



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA - UNEB
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – DCH VI**

RAFAELA FERREIRA DE OLIVEIRA

**A INFLUÊNCIA DA RELIGIOSIDADE MEDIEVAL NA OBRA “O AUTO DA
COMPADECIDA” DE ARIANO SUASSUNA**



**CAETITÉ – BA
2017**

RAFAELA FERREIRA DE OLIVEIRA

**A INFLUÊNCIA DA RELIGIOSIDADE MEDIEVAL NA OBRA “O AUTO DA
COMPADECIDA” DE ARIANO SUASSUNA**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Letras Vernáculas. Departamento de Ciências Humanas – DCH VI/UNEB/Caetité, como requisito para obtenção do título de licenciada em Letras Vernáculas.

Orientadora: Rozânia Alves Magalhães.

Área do conhecimento: Literatura

CAETITÉ – BA
2017

FOLHA DE APROVAÇÃO

RAFAELA FERREIRA DE OLIVEIRA

**A INFLUÊNCIA DA RELIGIOSIDADE MEDIEVAL NA OBRA “O AUTO DA
COMPADECIDA” DE ARIANO SUASSUNA**

Aprovado em _____ de fevereiro, de 2017, pela banca constituída pelos membros:

Orientadora: Profa. Esp. Rozânia Alves Magalhães _ (UNEB_CAMPUS VI)

Conceito: _____
_____ Rubrica

Examinadora: Profa. Esp. Lucélia Alves Magalhães Silva _ (UNEB_CAMPUS VI)

Conceito: _____
_____ Rubrica

Examinadora: Profa. Ma. Maria Angélica Rocha Fernandes _ (UNEB_CAMPUS VI)

Conceito: _____
_____ Rubrica

Dedico esta monografia em primeiro lugar, a Deus, por me guiar em todos os momentos da minha vida, proporcionando-me cada dia mais vitórias. À minha mãe, minha base, ao meu pai, meu guerreiro, à minha irmã, meu “grude”. Enfim, à minha família que não mede esforços para me ver vencer.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente a Deus, por ter me sustentado até aqui, e me feito caminhar, sempre protegida, essa longa jornada. Pela sua infinita bondade, por ter oportunizado cada conquista na minha vida. Por ter me incentivado, por colocar sua mão sobre mim sempre que meu corpo cansado pedia para desistir. Por iluminar minhas ideias, quando elas pareciam não se unir em prol das atividades. Por ser esse Deus tão caridoso e bondoso comigo. Obrigada Senhor.

Aos meus pais, Deca e Aurea, por me ajudarem nessa conquista e estarem sempre incentivando para que esse trabalho desse certo. Estendo também meus eternos agradecimentos a minha querida irmã Mara. Enfim, à minha família dedico cada conquista e barreira vencida. Minha família, minha base, meu tudo.

À instituição, Universidade do Estado da Bahia - UNEB, por proporcionar esta conquista.

Aos professores que nos acompanharam ao longo do curso pelos ensinamentos compartilhados e não mediram esforços para compartilhar seu conhecimento e sua paciência. Não posso esquecer do meu mestre Edmilson de Sena, os seus ensinamentos foram muito além dos conteúdos do currículo. A sua missão vai muito além da missão de um professor, você é um verdadeiro mestre. Você soube despertar a minha admiração de um modo único, e se tornou uma inspiração para nós. Muito obrigada. E é claro a minha professora e orientadora Rozânia Magalhães, muito obrigada pela sua dedicação, paciência e carinho ao lecionar. A minha gratidão.

Aos colegas de graduação pelas alegrias, tristezas, ideias, pelo afeto construído nesses momentos, em especial a Nathy, pelos momentos que dividiu comigo, estando sempre pronta a ajudar.

Em suma, todos que, de forma direta ou indireta, contribuíram para a realização desta etapa, obrigada.

