

**Residualidade, dramaturgia e cultura:
o medo da morte e do Além-morte em
Gil Vicente e Ariano Suassuna**



**Residuality, dramaturgy and culture:
the fear of death and the afterlife in
Gil Vicente and Ariano Suassuna**

Francisco Wellington Rodrigues Lima¹
Elizabeth Dias Martins²

RESUMO: O presente trabalho investigativo revisita duas grandes dramaturgias da história do teatro mundial: o teatro medieval português vicentino (Trilogia das Barcas – do *Inferno* (1517), do *Purgatório* (1518) e da *Glória* (1519) –, *Auto da História de Deus*, *Auto da Alma*, *Comédia de Rubena*, *Auto das Fadas*, *Nau de Amores*, *Diálogo Sobre a Ressurreição*) e o teatro brasileiro de Ariano Suassuna (*Auto da Compadecida*, *Auto de João da Cruz*, *As Conchambranças de Quaderna*) –, abordando os elementos significativos e relativos à morte e ao medo da morte. O nosso objetivo é demonstrar que há semelhanças e diferenças *residuais* na forma de ver, pensar e sentir a morte e o medo da morte no teatro vicentino e no de Suassuna; semelhanças e diferenças oriundas de povos e tempos distantes e que, independentemente do tempo e do espaço, continuaram atualizando-se e se modificando continuamente. Para tal, utilizamos os conceitos de *resíduo*, *hibridismo*, *crystalização* e *mentalidade* trabalhados pela *Teoria da Residualidade* sistematizada por Roberto Pontes. Para a orientação da nossa pesquisa investigativa, o método de procedimento utilizado será o comparativo. Buscaremos subsídios no *corpus* teórico da Literatura Comparada e os mesclaremos aos conceitos operativos da *Teoria da Residualidade Literária e Cultural*.

Palavras-chave: *Residualidade*. Dramaturgia. Morte e Medo da Morte. Gil Vicente. Ariano Suassuna.

ABSTRACT: This investigative work revisits the dramaturgy of two great names in the history of world theater: the medieval Portuguese Vincentian theater (Trilogia das Barcas - do *Inferno* (1517), do *Purgatório* (1518) and da *Glória* (1519) -, *Auto da História de Deus*, *Auto da Alma*, *Comédia de Rubena*, *Auto das Fadas*, *Nau de Amores*, *Diálogo Sobre a Ressurreição*) and the Brazilian theater by Ariano Suassuna (*Auto da Compadecida*, *Auto de João da Cruz*, *As Conchambranças de Quaderna*) -, addressing the significant elements related to death and fear of death. Our aim is to demonstrate that there are residual similarities and differences in the way of seeing, thinking and feeling death and the fear of death in the Vincentian theater and Suassuna's; similarities and differences originating from distant peoples and times and which, regardless of time and space, continued to update and change continuously. For this, we use the concepts of *residue*, *hybridity*, *crystallization* and *mentality* worked on by the *Theory of Residuality* systematized by Roberto Pontes. For the guidance of our investigative research, the method of procedure used will be comparative. We will seek subsidies in the theoretical *corpus* of Comparative Literature and merge them with the operative concepts of the *Theory of Literary and Cultural Residuality*.

Keywords: *Residuality*. Dramaturgy. Death and Fear of Death. Gil Vicente. Ariano Suassuna.

- 1 Doutor em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras/Literatura da UFC (2018); Mestre em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFC (2010); Especialista em Estudos Clássicos - UFC (2005) e Graduado em Letras UFC (2003). É ator, diretor e dramaturgo da Cia. Teatral Moreira Campos. Professor-Tutor de Letras/Literatura da UAB/UFC VIRTUAL e Professor do Curso de Direito UNINTA Campus Itapipoca. E-mail: wellrodrigues2012@yahoo.com.br.
- 2 Professora Associada do Departamento de Literatura e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará-UFC. Doutora em Literatura Portuguesa (PUC-RIO); fez os seus estudos de Pós-Doutoramento em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e pela Universidade de Coimbra (2015). Desenvolve, atualmente, no PPGLETRAS/UFC, pesquisas em torno dos Estudos residuais comparados em literaturas de Língua Portuguesa e pesquisas que visam abordar a tradição e a inovação no cordel nordestino pelo viés da *Residualidade*. E-mail: bethdiasufc2@gmail.com.

Introdução

De acordo com o pensamento cristão medieval a morte tornou-se símbolo de passagem, de travessia, de viagem ao reino de Deus ou do Diabo. Era esperada e nunca, repentina. Tornou-se ainda símbolo de medo e de angústia diante do desconhecido, algo inevitável que levaria todos ao fim comum: a finitude do ser. Estaria ligada ao Inferno, Purgatório e Paraíso. A morte seria ainda o horrendo, o disforme, a perda da beleza e do vigor da vitalidade; a perda de todas as conquistas terrenas. Seria o feio e o fim concreto do homem, pois este havia se originado do pó e ao pó retornaria. A forma óssea e/ou a carne humana corroída e/ou devorada pelos vermes seria o fim triste da humanidade, algo que se evitava ver, pensar e admirar. A morte passaria então a ter o seu lado macabro. Passaria também a ter inúmeras representações e habitar a mentalidade do povo cristão, como aquela que busca o ser humano, dando-lhe o fim da vida terrena, igualando a todos e mostrando-lhes o caminho a seguir no Além-túmulo. De certa forma, esse modo de pensar a morte atravessou épocas e transformações culturais. Tornou-se, por exemplo, presente na corte portuguesa do século XVI, provocando medo e angústia, sendo representada de forma diversificada e repensada no teatro vicentino, de modo compatível com a mentalidade cristã que se constituía na Idade Média, na Península Ibérica, híbrida por natureza, e enraizando-se no Brasil, em especial na região Nordeste, como bem demonstra Ariano Suassuna em suas obras.

Portanto, no decorrer deste trabalho investigativo, dissertaremos sobre a morte e o medo da morte no teatro medieval português vicentino (*Trilogia das Barcas – do Inferno* (1517), *do Purgatório* (1518) e *da Glória* (1519) -, *Auto da História de Deus*, *Auto da Alma*, *Auto da Cananea*, *Auto dos Quatro Tempos*, *Nau de Amores*, *Diálogo sobre a Ressurreição*, *Comédia de Rubena*, *Auto das Fadas*) e no teatro brasileiro de Ariano Suassuna (*Auto da Compadecida*, *Auto de João da Cruz*, *As Conchambranças de Quaderna*) -, abordando os elementos significativos e relativos à morte e ao medo da morte. O nosso objetivo é demonstrar que há semelhanças e diferenças *residuais* na forma de ver, pensar e sentir a morte e o medo da morte no teatro vicentino e no de Suassuna; semelhanças e diferenças oriundas de povos e tempos distantes e que, independentemente do tempo e do espaço, continuaram atualizando-se e se modificando continuamente. Para tal, utilizamos os conceitos de *resíduo*, *hibridismo*, *cristalização* e *mentalidade* trabalhados pela *Teoria da Residualidade*

sistematizada por Roberto Pontes³. Para a orientação da nossa pesquisa investigativa, o método de procedimento utilizado será o comparativo. Buscaremos subsídios no *corpus* teórico da Literatura Comparada e os mesclaremos aos conceitos operativos da *Teoria da Residualidade Literária e Cultural*.

A Teoria da Residualidade Literária e Cultural

Roberto Pontes empregou o termo *residualidade* inicialmente em sua dissertação de mestrado, atualmente publicada em livro, cujo título é *Poesia Insubmissa Afrobrasilusa* (1999)⁴, tendo por objetivo demonstrar a presença de resquícios do passado que, ao longo

