante riqueza cultural da língua portuguesa em uma expressiva irreverência social.

Os autos, peças de caráter religioso, que se constituem, geralmente, em alegorias sobre o conflito entre a virtude e a dissipação moral, remontam sua tradição ao final da Idade Média. E o teatro do dramaturgo português Gil Vicente mostra, sobretudo em *Auto da barca do inferno*, o conflito entre os vícios e as virtudes em uma série de peças em que ridiculariza as crenças supersticiosas, as orações maquinais e as indulgências religiosas.

No auto vicentino, a sátira social se liga de modo nítido ao objetivo da edificação espiritual, colocando-se a questão da salvação *post mortem*. Dessa forma, um mundo de certezas eternas, como o lugar reservado no paraíso, para os que foram humildes e caridosos no plano terreno, entra em conflito com um mundo transitório de luxo e de prazeres imediatos, bipartindo-se a alma oscilante entre esses dois pólos, o espiritual e o temporal.

Entre as personagens apresentadas, as únicas a merecerem a Barca da Glória são o Parvo, por sua irresponsável inocência e os Quatro Cavaleiros Cruzados, pelo ideal de cristianização, lutando em defesa do catolicismo.

Denota-se facilmente, na obra vicentina, a nostalgia do cristianismo das origens, devido à apologia da pobreza e da fé, bem como das práticas verdadeiramente religiosas da caridade e da simplicidade e a condenação do clero, em sua vaidade e da suntuosidade das autoridades escolásticas.

A dualidade entre o Humanismo e o conservadorismo medievo é simbolizada na obra por duas embarcações com objetivos opostos: uma com destino ao inferno e a outra com destino ao paraíso. Classificada como um auto de moralidade, todas as almas são obrigadas, depois de mortos os corpos, a passarem por um julgamento e são condenadas, ou não, devido às atitudes tomadas em vida.

Pouco mais de quatro séculos adiante, encontra-se na literatura brasileira o dramaturgo paraibano Ariano Suassuna que, sofrendo a influência de Gil Vicente, adapta obras populares, mergulhando-as nas nossas origens culturais e mesclando o regional com o universal.

Abordando temas universais como a avareza humana e suas amargas conseqüências, por meio de personagens populares, Suassuna, em *Auto da Compadecida*, prepara o espectador para um desfecho moralizante conforme os preceitos do cristianismo católico.

A visão cristã da vida presente no *Auto* nos traz “uma concepção da religião como algo simples, agradável, doce e não como uma coisa formal e solene, difícil e mesmo penosa. Essa intimidade com Deus, e a idéia de simplicidade

nas relações dele com os homens, essa compreensão da vida e fé na misericórdia, parecem-nos aspectos primordiais no sentido religioso da obra [...] a compreensão das faltas humanas, atribuída a Nossa Senhora, que, como mulher, simples e do povo, explica-as e pede para elas a compaixão divina. (NOGUEIRA, 2002, p.102)

Segundo Afrânio Coutinho:

[A obra] trata-se de uma farsa que é igualmente uma reflexão sobre as relações entre Deus e os homens: um milagre de Nossa Senhora, como os medievais, apresentado sob a forma de uma pantomima de circo. Até o seu catolicismo é popular, favorecendo os humildes contra os ricos, menos por influência política do que por uma profunda simpatia cristã pelos fracos e desprotegidos. Bem-aventurados os pobres (e não apenas os de espírito) porque deles será o Reino dos Céus – eis o seu modo peculiar de interpretar a justiça e a misericórdia divina. Quanto ao estilo, é o de um teatro não-realista, procurando exprimir em linguagem supostamente ingênua, caricatural, os arquétipos sociais da coletividade (COUTINHO, 1971, p.30).

Assim, o que Suassuna nos passa é que o homem do sertão deve ser perdoado, de seus pecados, por experimentar inúmeras dificuldades, tanto de ordem climática, quanto social. O sofrimento passado em vida já é capaz, por si só, de absolver todos os pecados – conseqüências de seu cotidiano exigente e de sua luta por sobreviver.