Colocado no centro da luta entre o Bem e o Mal, com sua alma disputada por anjos e demônios, o homem podia, no entanto, contar com apoios preciosos de caráter hierofânico. Indispensáveis para salvação, os sacramentos eram ministrados pela igreja. (FRANCO JUNIOR, p.1986)

RESUMO

O presente estudo objetivou, evidenciar a existência da religiosidade medieval na obra *O Auto da Compadecida*, do autor Ariano Suassuna, refletindo sobre os principais aspectos que permeiam o viés de estudo escolhido, como as crenças, costumes, cultura, entre outras fortes características desse período tão fortemente marcado pela exacerbada fé Cristã. Este trabalho trata-se de uma pesquisa bibliográfica de cunho qualitativo amparada em Gil (2008); Boccato (2006); Oliveira (2009). Para o desenvolvimento da pesquisa, fez-se uso do aporte teórico de Vassalo (1993); Teixeira (2009); Ataíde (2007); Borba (2012) entre outros. Após a análise dos registros, obras que retratam o momento pesquisado, percebeu-se a forte presença dos traços religiosos medievais no Auto de Suassuna, deste modo, a pesquisa propõe perceber que *O auto da Compadecida* sofreu influência dos autos vicentinos, em especial o *Auto da Barca do Inferno*, entendendo que Gil Vicente retratou em seus autos os traços da época medieval. Através da análise proposta nesse estudo e do olhar minucioso sobre autos em questão, foi possível constituir laços entre o presente e o passado estabelecendo um diálogo entre obras de autores e tempos diferentes e distantes como o *Auto da Barca do Inferno*, escrita por Gil Vicente em 1517 e *O Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, de 1955. A intenção é de que o resultado obtido nesse trabalho provoque inquietações em seus leitores e impulsione novos estudos afim de construir novas teias de conhecimento.

Palavras- chave: O Auto da Compadecida, Religiosidade medieval, Gil Vicente

ABSTRACT

The objective of this study was to highlight the existence of mediaeval religiosity in the author's work *Auto da Compadecida* by Ariano Suassuna, reflecting on the main aspects that permeate the chosen study bias, such as beliefs, customs, culture, among others Characteristics of this period so strongly marked by the exacerbated Christian faith. This work is a qualitative bibliographical research based on Gil (2008); Boccato (2006); Oliveira (2009). For the development of the research, the theoretical contribution of Vassalo (1993) was used; Teixeira (2009); Ataíde (2007); Borba (2012) among others. After the analysis of the records, works that portrayed the researched moment, the strong presence of the medieval religious traits in the Suassuna *Auto* was noticed, in this way, the research directed us to realize that the *auto* of *Compadecida* suffered Vincentian influence of the *Auto da Barca do Inferno*, understanding that Gil Vicente portrayed in his books the traces of the medieval period. It is believed, therefore, to have brought before the dialogue established with the texts examined and with a look minutely described through this brief analysis, a content that impels new works, and that this may cause restlessness in its readers in order to construct new webs of knowledge.

Keywords: *Auto da Compadecida*; Medieval religiosity; Gil Vicente

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 PERÍODO MEDIEVAL E O TEATRO DE GIL VICENTE: CONTRASTES ENTRE SOCIEDADE E RELIGIOSIDADE.....	13
2.1 Marcas da sociedade medieval.....	13
2.2 Igreja e religiosidade	14
2.3 Teatro: algumas considerações	16
2.4 Gil Vicente: notas sobre o poeta e dramaturgo português	17
3. ARIANO SUASSUNA E MESSIANISMO.....	20
3.1 Ariano Suassuna: Aspectos bibliográficos.. ..	20
3.2 O teatro de Ariano Suassuna.....	21
3.3 O Messianismo.....	23
3.3.1 Messianismo Brasileiro.....	24
4-AUTO DA BARCA DO INFERNO X AUTO DA COMPADECIDA: UMA ANÁLISE.....	27
4.1 - O caráter medieval (religiosidade, moral) e messiânico presentes na obra O Auto da compadecida.....	27
4.2 O caráter medieval (religiosidade e moral) e messiânico presentes no Auto da Barca do Inferno.....	35
4.3 Semelhanças e diferenças encontradas nas duas obras.....	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	40
REFERÊNCIAS.....	41
APÊNDICES.....	43