3 Desde 2002 a *Teoria da Residualidade* é registrada junto à Pró-Reitoria de Pesquisa e de Pós-Graduação da Universidade Federal do Ceará e ao Conselho Nacional de Pesquisa – CNPq –, e sua propagação pelo universo da pesquisa ganha, a cada dia, mais notoriedade e espaço entre professores, pesquisadores e alunos de Programas de Pós-Graduação de IES do Brasil – a exemplo da UFC, UFAM, UEPB, UNIFAP, UVA, UNB, UFRJ, UERJ, UNICAMP –, e do exterior – Universidade de Coimbra, Universidade Nova de Lisboa, Universidade de Lérida- Espanha, que reconhecem a importância da teoria no estudo da tradição cultural e literária. A *Teoria da Residualidade* já proporcionou 7 teses de Doutorado concluídas (PUC-Rio, UFC e UFAM); 40 dissertações de mestrado defendidas (PPGL-UFC/PPGL-UFAM). Estão em andamento 6 teses de Doutorado e 10 Dissertações (PPGL UFC, UFAM, UNB, UERJ e Universidade de Coimbra). Foram realizadas 9 Jornadas de *Residualidade*, eventos científicos com participantes e conferencistas de várias universidades brasileiras e estrangeiras. As pesquisas já resultaram em 4 livros publicados, reunindo estudos com base na *Teoria da Residualidade*: 1. PONTES, Roberto; MARTINS, Elizabeth Dias (Orgs.). *Residualidade ao Alcance de Todos*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2015. 2. PONTES, Roberto; MARTINS, Elizabeth Dias; CERQUEIRA, Leonildo; NASCIMENTO, Cássia Maria Bezerra do (Orgs.). *Residualidade e Intertemporalidade*. Curitiba: CRV Editora, 2017. 3. PONTES, Roberto; MARTINS, Elizabeth Dias; LEAL, Tito Barros; NASCIMENTO, Mary; CRAVEIRO, William. (Orgs.) *Todas as Idades são Contemporâneas: Estudos de residualidade literária e cultural*. 4. LIMA, Francisco Wellington Rodrigues; PEREIRA, Marcos Paulo Torres; NASCIMENTO, Cássia Maria Bezerra do; SILVA, Fernanda Maria Diniz da; COSTA, Willian Gonçalves da. (Orgs.) *Matizes de Sempre-Viva: Residualidade, Literatura e Cultura*. Amapá: UNIFAP, 2020. Além desses livros, também já foram publicados 4 livros autorais com base na *Teoria*: 1. PONTES, Roberto. *O Jogo de Duplos na Poesia de Sá-Carneiro*. Fortaleza: Edições UFC, 2012. Edição virtual 2014. Livro que conquistou o “Prêmio Nacional de Literatura PEN Clube do Brasil 2014”. 2. MARTINS, Elizabeth Dias. *Do Fragmento à Unidade: a Lição de Gnose Almadiana*. Fortaleza: Edições UFC, 2013. Edição virtual 2014. 3. MOREIRA, Rubenita Alves. *Dos Mitos à Picaresca: uma caminhada residual pelo Auto da Compadecida*. Saarbrücken, Alemanha: Editora Novas Edições Acadêmicas, 2016. 4. TORRES, José Willian Craveiro. *Além da Cruz e da Espada: acerca dos resíduos clássicos d’a demanda do Santo Graal*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2016. Publicação decorrente do “Prêmio Melhor Dissertação do Centro de Humanidades da UFC 2010”. Atualmente, existem três grupos de pesquisa cadastrados no Diretório de Grupos de Pesquisas do CNPq, desenvolvendo estudos com base na *Teoria da Residualidade*, em plena atividade no Brasil: GERLIC – UFC; GERAM – UVA; LETRAR – UFAM. A teoria tem sido ainda empregada em trabalhos monográficos, além de se propagar em revistas acadêmicas de norte a sul do país, como a *Letras Escreve* (UNIFAP), a *Decifrar* (UFAM), *Labirinto* (UNIR), *Veredas da História* (UFRJ) e outras. (LIMA, 2020 - Dados atualizados até março de 2020).

4 No capítulo introdutório do livro *Matizes de Sempre-Viva: Residualidade, Literatura e Cultura* (2020), “Pródromos Conceituais da *Teoria da Residualidade*”, Roberto Pontes explica e revisa todo o contexto/processo de sistematização da *Teoria da Residualidade Literária e Cultural*, ressaltando, inclusive, que nos fins dos anos de 1960 e nos anos de 1970/1980/1990 ele já estava a aplicar o conceito de *resíduo* sob a perspectiva da estética literária em artigos e ensaios publicados em livros, revistas e em outros trabalhos acadêmicos.

do tempo, acumularam-se na mente humana e que são refletidos na cultura e na literatura de forma involuntária através de estruturas atualizadas.

Segundo Roberto Pontes, *resíduo* é “aquilo que remanesce de uma época para outra e tem força de criar de novo toda uma obra, toda uma cultura” (PONTES, 2006a, p. 01). Bem sabemos que na cultura do povo do Nordeste do Brasil, por exemplo, é possível encontrar resquícios da época medieval muito vivos na mentalidade do homem nordestino⁵, inclusive, daquilo que remanesceu acerca da Morte e do medo da morte, *corpus* central de nosso estudo, como bem representou Suassuna no Brasil de hoje, pois para Pontes (2006a, p. 2), o *resíduo*:

[...] não é um cadáver da cultura grega ou da cultura medieval que deve ser reanimado nem venerado num culto obtuso de exaltação do antigo, do morto... não é isso... fica como material que tem vida.

Resumidamente, a teoria literária elaborada por Roberto Pontes parte do pressuposto de que “na cultura e na Literatura nada é original; tudo é remanescente; logo, tudo é residual”. Assim sendo, entende-se por resíduo o compósito de *sedimentos mentais* que *remanescem* de uma cultura para outra. (PONTES, 2006a, p. 03). Tal fala, logo nos remete ao *corpus* da *Teoria da Residualidade* e seus conceitos operacionais: *residualidade*⁶, *cristalização*⁷, *mentalidade*⁸ e *hibridismo cultural*⁹. Sobre o assunto, Roberto Pontes (2006a, p. 5)

5 “Partindo-se da premissa de que os cortes cronológicos da historiografia não correspondem às mudanças no universo mental, que se processam muito lentamente, percebemos que esses sinais de mentalidade redivivos nos sinais de identidade nordestina e brasileira, como nas quadrilhas juninas que remetem ao minueto francês, no picaresco João Grilo, nas bandas cabaçais e nos rabequeiros, no ‘amor cortês’ do caboclo, nos lendários reinos encantados, nas narrativas populares, no *Pedro Quengo* do romanceiro, no mamulengo, nas quadrilhas, no léxico e nas expressões em uso no sertão, na religiosidade do ex-votos (hoje, provas de graças alcançadas; ontem, troféus de guerra), nos jogos e jograis, no tom moralizante das narrativas populares, nas cavalladas (resquícios das batalhas entre mouros e cristãos, que hoje se festejam em partidos azul e vermelho), nos aboios e no canto pungente dos repentistas, nos adágios populares... Cristais de formas simples.” (PEREIRA, 2017, 226-227)

6 *Resíduo, Residual e Residualidade*: refere-se a certas *formações mentais* que persistem através de longas durações. É dotado de extremo vigor e não se confunde com o arcaico. É aquilo que *remanesce* de uma época para outra e tem a força de criar de novo toda uma cultura ou obra literária; não é material morto e, sim, material que tem vida, porque continua a ser valorizado e vai infundir vida numa obra nova. (PONTES, 2006a, p. 4).

7 *A cristalização* é a *sedimentação de resíduos* culturais de outras épocas em obras contemporâneas. Trata-se de um modo coletivo de compreender a *memória coletiva*, uma vez que é sempre resultante de um processo de modificações contínuas das condições materiais. (PONTES, 2006a, p. 5).

8 *A mentalidade* é um conjunto difuso de imagens a que se referem todos os membros de um mesmo grupo e está associada intrinsecamente ao *resíduo*. Trata-se de um campo investigativo delimitado pela ideia de longo tempo dos componentes da *École des Annales*. (PONTES, 2006a, p. 5).

9 O *hibridismo cultural* explica que as culturas não seguem caminhos isolados: elas se encontram, se fecundam, se multiplicam, proliferam; apresenta sempre a ideia de algo resultante do cruzamento de

afirma o seguinte:

O conceito principal é o da *residualidade*; e se eu tivesse de fazer uma escolha por grau de importância, colocaria este conceito em primeiro lugar; em segundo a *cristalização*; em terceiro a *mentalidade*; em quarto o *hibridismo cultural*. Essas coisas podem ser investigadas tanto separadamente quanto em conjunto, porque uma implica na outra e ajuda a esclarecer ao mesmo tempo o objeto investigado. É o que em teoria chamamos *conceitos operativos*, ou *operacionais*, isto é, indispensáveis à operação do esclarecimento.

Dessa forma, podemos dizer que a *Teoria da Residualidade Literária e Cultural* busca reconhecer as *mentalidades* nas várias épocas e estilos, além de procurar justificar a complexidade teórica aplicada por estudiosos acerca da estética literária de autores e obras, bem como ainda explicar a confusa questão que envolve autor, obra e período, ou seja, a periodologia literária. O resíduo, para Pontes, “não se confunde com o antigo. É manifestação dotada da força do novo porque passa sempre por uma cristalização.” (PONTES, 2006a, p. 08). “Mesmo gerando um sinal novo, uma obra nova, a cristalização dos resíduos mantém viva os resquícios de sua formação através de reelaboração constante de memória... Tempo capturado!” (PEREIRA, 2019, p. 262), daí a importância e a atualidade desta *Teoria da Residualidade Literária e Cultural*, que nos permite ler no outro a potência daquilo do que somos feitos, mediante a inter-relação de memórias que ressignificam experiências; de mentalidades que evocam o sujeito efabulado em seu discurso; de identidades hermenêuticas de si e de seus interlocutores, com símbolos e significados matizados pelos resíduos tornados matéria literária.