O sertão é terra de ninguém, deserto ameaçador donde emergem deuses e diabos, sob a égide do acaso, do caos e da fatalidade. Esses seres-ameaçadores espreitam o homem por dentro e por fora. Em meio ao caos que os alimentam, estabelecem continuamente a recriação da ordem, num processo infinito de auto-eco-organização. (NOGUEIRA, 2002, p.41)

O autor mostra um povo religioso, de pé no chão, acuado pela seca, atormentado pelo fantasma da fome e em constante luta contra a miséria. Traça o perfil dos sertanejos nordestinos que estão submetidos à opressão a que foram, e ainda hoje são, subjugados por famílias de poderosos coronéis que possuem terras e almas por vastas áreas do Brasil.

Dentro desse contexto, João Grilo é a figura que representa os pobres oprimidos, é o homem do povo, é o típico nordestino amarelo que tenta viver no sertão de forma imaginosa, utilizando a única arma do pobre, a astúcia, para conseguir sobreviver.

Assim como Vicente, Suassuna leva a julgamento almas, diante do tribunal, dirigido por Deus e o diabo, que são pecadoras devido às condições sociais existenciais, que se apresentam mais fortes que os valores morais. São acusados o bispo e o padre João, por se utilizarem da autoridade religiosa para enriquecerem. No entanto, com a intercessão de Nossa Senhora, a sentença é atenuada e eles se encaminham para o purgatório. O padreiro, por ser sovina, e sua mulher, por adultério, também recebem a sentença final de ocuparem, juntamente com o padre, o bispo e o sacristão, os cinco lugares vagos do purgatório. São acusados também o cangaceiro Severino e o cabra dele, por tirarem a vida das pessoas sem autorização divina.

O trapaceiro João Grilo recebe a acusação de enganar e mentir para alcançar seus objetivos. Porém, como causou muitos mal entendidos e tendo iniciado toda a confusão, sua pena foi que voltasse a viver na Terra.

[...] constantemente adjetivado, pelos outros personagens da peça, de “amarelinho”. Amarelo é luz, que se transfigura em algo menor, negação do luminoso; ao mesmo tempo, o próprio João Grilo se auto-resgata como ser alumioso, uma vez que é responsável direto pela reversão e absolvição de todos os personagens no julgamento final, com a ajuda de Nossa Senhora, a compadecida.(idem. P.55)

A oposição bem x mal, tipicamente da visão maniqueísta cristã, que consequentemente divide o mundo em céu e inferno, é característica que consta nas duas peças. O julgamento é moral, portanto condenam-se os vícios e as vaidades e glorifica-se a modéstia e a humildade.

Encontramos também nas duas obras uma severa crítica aos maus costumes dos representantes da Igreja, que abusam de seu poder, contribuindo para a corrupção da instituição, uma vez que favorecem os ricos e têm hábitos que são condenados pela própria Igreja.

Apesar de Ariano Suassuna compor sua obra com características que lembram a de Gil Vicente, pode-se observar alguns traços que a diferenciam daquela do dramaturgo português.

Essa diferença começa a ser percebida nos títulos das obras. Em Gil Vicente, *Auto da barca do inferno* denuncia uma tendência humana para o mal, passando a idéia de que os erros humanos são considerados imperdoáveis na visão divina e os autores desses erros, sem direito à defesa, devem ser condenados ao inferno.

Em contrapartida, o título da obra de Suassuna, *Auto da Compadecida*, remete à noção de que o homem é um ser passível de erro, mas é possível que seja perdoado, por intermédio da “Compadecida”, Nossa Senhora, que, na Igreja Católica, é considerada pelos fiéis a advogada capaz de interceder pelos pecadores junto a Jesus Cristo.

Dessa forma, em diversas passagens da obra, podemos interpretar tanto o comportamento de Manuel, como o da Compadecida, como mais humanizados e condescendentes com as falhas humanas, retratados, às vezes, até com uma boa dose humor.