1 INTRODUÇÃO

A peça teatral *O Auto da Compadecida* do autor Ariano Suassuna, direcionamos o olhar para a cultura, a fé, as crenças, os costumes e identidade do povo sertanejo brasileiro. Em meio a esses aspectos o autor permite-nos adentrar em um universo peculiar através do humor. Segundo Silva (2007), a peça é, sem sombra de dúvidas, uma mescla dos gêneros teatrais medievais e populares que se fundem ao mostrar uma história ficcional adequando-se a realidade apresentada.

Essa pesquisa justifica-se por analisar uma obra que contempla uma crítica a hábitos sociais que perduram por séculos e procura discutir como esses traços medievais estão presentes na obra de Ariano Suassuna. Assim, o questionamento do trabalho girou em torno da possibilidade de existir influências da religiosidade do período Medieval na obra contemporânea *O Auto da Compadecida*, percebendo, a partir dessa questão, a forma como é representado o imaginário religioso medieval na obra. A hipótese que norteou o trabalho é a percepção da inspiração de Ariano Suassuna nos autos de Gil Vicente, tão marcados pela questão da religiosidade.

Neste sentido, o presente estudo, fazendo uso da pesquisa bibliográfica que proporciona o acesso a uma gama de informações em relação ao tema, pautado no reconhecimento do significativo auto em destaque, busca compreender a influência da religiosidade medieval na obra contemporânea de Ariano Suassuna, *O Auto da Compadecida*, assim como identificar na obra os traços religiosos da época medieval; analisar a crítica social presente nesse auto, entender a presença de semelhanças entre os autos medievais e os contemporâneos, evidenciar a importância desses autos na vida do povo brasileiro, discutir a persistente influência da Igreja e seus dogmas na cultura brasileira, sobretudo na cultura nordestina, e perceber a influência de Gil Vicente na obra de Ariano Suassuna.

A partir do reconhecimento da infinidade de aspectos significativos que a obra apresenta, este estudo propõe evidenciar uma das mais fortes características pertencentes ao auto que são os traços religiosos medievais presentes na obra contemporânea de Ariano Suassuna. Para tanto, o trabalho faz uma analogia entre o *Auto da Compadecida* de Ariano Suassuna e *Auto da Barca do Inferno* de Gil Vicente.

As formidáveis obras *Auto da Compadecida* do autor Ariano Suassuna e *Auto da Barca do Inferno* de Gil Vicente registram épocas e movimentos diferentes.

Porém, apesar da discrepância existente entre ambas, pode-se encontrar fortes características que as unem e que possibilitam relacioná-las mesmo com o longo tempo que as separa.

Em meio aos aspectos semelhantes entre os autos, evidencia-se a religiosidade presente tanto no Auto da Barca do Inferno, quanto no Auto da Compadecida. Nestes, observa-se o forte poder exercido pela religião, amparada na fé humana, ao tempo que são expostas as mais variadas mazelas, e estas têm a possibilidade de serem perdoadas através do julgamento que traz à tona o conflito entre o “certo e errado” ou “bem e mal”. Nas duas histórias, esta “avaliação final” é fator crucial. Através dela, é decidido o destino das almas que já não se encontram mais na existência terrena. Nota-se, nesse sentido, que o fator religião está atrelado ao caráter medieval presente primeiramente no teatro vicentino, posteriormente influenciando Suassuna em sua composição, tendo em vista o forte poder que a igreja exercia na época e ainda exerce sobre a sociedade.