Diante do exposto, declaramos que é nesse instigante jogo entre *residualidade*, *dramaturgia*, *cultura*, *religião*, *tradição*, *imaginário* e *mentalidade* que, mergulhando nos diversos saberes, estruturamos este artigo, buscando nas mais antigas tradições o elo entre o passado e o presente no teatro vicentino e no teatro brasileiro de Ariano Suassuna.

A Morte e o Medo da Morte no Teatro Vicentino e no de Suassuna

Nos textos vicentinos e de Ariano Suassuna, a morte aparece como algo temeroso. Os trespassados, ao chegarem no lugar Além-túmulo, assustados com a morte, desconhecem seu destino. Assim como afirmam Duby (1967) e Delumeau (2003; 2009),

culturas diferentes. Pode ser estudada pelo seu aspecto literário, artístico ou sociocultural. (PONTES, 2006a, p. 6).

diante da morte o homem atemoriza-se. Tanto as personagens de Gil Vicente quanto as de Suassuna sentem medo da “vida” após a morte, do julgamento, do Inferno, de Satã e de seus demônios. Sentem ainda medo dos fatores mundanos capazes de levá-los à morte, como o medo das doenças/pestes trazidas pelo tempo; o medo das forças do Mal e das suas ações diabólicas; o medo de pecar, de cair em tentação, de ceder aos desejos da carne e do mundo; há ainda o medo de morrer sem o perdão divino e graça de Deus, dentre outros medos. Segundo as palavras de Delumeau (2009, p. 146-147), “O medo é um perigo iminente e constante, assim como a morte [...] é uma ruptura humana que pode levá-lo ao desregramento, ao desalento, à loucura”.

De certa forma, tudo isso se refletiu nas artes, em especial, no teatro vicentino. Sobre Deus, o Julgamento e o medo da morte, leiamos as falas de Adão e de São João no *Auto da História de Deus*¹⁰:

ADÃO

Poderoso é o Padre na glória dos céus,
Poderoso é o Padre no nosso Paraíso
Poderoso é o Padre neste triste abiso,
Em todo lugar poderoso é Deus [...]

SÃO JOÃO

Ó mortais de terra, em terra tornardos,
Pois são vossas almas de tão fina lei,
Abri vossos olhos, que *ecce agnus Dei*,
Que veio ao mundo tirar os pecados.
Ele é por certo;
Crede esta voz clamante em deserto,

¹⁰ Todas as citações das obras vicentinas terão como referência o Centro de Estudos Portugueses (C.E.T), da Universidade de Lisboa, Portugal, coordenado pelo Professor José Camões, no seguinte endereço eletrônico: Centro de Estudos de Teatro, Teatro de Autores Portugueses do Séc. XVI – Base de dados textual [on-line]. <http://www.cet-e-quinheiros.com/> [data / fecha / date]. Portanto, no presente artigo todas as citações de obras vicentinas terão a seguinte referência: (VICENTE, 1933, [referente à edição das *Obras Completas*. Coimbra: Imprensa da Universidade. (Editor: Marques Braga)], Vv. [número dos versos no site do C.E.T., pois não há paginação para cada obra]). Neste sítio reúnem-se as obras que fazem parte da história do teatro em Portugal no século XVI – Teatro de Autores Portugueses do século XVI (ISBN 978-989-95460-5-9), dirigida por José Camões, com Helena Reis Silva, Isabel Pinto, Lurdes Patrício, Inês Morais, Filipa Freitas e José Pedro Sousa; contando ainda com a colaboração de José Javier Rodriguez (textos em castelhano; apresentações), Lucília Chacoto (paremiologia), Manuel Calderón (textos em castelhanos; apresentações), Maria Luísa Oliveira Resende (comédias de Jorge Ferreira de Vasconcelos). Todas as obras de Gil Vicente publicadas no referido *site* são constantemente atualizadas pela equipe que constitui o C.E.T, supervisionado e coordenado pelo Professor Camões. Conforme o Professor José Augusto Cardoso Bernardes, da Universidade de Coimbra, os estudos desenvolvidos pelo Professor Camões no C.E.T. são referência para os pesquisadores do dramaturgo em questão. Todos os textos de Gil Vicente são cuidadosamente apresentados e seguem a sua estrutura original de versificação. Os pesquisadores do C.E.T. ainda registram comentários específicos sobre cada obra vicentina, bem como uma especificação correta das datas de cada texto criado pelo dramaturgo português.

E levantai-vos do pó desta vista,
Pegai-vos com Cristo,
Que é certa guarida,
Que de sua mão está o Céu aberto,
E a glória vencida.
(VICENTE, 1933, Vv. 241-775)

Conforme as falas dos dois personagens, Deus “é a glória dos céus”; Deus é o Pai que nos assiste nos mais tristes abismos, pois em todo lugar, “poderoso é Deus”. Quem crê em Deus e no seu Filho, tem “certa guarida” e ganhará o Reino dos Céus. Por isso, de acordo com a obra vicentina, deve-se temer a Deus e a Jesus Cristo, que veio “tirar os pecados do mundo”, bem como pedir-lhe a salvação, pois, diante dos males do mundo, é com Cristo que se deve apegar. No *Diálogo sobre a Ressurreição* (1526/1527?), há alusões ao Messias, o seu firmamento e o seu poder, em passagens como a que se segue:

RABI LEVI
Rabi Samuel, mais revela isto.
Quiçais era santo este Jesu Cristo,
Que ele o mostrou em seu finamento;
O sol escureou, e a terra tremeu.

RABI SAMUEL
Eu te direi a verdade inteira.
Tremeu minha casa, caiu cantareira.
Quebrou-se a loiça, todo se perdeu [...]

RABI LEVI
[...] saibamos se este é o nosso esperado,
Vejamos se foi, se é, se não é.

RABI SAMUEL
[...] este é o Messias, sem mais urgir;
Este é o honrado nosso Emanuel;
O al é mentir.
(VICENTE, 1933, Vv.134-222)

O poder de Cristo, como vimos no trecho do *Diálogo da Ressurreição*, assombrou os Rabis: “o sol escureou, e a terra tremeu”. O Messias ou Emanuel seria o tão esperado filho de Deus que, uma vez na terra, viria para nos salvar. Vale ressaltar que no *Auto da Compadecida*, invocando João Grilo as forças do Bem, Cristo aparece com o nome de Emanuel. Assim diz a personagem de Suassuna ao ser interrogado pelo Diabo: “Sim, é Manuel, o Leão de Judá, o Filho de Davi. [...] Ele gosta de me chamar de Manuel, ou Emanuel [...]” (SUASSUNA, 2005, p. 125).

Assim, de acordo com a visão desses textos vicentinos, podemos observar que o cristão medieval se sentia inseguro diante da verdade de Deus, da vida e da morte. O homem estava sujeito às danações, aos pecados e à vida mundana. A carne humana era fraca e isso tornava o homem um ser frágil e aberto às coisas do mundo, como bem ressalta a seguinte fala do Diabo no *Auto da Alma*, de Gil Vicente: “Dai-vos, dai-vos a prazer, / que muitas horas há nos anos / que lá vem [...]” (VICENTE, 1933, Vv. 390-392).

Entretanto, um medo maior assolava a Idade Média e os viventes dessa época: a Peste Negra. A temática da peste foi um elemento importante em algumas obras de Gil Vicente, dentre as quais: *Nau de Amores*, *Auto dos Quatro Tempos*, *As Barcas*, em especial, a do *Purgatório*. Em *Nau de Amores*, a personagem alegórica da Cidade de Lisboa fala da guerra travada com a peste, do perigo que este mal representava para si e seu povo, bem como das inúmeras mortes acometidas pela epidemia da peste:

A CIDADE DE LISBOA
Assi que, mui alta e esclarecida,
Ainda que peste me dê muita guerra,
Deos seja louvado nos ceos e na terra,
Conheço as causas porque sam ferida.
He que de viçosa,
De doce, de linda, de mui abondosa,
Se peste não fosse, todos meus ereos
Não conhecerião que hi havia Deos;
Que seria peste muito mais perigosa.
Por isso me calo e não desvario,
Mas antes estimo que Deos he comigo:
Adoro a ele e recebo o castigo,
Per onde me mostra o seu poderio.
Porque na verdade
Não me tira nada de minha bondade,
Mas como cidade que quer pera si,
Mostra-me a morte mil vezes aqui,
Porque me não saia de sua vontade [...]
(VICENTE, 1933, Vv. 77-95)

De acordo com o que vimos neste trecho de *Nau de Amores*, a Peste Negra foi o grande terror da Idade Média. As falas da personagem alegórica Cidade de Lisboa revelam a dor e a angústia de muitos diante de tal catástrofe. Como uma espécie de castigo, diz a Cidade de Lisboa, muitas pessoas morreram dizimadas pelas doenças provocadas pela peste, deixando feridas e marcas profundas na história de seu reino, uma vez que os entes queridos haviam partido repentinamente, ceifados pela bubônica que

assolava a cidade antes doce, linda e “mui abundosa”. Não devemos esquecer que a cidade de Lisboa, tanto no reinado de Dom Manuel quanto no reinado de Dom João III, era uma cidade portuária e de intenso movimento comercial. Pelo Rio Tejo, várias embarcações chegavam e saíam da capital portuguesa, considerada assim, segundo Dias (1998), o centro de Portugal.