O autor permite-se o exercício de um diálogo simultaneamente complementar e antagônico entre morte e vida. Por meio dele abre-se uma brecha, que introduz a dimensão da imortalidade desvelada, por exemplo, na ressurreição do personagem João Grilo, de *Auto da Compadecida*. (NOGUEIRA, 2002, p.74)

Portanto, na obra moderna, a visão religiosa é mais flexível e o julgador, Nosso Senhor Jesus Cristo, é capaz de ouvir a justificativa dos seres que estão sendo julgados, interrogando o motivo de tais atitudes consideradas mundanas na sociedade. O bem acaba prevalecendo sobre o mal, ao contrário do que acontece no *Auto da barca do inferno*, em que o Diabo é protagonista.

Além disso, na barca de Gil Vicente, não há a “Compadecida” para interceder a favor dos condenados contra o inferno. Acrescente-se a isso que a salvação é mais fácil de ser conseguida em Suassuna, pois, com a ajuda da Advogada da Humanidade, nenhum dos personagens recebe a condenação de ir para o inferno.

Não podemos deixar de observar a crítica aguçada que permeia todo o texto de Suassuna: seja na observação quanto à corrupção dos representantes de Deus consagrados pela Igreja, seja pela miséria que determina o comportamento do sertanejo que, para sobreviver às intempéries, precisa ser sagaz e tentar tirar proveito para si próprio de todas as oportunidades. Pontua-se, também, que o Cristo apresentado em sua obra, além de humanizado, livre da sisudez em que costumava ser apresentado na Idade Média, é de cor negra, o que provoca estranheza nos personagens da obra e crítica na voz de João Grilo.

Dessa forma, chamamos a atenção para o caráter renovador de Suassuna, que não deixa de estender sua crítica, entre tantas outras, para o âmbito social. Suassuna, citado por Nogueira, esclarece:

O Cristo – o esfarrapado Cristo brasileiro que, desde Canudos, é um emblema masculino da luta de nosso grande Povo – parece mais inclinado a aceitar sua tentativa de fundir o socialismo com Nossa Senhora! [...] Para mim, o emblema brasileiro e feminino, o núcleo fundamental de toda minha visão do mundo, era aquela Senhora a quem eu celebrara com o nome popular de “A Compadecida” e que, sob a invocação de Nossa Senhora da Conceição Aparecida é a Padroeira incontrastável de nosso país e de nosso Povo. (idem, p.103)

A leitura comparativa entre o *Auto da barca do inferno* e *Auto da Compadecida* permite-nos perceber que a influência do teatro português está presente ainda nos nossos dias, principalmente no teatro de sátira de Ariano Suassuna.

Criticando diversos setores da sociedade, a hipocrisia do clero, a tirania dos mais favorecidos, a corrupção e a vilania, em nome da fé cristã, da justiça social e da defesa do bem público, sem, contudo, deixarem de ser contundentes e realistas, os dois dramaturgos mantêm a convicção de que uma das funções sociais da Literatura é justamente a problematização da realidade. Unindo crítica e sátira procuram, através do humor, corrigir a sociedade, numa crença do riso no castigo dos costumes viciosos.

Os tipos sociais e personagens alegóricos encontrados nos autos, além de desempenharem um nítido papel de representação social em diferentes camadas são estereotipados socialmente e fornecem amplo material para um juízo de valores.

Apesar de toda a simbologia moralizante cristã representada em personagens alegóricas, a atenção, tanto de Gil Vicente, quanto de Ariano Suassuna está voltada para a centralização do mundo que os rodeia e para a observação da sociedade.

Bibliografia

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil** (teatro, crônica, a nova literatura). 2.ed. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1971. v. VI.
NOGUEIRA, Maria Aparecida Lopes. **O cabreiro tresmalhado: Ariano Suassuna e a universalidade da cultura**. São Paulo: Palas Athena, 2002.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da compadecida**. 15.ed. Rio de Janeiro: Agir, 1979.
VICENTE, Gil. **Três autos: da alma, da barca do inferno, de Mofina Mendes**.
Adaptação de Walmir Ayala. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997.