A sátira moral, também presente nas duas obras, deixa à mostra as falhas das diversas camadas da sociedade que, mesmo sendo regida pelas leis da igreja, optavam por agir conforme suas vontades, desejos, ganâncias, sendo marcas tanto da época medieval quanto da contemporânea.

Dividido em três capítulos, este trabalho mostra primeiramente traços do contexto medieval no teatro de Gil Vicente, explorando os contrastes entre as peculiaridades da vida em sociedade e a religiosidade tão fortemente demarcada na época de 1517. Dentro dessa seção são retratadas também as marcas deixadas pela sociedade medieval, considerando a igreja e a religiosidade presente no auto. Por este viés, faz-se nesse capítulo algumas considerações sobre o teatro vicentino.

A seção seguinte fala sobre Ariano Suassuna e uma característica de sua obra *O Auto da Compadecida*, que é o messianismo, a vinda do Messias para julgar as almas, o texto convida a perceber essa crença dentro do cenário brasileiro. Dentro dessa temática são evidenciados os dados bibliográficos da obra, a influência exercida pelo auto de Gil Vicente, unindo um itinerário incrível entre particularidades de sua região demarcada pela seca, visões sobre moral satirizadas de uma forma brilhante. Essa peça que foi escrita em 1955 e publicada em 1957, se tornou uma minissérie e posteriormente um livro e apesar de ter sido feita a tantos anos mostra-se ainda muito atual.

O terceiro capítulo destaca-se pela análise dos dois autos, elencando o caráter medieval e messiânico de ambas as obras, assim também como as principais características do *Auto da compadecida* e do *Auto da Barca do inferno*, evidenciando assim, suas diferenças e semelhanças. Em virtude dos fatos mencionados, o presente trabalho propôs evidenciar a influência da religiosidade medieval entre outros aspectos que concatenam-se com a temática estudada.

Este estudo trata-se de uma pesquisa bibliográfica de cunho qualitativo, apoiada em Gil (2008) que postula que a principal vantagem desta pesquisa é o fato de permitir ao investigador a cobertura de uma gama de fenômenos de forma mais ampla do que a pesquisa direta. Como pilares deste trabalho, foram utilizados livros, artigos científicos, entre outros que permitiram o contato com as mais diversas percepções a respeito do tema. Boccato (2006, p. 266), assevera que

a pesquisa bibliográfica busca a resolução de um problema (hipótese) por meio de referenciais teóricos publicados, analisando e discutindo as várias contribuições científicas. Esse tipo de pesquisa trará subsídios para o conhecimento sobre o que foi pesquisado, como e sob que enfoque e/ou perspectivas foi tratado o assunto apresentado na literatura científica.

Neste sentido, nota-se que esta pesquisa fornece subsídios significativos para a construção e desenvolvimento do trabalho e permite um diálogo com os mais variados conhecimentos através de aportes teóricos esclarecedores.

Faz-se uso do cunho qualitativo por entender, através dos pressupostos assumidos por Oliveira (2009), que, nesta vertente, o pesquisador pauta os estudos na interpretação do mundo real em que lhe é dada a tarefa de pesquisar sobre a experiência humana e suas especificidades.

Assim, este estudo buscou evidenciar a existência da religiosidade medieval na obra *O Auto da Compadecida* de Ariano Suassuna, elencando as principais características do contexto como crença, cultura, costumes, fé, entre outros, que possibilitou uma compreensão acerca do tema proposto. Desta forma, tornou-se primordial analisar também o auto que, de certa forma, influenciou a obra em estudo, que é o *Auto da Barca do Inferno* de Gil Vicente. A analogia feita a partir dessa, tornou-se imprescindível para o aprimoramento do trabalho.

2 PERÍODO MEDIEVAL E O TEATRO DE GIL VICENTE: CONTRASTES ENTRE SOCIEDADE E RELIGIOSIDADE

A arte teatral de Gil Vicente teve como contexto o período medieval, que corresponde a uma época marcante da história do continente europeu. O período se estendeu do século V, quando houve o declínio do Império Romano, até o século XV, momento em que se tem o surgimento da chamada Idade Moderna.