Por causa dessa movimentação ultramarina e comercial, Lisboa era propensa a contrair uma série de enfermidades, inclusive a Peste Negra. Era uma cidade cheia de gente e nela desembarcavam estrangeiros oriundos da África e da Ásia. Tudo se negociava, mas as doenças se espalhavam com facilidade. Conforme aponta Dias “os surtos pestíferos, que mais vitimaram ao longo das épocas medievais e modernas”, castigaram a cidade de Lisboa, bem como boa parte de Portugal (DIAS, 1998, p. 653). Ainda aponta o autor que Portugal enfrentou períodos de intensas complicações provocadas, em especial, pelos surtos epidêmicos que muito dizimaram a população lusitana, atingindo os que residiam ou visitavam Lisboa. Períodos como os de 1477-1480, 1505-1507, 1520-1521, 1524-1525, 1527, 1529, 1531, 1569-1570, dentre outros, trouxeram fome e desespero, pois as pestes chegavam de todas as partes, principalmente, por via marítima, e atacavam a todos, em especial, as minorias desvalidas (DIAS, 1998, p. 653).

Jeffrey Richards (1993) ressalta que a difícil situação das minorias fez com que a Peste Negra dizimasse cerca de um terço da população nos grandes centros da Europa. Muitos morreram de uma hora para outra, pois a peste atacava de modo inesperado e rápido. Segundo o autor, ela acontecia fortemente desde “[...] os anos de 1347-9; em 1361-2; em 1369. [...] A peste retornava ciclicamente a cada cinco ou dez anos no decorrer de toda a Idade Média.” (RICHARDS, 1993, p. 25-26).

Além da Peste Negra e demais doenças que assolavam a Europa Medieval, um outro mal amedrontava a população da época: o mau tempo. Em Portugal do século XVI, ocorreram momentos perturbadores e amedrontadores por causa do mau tempo. Inúmeras mortes foram provocadas tanto pelo frio excessivo quanto pela seca avassaladora. Dias destaca que 1508 foi “um período de vacas magras”; um ano excessivamente frio e causador de muita miséria e dor. Já entre os anos de 1516 a 1525 fala-se de um ciclo estéril. “1521, ano de terrível seca, foi um dos piores da centúria, pobre e estéril dos frutos da terra [...]” (DIAS, 1998, p. 162). No *Auto dos Quatro tempos*, através da

fala da personagem Estio, são ressaltadas as questões do mau tempo, da doença, da fome e da morte gerada por todos esses males na Europa medieval:

(ENTRA ESTIO, HUA FIGURA MUITO LONGA E MUITA ENFERMA,
MUITO MAGRA, COM HUA CAPELLA DE PALLA)

ESTIO

Terrible fiebre efêmera,
Ética y fiebre podrida,
Me traen seca la vida,
Acosandome que muera.
Dolor de mala maneira
Traigo en las narices mias:
No duermo noches ni dias,
Ardo de dentro y de fuera.
La boca tengo amargosa,
Los ojos traigo amarillos,
Flacos, secos los carrilos,
Y no puedo comer cosa.
La sed es cosa espantosa,
La lengua blanca, sedienta;
La cabeza me atormenta
Con calentura rabiosa. [...]

VERÃO

O hideputa! Qué aseo!
Á qué viniste, mortaja?
Siempre vienes hacer paja
Todo cuanto yo verdeo.
Como vienes luengo e feo,
Y chamuscado el carillo,
Seco, flaco y amarillo,
Vestido de mal aseo!
(VICENTE, 1933, Vv. 255-293)

Semelhante à figura alegórica da Morte – feia, efêmera, podre, seca, amargosa, espantosa, raivosa – o Estio ou o mau tempo é a sequidão da vida. Segundo a fala da personagem Verão, o Estio é uma mortalha, “vestido de mal aseo!”. Não é à toa que Richards afirma que com a Peste Negra e o mau tempo, vieram também a fome, a insegurança e as doenças graves. A peste pandêmica multiplicou a miséria por quase toda a Europa medieval. As pessoas começaram a comer animais de todas as espécies, inclusive, cães e gatos. Comiam também folhas e raízes e, em alguns lugares, chegavam a praticar atos de canibalismo. Tudo ou quase tudo se praticava para matar a fome e escapar da morte. A criminalidade se estabelecia pela Europa pestilenta. A peste atacou também rebanhos e plantações. Algumas pessoas partiram para o isolamento, esperando assim,

escapar ilesos da fatídica foice. Mas pouco adiantava. Levados pelo medo do fim e pela brevidade da vida, muitos “embarcaram numa vida de devassidão desvairada, segundo o princípio de comer, beber e divertir-se pois, amanhã estaremos mortos.” (RICHARDS, 1993, p. 26-29).

Desse modo, o cristão medieval viu-se diante do pessimismo, da melancolia, da desesperança e da morte que, na mentalidade de muitos, logo os atingiria e levaria ao Além-túmulo. Conforme o exposto, vejamos também um trecho do *Auto da Barca do Inferno*, em especial, o diálogo entre o Parvo e o Diabo. Aquele diz ter morrido de disenteria, um grande mal da Idade Média:

PARVO
Oh pesar de meu avô!
Soma vim adoecer,
E fui má ora morrer,
E nela pera mi so.

DIABO
De que morreste?

PARVO
De que?
Samica de caganeira

DIABO
De que?
De caga merdeira [...]
(VICENTE, 1933, Vv. 254-260)

Sendo o Parvo um representante da classe pobre, teria sofrido com maior impacto as mazelas de seu tempo. De acordo com suas falas, ele teria morrido de “caga merdeira”, ou seja, de disenteria. Ainda retomando os apontamentos de Richards (1993), a população europeia, enfraquecida pela grande peste, viu-se também tomada por outras doenças, como a varíola, a malária, a disenteria e a febre entérica. Os funerais tornaram-se constantes acontecimentos. Diariamente, muitas pessoas eram sepultadas, inclusive, os pobres e desvalidos que viviam em situações precárias e de miséria, estando assim, mais sujeitos à peste e outras doenças. Ainda conforme o autor, várias peças de mistério com temas religiosos tornaram-se comuns e geralmente falavam sobre a decadência humana e os tormentos do Inferno. José Camões (1993, p. 3), dissertando sobre o *Auto do Purgatório*, afirma que:

1518 foi ano de peste em Lisboa. Damião de Góis, na sua Crónica de D. Manuel I, refere à peste que invadiu a cidade em agosto e que foi a mais forte que as anteriores. [...] D. Manuel, como era de costume, viajava fugindo dos pólos de infecção. Vai para Sintra, Colares, Torres Vedra e Almeirim. [...] A atualidade da doença é tão pertinente que se imiscui discretamente no auto.

Tendo como referência a citação anterior, vamos ao *Auto do Purgatório* para verificarmos tal exposição:

PASTOR
Sois busaranha,
e mais fede-vo-lo bafo,
e jogatais de gadanha,
E tendes modão d'aranha,
e samicas sereis gafo.
(VICENTE, 1933, Vv. 466-470)

De modo cômico e insultuoso, o Pastor, mediante o aspecto do Diabo, suspeita que ele está com a Peste, pois este parece-lhe um gafo, ou seja, um leproso. Ainda no mesmo auto, ressaltamos as falas do Diabo e do Menino que, supostamente, destaca a questão da peste em Portugal e o fim prematuro de crianças causado pelos males da Peste Negra:

DIABO
Bé, mé. Filho da puta,
vós estais muito garrido!
Tirar-vos-ão, Dom Perdido,
dos olhos a marmeluta. [...]

MENINO
Fica minha mãe chorando,
só porque m'eu vim de lá. [...]
(VICENTE, 1933, Vv. 703-722)

Entretanto, as mazelas da seca, das doenças e dos males que podem provocar o medo da morte, também se fez presente nas obras de Ariano Suassuna. No *Auto de João da Cruz*¹¹, a seca é sinônimo de extermínio e desesperança:

11 O *Auto de João da Cruz*, texto de Ariano Suassuna agraciado com o prêmio Martins Pena, da Divisão de Extensão Cultural e Artística da Secretaria de Educação e Cultura de Pernambuco, foi escrito em 1950. Sobre a montagem do referido auto, há duas versões: 1. Foi encenado pelo Teatro do Estudante da Paraíba - TEP, no Teatro Santa Rosa, em João Pessoa, no ano de 1957, tendo sido ainda representado em 1958, no Primeiro Festival Nacional de Teatro de Estudantes, no Recife, sob a direção de Clênio Wanderley, conforme aparece no livro *Afonso Pereira e o Teatro do Estante da Paraíba: educando pela arte dramática*, organizado por OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire de; ROSA, Maria Nilza Barbosa; ABREU, Tatiana Losano de. 2. Segundo o Prof. Carlos Newton Júnior, o *Auto de João da Cruz* foi encenado

ANJO DA GUARDA

E notícia de chuva, trouxe alguma?

PEREGRINO

Não, nenhuma. A seca este ano vai ser terrível. O sertão já está cheio de retirantes. Encontrei alguns que iam em procura da estrada de Patos, para trabalhar como cassagos. [...]

RETIRANTE

É, a seca está grande. Tem muita fome no sertão. [...]

GUIA

Agora, pelas serras do sertão, a seca com seu manto chamejante, imobiliza pássaros, rebanhos, as pedras e os roçados de algodão. [...]
(SUASSUNA, 1950, p. 23-36)

Assim como a personagem Estio no *Auto dos Quatro Tempos*, a seca, conforme aponta o texto de Suassuna, é algo terrível, principalmente no Nordeste do Brasil. Com ela, a fome se estabelece no sertão, as queimadas modificam a paisagem; pássaros, rebanhos, pedras e roçados de algodão ficam “imobilizados [...] com seu manto chamejante”. As pessoas são obrigadas a deixar suas terras e partir em busca da sobrevivência. Muitos acabam morrendo pelos malefícios trazidos pela seca no sertão. Nesta obra, segundo os estudos de Novais, “numa perspectiva popular, o homem vive sempre na expectativa de algo bom. Se a vida é sacrificada [...], no final, [...] todos vão para o Céu [...]”, pois “a vida de luta e privações” pode garantir a salvação (NOVAIS, 1976, p. 113-114). Já no *Auto da Compadecida*, João Grilo, personagem central da história, quase morre de disenteria, sede, fome e febre, além, claro, dos maus tratos infligidos pelos patrões:

JOÃO GRILO

Muito pelo contrário, ainda hei de me vingar do que ele e a mulher me fizeram quando estive doente. Três dias passei em cima de uma cama pra morrer e nem um copo d’água me mandaram. [...]

JOÃO GRILO

E a raiva que eu tenho é porque quando estava doente, me acabando em cima de uma cama, via passar o prato de comida que ela mandava pro

pela primeira vez em 1958, tanto na Paraíba quanto em Pernambuco, e não em 1957, como afirmam. Fato registrado, inclusive, nos jornais da época. Esse texto era inédito na versão impressa para o grande público. Toda a dramaturgia de Ariano Suassuna, inclusive o *Auto de João da Cruz*, foi publicada no final do mês de novembro de 2018, com o título *Teatro Completo*, pela Editora Nova Fronteira, sob a organização de Carlos Newton Júnior. Neste período, minha tese de doutorado já estava sob avaliação da Banca Examinadora. A defesa da tese se deu no dia 17 de dezembro de 2018 e encontra-se disponível no site da Biblioteca da Universidade Federal.

cachorro. Até carne passada na manteiga tinha. Pra mim nada, João Grilo que se danasse.
(SUASSUNA, 2005, p. 25-27)

Devido às más condições de vida do povo do Nordeste do Brasil, muitos sertanejos acabavam por morrer de disenteria. Este malefício, conforme aponta a obra de Suassuna, é doença comum na sociedade brasileira, uma vez que, com a falta d'água no interior do Brasil, muitas famílias consumiam água sem qualidade. Para Lígia Vassalo (1993, p. 44):

a sociedade dos textos de Suassuna ancora-se na realidade rural nordestina, fazendo desfilar ao lado de tipos populares outras vítimas da região, como o cangaceiro, o retirante, o beato, o cantador. [...] Suassuna tematiza prioritariamente a situação daqueles que se encontram em posição inferior na ordem social.

Vassalo ressalta ainda que o sertanejo de Suassuna luta contra todas as adversidades, inclusive, a miséria, a fome, a seca e outras mazelas da vida.

Dessa forma, a morte se tornou, independentemente do tempo e do espaço, algo intimidador, uma vez que as pessoas a associavam à seca e às doenças que com ela viriam, contribuindo assim, para o fortalecimento e a propagação da morte no imaginário coletivo. Sobre a temática, Richards (1993) afirma ainda que, além da Peste Negra, o homem medieval também temia as constantes conflagrações, como a Guerra dos Cem Anos e as intermináveis incidências de homicídios em boa parte da Europa. Daí muitos se perguntarem: seria isto coisa do Diabo e das forças maléficas? Pois bem, era comum acreditar que Satã estaria por trás de todas estas desgraças, em especial, das minorias, que destruíam a ordem divina. Essa minoria diabólica incluía judeus, leprosos, homossexuais, prostitutas, bruxos e hereges. Todas estas minorias simbolizavam o Mal. Eram seres impuros e ameaçavam um perigo iminente. (RICHARDS, 1993, p. 30-31). No auto intitulado *Comédia de Rubena* (1521), Gil Vicente faz referência à ação das feiticeiras e sua ligação com os seres diabólicos. No texto, quatro diabos aparecem para ajudar Rubena no momento em que a mesma se encontrava prestes a dar à luz uma criança, como veremos a seguir nos versos que ressaltam as feitiçarias, as feiticeiras, o Diabo e sua ligação com a morte:

PARTEIRA (FEITICEIRA)
[...] Olhede Ca, filha amiga,

feiticeira haveis mister;
porque, quereis que vos diga,
ver-vos-hedes em fadiga,
se vosso pae ca vier.
Eu vô-la quero ir buscar,
e mandar-vos-há levar
onde parireis segura.
E, enquanto a vou chamar
muito asinha, sem tardar,
vós sostende a criatura.

RUBENA

Venga ya todo el inferno
por esta triste Rubena;
que yo bien sé y discierno
que el infernal fuego eterno
no se iguala á esta pena.
Y pues mi suerte lo quiso,
no espero paraíso,
ni cá sino tristura.
Venga el inferno improviso,
que lleve á quien sin aviso
escogió mala ventura.

(Per esconjurações e feitiços fez vir quatro diabos a seu chamado...)

FEITICEIRA

Diabos, por meu amor,
filhos meus e meus senhores,
ide-me á deosa maior,
dizey que por seu louvor
me mandes as fadas maiores.
(VICENTE, 1933, Vv. 274-645)

Por intermédio da Parteira/Feiticeira, Rubena invoca os diabos para que eles a ajudem a parir num lugar seguro, longe de seu pai, pois este a mataria se soubesse da gravidez. Ainda no mesmo trecho, a Feiticeira invoca mais uma vez os diabos e lhes dá ordens. Na visão de Silva (2002), muitos personagens vicentinos, em especial os que juram, renegam ou blasfemam contra Deus, estão bem próximos do Mal. São tipos populares que, desprovidos do conhecimento clerical, repudiam, de modo jocoso, sua fé, utilizando expressões/ações sem conteúdo religioso. Enquadram-se nesse contexto as mulheres parteiras e curandeiras, como demonstrado no texto, diretamente ligadas ao Diabo. Dessa forma, encontramos aqui *substratos mentais* do envolvimento da mulher parteira/curandeira com o Diabo, bem como as feitiçarias e magias por elas praticadas

que tanto serviam para curar enfermidades quanto para trazer crianças ao mundo. No entanto, todos esses conhecimentos e afazeres provocavam medo e repugnância na mente do povo cristão medieval, sobretudo, na mentalidade da população portuguesa extremamente fiel à doutrina religiosa e a Deus, oposta ao Diabo, como podemos ver na obra de Gil Vicente.

No *Auto das Fadas* (1527), é possível também verificar outros elementos *residuais* do Diabo medieval na história de uma feiticeira, que, temendo ser presa pelo uso de seu ofício, vai ao encontro do Rei queixar-se, mostrando-lhe as razões para que sua prisão não seja efetuada. Vejamos a seguinte passagem da obra que demonstra a atuação das feiticeiras no período medieval:

FEITICEIRA

Eu sou Genebra Pereira,
que moro ali à pedreira,
vezinha de João de Tara,
solteira, já velha amara,
sem marido e sem nobreza;
fui criada em gentileza;
dentro nas tripas do Paço,
e por feitiços que eu faço,
dizem que sou feiticeira.
Porém Genebra Pereira
nunca fez mal a ninguém;
mas antes por querer bem
ando nas encruzilhadas
às horas que as bem fadadas
dormem sono repousado
e eu estou com um enforcado
papeando-lhe à orelha:
isto provará esta velha
Muito melhor do que o diz. [...]
[...] Assi que as tais feitiçarias
são, senhor, obras mui pias,
e não há mais na verdade.
Saiba Vossa Majestade
quem é Genebra Pereira,
que sempre quis ser solteira,
por mais estado de graça.

FEITICEIRA (INVOCANDO O DIABO)

Achegade-vos de mim:
que papades, meu ch'rubim?
Escumas de demoninhado.
Quem vo-las deu?