A estrutura da sociedade no período da Idade Média era bem hierarquizada e praticamente não existia mobilidade social. Essa estrutura foi facilmente incorporada por Gil Vicente em suas obras como mecanismo de crítica social. A crítica às especificidades sociais, econômicas, políticas e culturais da Idade Média, marcante nas obras de Gil Vicente, mostra uma breve introdução sobre a sociedade medieval, contemplando os elementos políticos, econômicos e culturais (principalmente o religioso) típicos do período para uma melhor compreensão das obras do autor.

2.1 Marcas da sociedade medieval

O declínio do Império Romano no século V, decorrente de vários problemas que afligiam o Império desde o século III (como as invasões bárbaras, a crise econômica e a disputa do poder pelos militares), iniciou o cenário histórico que serviu de inspiração para a arte teatral de Gil Vicente. Esse período que caracteriza boa parte da história do continente europeu corresponde a aproximadamente dez séculos chegando ao fim com a passagem para a Idade Moderna, no século XV.

Segundo aponta Oliveira (2009), a nomenclatura “Idade Média” foi cunhada pelos humanistas a partir do século XIV, com o intuito de separar o espaço de tempo e cultura existente entre a Antiguidade e a sociedade em que eles viviam. Para eles o período medieval indicava uma época de trevas, um período obscuro, enquanto que o período que o seguia seria o das luzes. No entanto, para atender às finalidades deste trabalho, mais importante que precisar o tempo de duração da época é ater-se às características sociais, políticas, econômicas e culturais da época, visto que foram estas que inspiraram o desenvolvimento do trabalho de Gil Vicente.

A rígida estrutura da sociedade medieval pode ser caracterizada, segundo Guerreau (1980), como uma relação de domínio, na qual o poder tornava indissolúveis homens e terras. Nessa relação, os homens são definidos pela posse da terra, ou seja, a posição social dos mesmos era medida pela quantidade de terras

que tinham já que era ela a principal fonte de riqueza no período medieval. A sociedade medieval era praticamente dividida em três classes: Em primeiro lugar encontrava-se o clero (responsável pela salvação espiritual de todos), seguido pelos guerreiros (responsáveis pela segurança), e por último estavam os camponeses (responsáveis por executar o trabalho nos feudos).

Guerreau (1980) complementa ainda que a relação de poder existente não se limita ao sentido econômico, mas coexiste com uma forte conotação religiosa. Assim, a característica mais importante era a ligação à terra, pois esta atribuía poderes políticos, militares e jurídicos. Os servos, que não possuíam propriedades da terra, a ela estavam presos, seja por obrigações ao senhor, seja por obrigação à igreja.

2.2 Igreja e religiosidade

A Idade Média caracteriza-se como uma época teocêntrica, ou seja, tinha Deus como o centro do universo, nesse processo, a Igreja Católica exercia uma forte influência sobre as decisões e comportamento da sociedade. A religião era imposta de forma a não permitir interpretações equivocadas da Bíblia. Havia a predominância de homens no clero, restando às mulheres atribuições menores (organização de eventos ligados à Igreja, por exemplo), divisão justificada pelo fato de Jesus andar com apóstolos, homens. A ascensão da fé na Idade Média deu à Igreja grandes poderes políticos e econômicos. Segundo Guerreau (1980), nenhuma dominação foi mais alarmante e geral do que a igreja na Idade Média, o que lhe rendeu força relativa em todos os domínios.

A Igreja foi, na sociedade medieval, uma grande “senhora” feudal. De acordo com Burns (1982), a aproximação desta com o conjunto da sociedade ocorreu via encabeçamento da Igreja aos movimentos da ‘Paz e Trégua de Deus’ a partir do século X. Esses movimentos visavam controlar e regularizar a condição de extrema violência que pairava pela Europa, sob pena de excomunhão para quem desobedecesse a essas normas.