Dei-vo-las eu. [...]
(VICENTE, 1933, Vv. 33-195)

No trecho trazido à colagem, a feiticeira não só se defende das acusações como também mostra suas feitiçarias e, para isso, invoca o Diabo. Vale ressaltar que na Idade Média, segundo Muchembled (2001), Satã liga-se ao Sabbat. A feitiçaria satânica virou, ao longo da Idade Média, uma explosão herética e de terror. As numerosas heresias do século XV e o florescimento do mito do Sabbat forneceram subsídios para o fortalecimento do Diabo e a propagação do medo entre os fiéis cristãos. O Sabbat, conforme Muchembled (2001), chamado nos documentos de “Sinagoga”, adquiriu igualmente o sentido de reunião noturna das feiticeiras. Sobre o sabatismo Muchembled (2001, p. 54) afirma:

Esta transferência foi realizada em um contexto cultural e espiritual bastante preciso, essencialmente nas terras do duque de Savóia-Piemont, Amédée VIII, que compreendiam a Savóia, o Dauphiné, quase toda a Suíça de língua francesa atual, o nordeste da Itália e atingiam os territórios alsacianos ou Suíços centrados em Basileia. Epidemias de caça às feiticeiras, com centenas de acusadas, tiveram lugar em 1428 em inúmeras dessas regiões.

Em relação ao tratado anônimo *Errores Gazariorum*, escrito por volta de 1430, que levou muitos à condenação, Muchembled (2001, p. 54) diz o seguinte:

Ele caracterizava os acusados como membros de uma seita que se reunia em sinagogas para render homenagem ao diabo, que aparecia sob a forma de um gato preto cujo traseiro eles beijavam. Comiam cadáveres de crianças exumadas ou mortas por eles. Copulavam indiscriminadamente durante suas reuniões, por ordem do demônio.

Ainda por volta do século XV, os intelectuais produziram uma visão cada vez mais satânica da feitiçaria. Juízes e inquisidores investigavam e condenavam todos aqueles que se envolviam em atos heréticos. Até mesmo uma marca sem explicação no corpo de uma pessoa poderia ser motivo suficiente para condená-la como bruxa ou bruxo. Dessa forma, o imaginário cristão medieval sobre a feitiçaria e o Diabo ganhou visibilidade na obra vicentina e, posteriormente, na de Ariano Suassuna. Na obra *As Conchambranças de Quaderna*¹², em especial, a terceira parte da peça, “A Caseira e a Catarina”, o imaginário

12 Conforme os apontamentos do Professor Carlos Newton Júnior, *As Conchambranças de Quaderna*, escrita em 1987, embora tenha sido encenada algumas vezes por grupos amadores e profissionais, era inédita na versão impressa e só fora publicada em novembro de 2018, revisada e atualizada. A primeira montagem

sobre o diabo e a feiticeira torna-se visível. No referido texto, Dona Júlia tenta, a todo custo, invocar o Diabo no processo contra o marido. No caso, temos uma alusão ao pacto diabólico entre a mulher e o Diabo:

JÚLIA

O senhor garante que cita essa Catarina? Que ela vem aqui no Cartório e que se desmoraliza na frente de todo mundo?

IVO

Garanto! A questão, Dona Júlia, é a senhora pagar! A senhora me pagando, eu cito até o Diabo!

JÚLIA

Fico muito satisfeita que o senhor me diga isso, porque era exatamente o Diabo que eu ia pedir agora para o senhor me citar! [...]

IVO

E como diabo é que eu posso citar quem nunca existiu? Dona Júlia, o Diabo não existe!

JÚLIA

Não existe o quê? Como é que não existe, se todo mundo sabe que ele berra, que tem rabo, casco, chifre, e que aparece às pessoas?

IVO

Dona Júlia, isso é conversa que as pessoas religiosas inventam para intimidar o povo e ficarem com prestígio! [...]

JÚLIA

Pois seja ateu ou não seja, hoje, aqui, o senhor vai citar o Diabo!

foi em 1988, pelo grupo Cooperarteatro, sob a direção de Lúcio Lombardi, no Teatro Valdemar de Oliveira, em Recife-PE. Houve uma segunda encenação da peça em 2005, pelo grupo Theatros e Companhia de Pernambuco, sob a direção de Valdemar de Oliveira. Depois de cinco anos, em 2010, *As Conchambranças de Quaderna* ganhou uma nova montagem no Rio de Janeiro, sob a direção de Inez Viana. Esta é a última peça na qual encontramos o Diabo como personagem; é a junção de três obras curtas do autor: *O caso do coletor assassinado* (narrativa verídica), o *Casamento com cigano pelo meio* (narrativa de cunho verídico) e o entremez *A caseira e a Catarina* (que tem como fonte primária o entremez *O Processo do Diabo*). A peça é dividida em três partes/atos, sendo o primeiro o “Casamento com cigano pelo meio”, o segundo “O caso do coletor assassinado”, o terceiro “A caseira e a Catarina”, no qual se tem o Diabo como personagem. A ação teatral desenvolve-se através das artimanhas da personagem Quaderna que assim como João Grilo, tem a solução para quase tudo. Constatamos novamente que Suassuna vai buscar no Romancero Popular as fontes para a criação de mais um texto, trazendo à cena as narrativas dos folhetos, amalgamadas com histórias tradicionais do povo. (LIMA, Francisco Wellington Rodrigues, 2010). Tanto *As Conchambranças de Quaderna* quanto o *Auto de João de Cruz* nos foram cedidos para estudos pelo próprio Prof. Carlos Newton Júnior, antes de serem publicadas na versão impressa, a quem agradecemos imensamente. Sobre o assunto, indicamos a leitura de LIMA, W. R. L. *A Representação do Diabo no Teatro Vicentino e seus Aspectos Residuais no Teatro Quinhentista do Padre José de Anchieta e no Contemporâneo de Ariano Suassuna*. 2010. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, 2010.

IVO
Cuidado, o Juiz vem chegando!

JÚLIA
Cuidado? Cuidado o quê? Se é ele quem vai fazer o que eu quero! O senhor vai requerer, mas quem vai citar o Diabo é ele.
(SUASSUNA, 1987, p. 34)

Na fala de Júlia, lemos algumas características comuns à representação do Diabo como um ser que tem chifres, rabo, casco e que berra, menção a sugerir o bode. Qualificativos estes que, com o passar do tempo, permaneceram vivos na forma de pensar do povo cristão. Além disso, a personagem ainda assevera a existência do Diabo e, de imediato, faz uma intimação (invocação) para que ele resolva seu caso. Leiamos outra passagem do texto onde a existência do Diabo é ressaltada por Dona Júlia, bem como o pacto, a intimação e a invocação:

JÚLIA
[...] Eu fiquei com tanta raiva ontem, Doutor, que fechei um negócio, um pacto com o Diabo! [...]
[...] Sou do partido de Deus! Acontece que, o que eu queria, ontem, só era possível com o Diabo! Então, quando foi de noite, botei o medo de lado e fiz um negócio com ele!

FREI ROQUE
A senhora perdeu o juízo, foi, Dona Júlia? Perdeu a vergonha? A senhora sabe o que acontece a quem faz pacto com o Diabo? Vai pro Inferno de cabeça pra baixo! Não vai não? Vai! Que negócio a senhora fez com o Diabo?

JÚLIA
Fiz um contrato pra o Diabo carregar este nojento, meu marido Manuel Sousa! Eu dava ao Diabo a minha alma, contanto que hoje, bem cedo, ele trouxesse Manuel pra casa e depois carregasse ele, abraçado a Carmelita, todos dois para o inferno, ali, devagar, na minha vista, queimando os dois pra eu ver! Como o Diabo não fez isso, quero que o Doutor Rolando mande intimar o Diabo pra vir aqui, se explicar!

JUIZ
Eu não disse que isso ia dar em desordem? Quem já se viu intimar o Diabo? [...]

IVO
Doutor Rolando, não tenho outro caminho! Vou requerer! O senhor decida como quiser! [...] “Ilustríssimo Senhor Doutor Rolando Sapo, Meritíssimo Juiz de Direito desta comarca-perdida, competente neste pleito. Júlia Torres Vilar Sousa, aqui domiciliada, boa e famosa parteira, Clisterzeira diplomada, casada já de alguns anos, brasileira desbocada, requer a Vossa

Excelência que mande citar o Diabo pra que ele venha a juízo! A seu tempo, provará que fez com ele um negócio. E, como não se cumprisse o que lhe tinha pedido em troca de sua alma, quer condenar o Bandido! Que mandem citar o Diabo! Seja na Terra, no Inferno, no fogo do Vento-Seco, nas asas do pensamento! Termos em que, com respeito, se pede deferimento. Taperoá, 24 de agosto, dia do Diabo! Taperoá, terra seca, de outro nome, Batalhão! Terra de pedras e cabras, de gado, Cobra e algodão! Por seu bastante Advogado, Procurador-assinado, Ivo Caxexa Beltrão”.

QUADERNA

Pois sim! O diabo citado!

(SUASSUNA, 1987, p. 38-40)

No fragmento, Dona Júlia, enfurecida e movida pelo ato de vingança, diz acreditar no Diabo e na sua existência. Embora amedrontada, no meio da noite ela teria feito um pacto com o representante do Mal numa encruzilhada. Havia solicitado ao Diabo “para carregar este nojento [...] Manuel Sousa”, seu marido, para o Inferno, junto com sua amante, Carmelita, a Catarina. Em troca de tal ação, ela entregaria ao Diabo a sua alma. Dessa forma, começa uma grande desordem e o Diabo é citado.

Portanto, nenhuma outra criatura provocou tanto medo na Idade Média quanto a figura emblemática do Diabo. Tanto nos textos vicentinos quanto nos textos de Ariano Suassuna o Diabo se faz presente, tem voz e suas ações são contundentes e intrigantes, porque é a própria encarnação do medo. No *Auto do Purgatório*, o Diabo, artiloso e cheio de artimanhas, ao deparar-se com a Moça Regateira tenta a todo custo, seduzi-la, provocando um medo horrível:

MOÇA

Jesu! Jesu! Que é ora isto?

Ave Maria! Ave Maria! [...]

Oh, coitada, como tremo!

Minha mãe, valei-me aqui

Que quando de vós parti,

Não cuidei d’achar o Demo. [...]

DIABO

Muchacha, venhas embora.

MOÇA

Mas na negra, pois te vejo.

Oh! Desaparece-me ora,

Que faleci ind’agora [...]

Tir-te diante de mi,

Verei os anjos de Deus [...] (VICENTE, 1933, Vv. 593-624)

Ante o aspecto horripilante do Diabo a moça treme de medo, pede proteção à Virgem, enquanto diz: “Ave Maria!”. Em seguida, pede ao Demo para afastar-se dela e clama pelos Anjos. Ainda no mesmo auto o Diabo, ao deparar-se com o Menino, tenta assustá-lo e levá-lo consigo para a Barca Infernal:

MENINO
Mãe, e o coco está ali!
quereis vós estar quedo, quele? [...]

DIABO
Bé, mé. Filho da puta
vós estais muito garrido! (...)
Bé.
(VICENTE, 1933, Vv. 698-705)

Ameaçador, o diabo provoca medo na pobre criança, que logo em seguida, é salva pelos Anjos. Tanto na visão de Costa (1989) quanto na de Silva (2002), o diabo vicentino é moralista e moralizador, uma “antítese da norma”, diz Silva (2002, p. 214). É temeroso e reúne em si, como frisa a autora, “a atribuição maléfica, como espírito das trevas [...] e tentador.” (COSTA, 1989, p. 173-174).

Como podemos observar na dramaturgia vicentina, a popularização desse ser malévolos e amedrontador no período medieval foi incontestável. Em numerosas oportunidades, segundo Cousté (1996) e Muchembled (2001), sobretudo durante o período de perseguição e imposição de conceitos criados pela Igreja aos cristãos medievais, surgiram inúmeras informações a respeito do surgimento do Diabo e de sua expulsão do reino celestial. As tradições antigas e a tradição medieval europeia lhe atribuíram uma quantidade enorme de nomes (Satã, Lúcifer, Asmodeu, Satanás, Azazel, Belial, Belzebu, Leviatã, Maligno, Iblis, Arimã, Beiçudo, Coxo, Pai da Mentira, entre tantos outros) e características humanas e animais provenientes de heranças diversas (dragão, leão rugidor, morcego, raposa, lobo, bode, cão, porco, salamandra, a serpente do Gênesis, abelha, mosca, corvo) que o moldaram ao longo da história do homem. O Diabo era considerado capaz de se apresentar sob todas as formas humanas imagináveis, com preferência pelos caracteres físicos criados pelos eclesiásticos, compondo uma imagem que corresponderia à realidade da época. E, gradativamente, o espírito do Mal passou a povoar a mentalidade do povo cristão da Europa Medieval provocando medo, desgraça e inquietações. No *Auto da Barca da Glória*, por exemplo, ele aparece com as seguintes

denominações: “Lúcifer”, “Satã”, “Belinguim”, “Maldito Querobin”, “Maldito”, “Endiabrado”. Vamos ao texto:

DUQUE
O ángeles, que haremos,
que no nos deja Satan?

IMPERADOR
O maldito querobin!
ansí como descendiste
de Angel à beleguin,
querrias hacer a mi
lo que a ti mismo hicieste?

ARCEBISPO
Como me espantas, maldito, indiabrado!

DIABO (AO PAPA) [...]
Vos ireis,
en este batel que veis,
comigo a Lúcifer;
y la mitra quitareis,
y los pies le besareis;
y esto luego há de ser.
(VICENTE, 1933, Vv. 217- 452- 735)

Já no *Auto da Compadecida*, por meio de João Grilo, Ariano Suassuna nos mostra o Diabo como o ser das sombras e rei dos Infernos, o todo-poderoso infernal. Porém, aqui chama-se o Encourado, um de seus nomes populares no sertão brasileiro, cujas raízes constam no Romancelheiro popular¹³:

JOÃO GRILO
É, estão todos muito calmos porque ainda não repararam naquele freguês
que está ali, na sobra [...]
[...] desde que cheguei que comecei a sentir um cheiro ruim danado. Essa
peste deve ser o Diabo.
(SUASSUNA, 2005, p. 118-119)

No *Auto da Cananea* (1534) encontramos uma característica marcante do Diabo na Idade Média, que, de certo modo, prevalece até hoje na mentalidade do povo cristão: o Diabo como macaco de Deus ou Imitador de Deus, como bem ressalta Muchembled (2001):

13 Segundo Ariano Suassuna (1973), o nome “Encourado”, conferido ao Diabo, é uma alusão “à crença sertaneja de que o Diabo costuma se vestir de Vaqueiro em suas andanças pelas estradas e encruzilhadas sertanejas”. É um termo de sua autoria. (SUASSUNA, 1973, p. 162).

BELZEBU
Não dizem que o Espírito Santo
Falava dentro de David
E dos profetas assi?
Porque não farei outro tanto
Nos que tenho para mi?
E Deus padre não assombrava
A Moisés com terremoto
Cada vez que falava?
Cant'eu vi que assombrava
Com temores seus devotos [...]

SÃO PEDRO
Tu queres ser igualado
Com Deus, suma das grandezas?
Como és desavergonhado,
Triste, maldito, austinado,
Cheio de vãs sutilezas!
(VICENTE, 1933, Vv. 491-505)

No fragmento anterior, Belzebu, um dos diabos infernais deseja, conforme ressalta São Pedro, igualar-se a Deus. Assim como o Divino, Belzebu deseja falar segundo o espírito de David e dos Profetas. Deseja assombrar Moisés através de um terremoto e outros “temores seus devotos”. Deseja ser Deus na “suma grandeza”. Aqui também Belzebu é chamado de “desavergonhado”, “maldito”, e ainda de ser “cheio de vãs sutilezas”. Esses são caracteres e nomes populares que circularam durante o medievo, dando popularidade e temerosidade a esta entidade maléfica. Citemos também trecho do *Auto da Compadecida* em que o Demônio, na hora da entrada do Encourado, ordena que todos os trespassados se deitem. Esse fato *residual* evidencia o desejo do Diabo de imitar Deus, o macaco de Deus¹⁴:

DEMÔNIO
[...] vem chegando agora quem pode mais do que eu e do que vocês.
Deitem-se! Deitem-se! Ouçam o que estou dizendo, senão será pior! [...]
DEMÔNIO (AO ENOURADO)
Desculpe, fiz tudo para que eles se deitassem, mas não houve jeito.

14 No *Auto da Compadecida* (2005) o Demônio pede para que todos se deitem durante a chegada do Encourado, o Diabo. Esse ato insinua o fato de que o maior desejo do Diabo é imitar Deus, fruto do seu orgulho grotesco. O ato de deitar-se ao chão é um ato Católico de adoração a Deus, a Cristo e à Virgem Maria. Conforme Muchembled (2001), “o Diabo apareceu como adicionador, macaco ou imitador [...] ocasionalmente ousou mascarar até mesmo como Cristo ou como a Mãe Santificada de Cristo” (MUCHEMBLED, 2001, p. 133).

ENCOURADO (RÍSPIDO)

[...] como se eu vivesse fazendo questão de ser recebido dessa ou daquela maneira! [...] É terrível ter-se um sonho como o que eu tive e ver que ele vai ancorar nesse embrutecimento da inteligência e da dignidade!

(SUASSUNA, 2005, p. 119-120)

Portanto, sendo o Diabo um Anjo caído, senhor de múltiplas facetas, emblemático, inquietante, eloquente, tentador, culpado por todo o sofrimento humano, elemento portador do medo numa concessão de Deus em seu plano divino, segundo a concepção teológica, conquistou, conforme vimos nos textos de Gil Vicente e de Ariano Suassuna, uma posição importante na mentalidade e no imaginário cristão. A cultura medieval, a princípio, fez do senhor da noite, segundo Muchembled (2001), o príncipe das trevas, ser capaz de provocar medo e pavor, de condenar multidões, como se pode observar no *Malleus Maleficarum*, ao Inferno após a morte. Entretanto, como filho de seu tempo, o Diabo continuou a tentar a humanidade, não porque fosse o senhor das artimanhas ou das sombras, mas porque é o senhor dos seres humanos pecadores, como podemos observar em Gil Vicente e depois em Suassuna, pois o homem “é uma espécie de reflexo do mundo” e “do cosmos” (BYINGTON, 1991, Prefácio).

Considerações Finais

Sendo assim, o medo em geral e o medo da morte, como bem vimos na obra de ambos os dramaturgos, era predominante nas respectivas épocas. O medo das pestes, das doenças que se propagavam ceifando vidas e destruindo famílias, o medo do Diabo, das feiticeiras, dos rituais de Sabbat, o medo do mau tempo, o medo dos castigos de Deus, tudo, ou quase tudo, fazia o homem pensar na morte e no Além-túmulo. O cristão medieval criava e imaginava um mundo temido, selvagem e perigoso, como bem apontou Gil Vicente em suas peças. De modo atualizado, Suassuna, valendo-se das crenças e lendas do sertão nordestino, das circunstâncias climáticas do nosso Nordeste, bem como do imaginário acerca do Diabo, também ressaltou esse mundo coletivamente temido e selvagem, trazendo aos textos, toda uma mentalidade com raízes fincadas no medievo: a seca, a disenteria, o Diabo e suas artimanhas, o medo da morte. Os símbolos, as representações, as alegorias que propagavam ideias das coisas ruins produziram um efeito assombroso na vida cotidiana, tanto no medievo quanto na contemporaneidade. Uma vez

que *residual*, conforme as palavras de Roberto Pontes, deve ser entendido “como elemento vivo e que remanesce de uma cultura em outra” (PONTES, 2006b, p. 3), concluímos que isso se concretizou tanto nos textos vicentinos – *Auto dos Quatro Tempos, Barcas, Auto da Cananea, Diálogo sobre a Ressurreição, Nau de Amores, Comédia de Rubena, Auto da História de Deus, Auto das Fadas, Auto da Alma* -, quanto nos textos de Suassuna – *Auto da Compadecida, Auto de João da Cruz, As Conchambranças de Quaderna* -, naturalmente de modo *residual*.

Referências

BYINGTON, Carlos Amadeu B. Prefácio. In: **Malleus Maleficarum**. Trad.: Paulo Fróes. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1991.

CAMÕES, José. **Purgatório**. Coleção dirigida por Osório Mateus. Lisboa: Quimera, 1993.

COSTA, Dalila Pereira da. **Gil Vicente e sua época**. Lisboa: Guimarães Editores, 1989.

COUSTÉ, Alberto. **Biografia do Diabo**. Record, São Paulo, 1996.

DELUMENAU, Jean. **A história do medo no Ocidente**. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DELUMENAU, Jean. **O pecado e o medo: a culpabilização no Ocidente (séculos XIII-XVIII)**. Vol. I. Trad.: Álvaro Lorencini. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2003.

DIAS, João José Alves. **Nova história de Portugal – Portugal do Renascimento à Crise Dinástica**. Vol. V. Direção de Joel Serrão e A. H. de Oliveira Marques. Coordenação: João José Alves Dias. Lisboa: Editorial Presença, 1998.

DUBY, Georges. **O Ano Mil**. Trad.: Teresa Matos. Lisboa: Edições 70, 1967.

KRAMER, Heinrich; SPRENGER, Flames. **O martelo das feiticeiras: *Malleus Maleficarum***. Trad. Paulo Fróes. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1991.

LIMA, Francisco Wellington Rodrigues. **A representação do Diabo no teatro vicentino e seus aspectos *Residuais* no teatro quinhentista do Padre José de Anchieta e no contemporâneo de Ariano Suassuna**. 2010. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2010.

LIMA, Francisco Wellington Rodrigues. **A representação da morte, do julgamento e da salvação no teatro medieval português de Gil Vicente e seus aspectos *Residuais* no teatro contemporâneo brasileiro de Ariano Suassuna**. 2018. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018.

LIMA, Francisco Wellington Rodrigues; PEREIRA, Marcos Paulo Torres; NASCIMENTO, Cássia Maria Bezerra do; SILVA, Fernanda Maria Diniz da; COSTA, Willian Gonçalves da. (Org.). **Matizes de Sempre-Viva: Residualidade, Literatura e Cultura**. Amapá: UNIFAP, 2020.

MOREIRA, Rubenita Alves. **Dos mitos à picaresca: uma caminhada residual** pelo Auto da Compadecida. Saarbrücken, Alemanha: Editora Novas Edições Acadêmicas, 2016.

MUCHEMBLED, Robert. **Uma história do Diabo: séculos XII-XX**. Trad.: Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001.

NOVAIS, Maria Ignez Moura. **Nas trilhas da cultura popular: o teatro de Ariano Suassuna**. 1976. Dissertação. (Mestrado em Teoria Literária) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1976.

PEREIRA, Marcos Paulo Torres. Remanescência e cristalização do espírito medieval através dos heróis da literatura de cordel. In.: PONTES, Roberto; MARTINS, Elizabeth Dias; CERQUEIRA, Leonildo; NASCIMENTO, Cássia Maria Bezerra do (Org.). **Residualidade e intertemporalidade**. Curitiba: CRV, 2017.

PEREIRA, Marcos Paulo Torres. Casa da Flor: Contas de Memória. In.: PONTES, Roberto; MARTINS, Elizabeth Dias; LEAL, Tito Barros; NASCIMENTO, Mary; CRAVEIRO, William (Orgs.). **Todas as idades são contemporâneas: estudos de residualidade literária e cultural**. Macapá: UNIFAP, 2019.

PONTES, Roberto. **Literatura insubmissa afrobrasilusa**. Rio de Janeiro/Fortaleza: Oficina do Autor, EDUFC, 1999.

PONTES, Roberto. **O jogo de duplos na poesia de Sá-Carneiro**. Fortaleza: Edições UFC, 2012.

PONTES, Roberto. MARTINS, Elizabeth Dias. **Residualidade ao alcance de todos**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2015.

PONTES, Roberto. MARTINS, Elizabeth Dias; CERQUEIRA, Leonildo; NASCIMENTO, Cássia Maria Bezerra do. (Org.). **Residualidade e intertemporalidade**. Curitiba: CRV Editora, 2017.

PONTES, Roberto. MARTINS, Elizabeth Dias; LEAL, Tito Barros; NASCIMENTO, Mary; CRAVEIRO, William (Org.). **Todas as idades são contemporâneas: estudos de residualidade literária e cultural**. Macapá: UNIFAP, 2019.

PONTES, Roberto. **Entrevista sobre a Teoria da Residualidade com Roberto Pontes**, concedida à Rubenita Moreira, em 05 jun. 2006. Fortaleza: (mimeografado), 2006a.

PONTES, Roberto. **Lindes disciplinares da Teoria da Residualidade**. Fortaleza: (mimeografado), 2006b.

RICHARDS, Jeffrey. **Sexo, desvio e danação**: as minorias na Idade Média. Trad. Marco Antônio Esteves da Rocha e Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1993.

SILVA, José Alberto Lopes da. **O mundo religioso de Gil Vicente**. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2002.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. 35. ed. Rio de Janeiro: Agir Editora, 2005.

SUASSUNA, Ariano. **Auto de João da Cruz**, 1950 (Inédito – texto cedido para estudos – ver nota de rodapé 9).

SUASSUNA, Ariano. **As Conchambranças de Quaderna**, 1987 (Inédito – texto disponível para estudos – ver nota de rodapé 10).

SUASSUNA, Ariano. A Compadecida e o Romanceiro Nordestino. In: DIÉGUES JÚNIOR, Manuel et al. **Literatura popular em verso** - Estudos. Tomo I. Rio de Janeiro, MEC – Fundação Casa de Rui Barbosa, 1973. p. 153-164.

TORRES, José William Craveiro. **Além da cruz e da espada**: acerca dos resíduos clássicos d’A Demanda do Santo Graal. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2016.

VASSALLO, Lígia. **O sertão medieval**: origens europeias do teatro de Ariano Suassuna. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

VICENTE, Gil. **Obras completas**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1933. [Editor: Marques Braga]. Centro de Estudos de Teatro, Teatro de Autores Portugueses do Séc. XVI - Base de dados textual [on-line]. Disponível em: <http://www.cet-e-quinheiros.com/>. Acesso no período: 01 jun. 2017 a 04 mar. 2020.

Submetido em: 06 mar. 2020

Aprovado em: 01 abr. 2020