Isso aproximou os camponeses do ideário cristão, impulsionando o cristianismo e possibilitando a consolidação da Igreja como grande líder da sociedade, fator que, conforme aponta a análise de Cavalcante (2001), contribuiu também para a mudança na mentalidade religiosa, dado que a aproximação com a

Igreja fez com que as pessoas começassem a cobrar mais a presença desta nas situações difíceis.

Buscando sua autonomia – ao longo dos séculos XI e XII –, a Igreja promoveu a “Reforma Gregoriana”, cuja importância não se limitou apenas ao caráter religioso, mas se estendeu ao social e político, que objetivava a estruturação da instituição em três pontos: autonomia, celibato e simonia. “O clero, até então, era muitas vezes iletrado, incapaz de ensinar as verdades da religião e não se interessava por sua missão espiritual. Os ideais de caridade e fraternidade encontravam-se ausentes e o culto às relíquias era muito comum” (CAVALCANTE, 2001, pg. 18).

Cavalcante (2001) explica que, no que tange à busca da autonomia, a reforma buscava acabar com a interferência dos leigos nos assuntos da Igreja, dado que estes geralmente estavam vinculados às decisões fundamentais, como a escolha dos representantes para ocupar cargos eclesiásticos. A simonia estava relacionada ao comércio de coisas sagradas, que devia ser banido. Neste caso, ambos, tanto a simonia quanto o celibato, eram vistos como uma decorrência da interferência leiga nos assuntos religiosos.

A religiosidade inerente à sociedade medieval, sendo ditada pelos “homens de fé”, mostrava os princípios cristãos e a necessidade de serem preparados para enfrentar o grande dia do juízo final

No mundo cristão medieval ibérico, o sagrado identificado como referência de todas as coisas produziu um sentimento coletivo de insegurança, pois ao homem cabia estar preparado para o desconhecido, para sua proximidade com Deus e Juízo Final. O temor do inferno e busca da salvação da alma transformaram-se em elementos inexoráveis da Igreja na sua luta contra o poder dos monarcas no processo de formação dos Reinos Ibéricos, em particular, Portugal (GALLI, 2011, pg. 06).

Galli (2011) aponta ainda que a manifestação religiosa incitada no ano mil e a divulgação da literatura apocalíptica culminaram numa transformação do comportamento dos indivíduos, em que a fé penetrou mais profundamente nas almas dos homens pela tomada de consciência do que ela representa e do que ela exige.

No século XIII, um novo contexto, uma nova visão de mundo, provoca mudança na religiosidade européia. Novas práticas religiosas alteram o formalismo, a frieza e os rituais religiosos. A sensibilidade e a emoção sugerem uma ligação mais próxima com Deus. Exemplo desta manifestação estava no papel das Ordens Mendicantes que pregavam o amor e a humildade como essência do cristianismo. No dizer de Oliveira Marquês, os homens da Igreja viam na santificação da vida cotidiana um contato, mais íntimo com a natureza, obra viva do Criador (GALLI, 2011, pg. 03).

Observa-se assim que, durante a Idade Média, a Igreja assumiu um forte domínio sobre a população medieval. Reproduzindo ideologias, os membros da Igreja atuaram como os intelectuais orgânicos da classe dominante, ao passo que o saber da época era utilizado enquanto poder hegemônico, sobre a população.

O clero, como intelectuais orgânicos da classe dominante, procurou desempenhar a sua função através dos laços que tinha com a nobreza, por ser proveniente desta classe. Os monges, como parte dos eclesiásticos, acabaram atuando em benefício dos nobres. O renascimento carolíngio fez com que o clero, que estava desinteressado pelos estudos, pudesse manter-se cuidando das questões culturais uma vez que o Estado precisava do mesmo para manter funcionando a máquina administrativa, uma vez que eram os membros da Igreja Católica os únicos que sabiam ler e escrever. Desta forma, a aliança entre o reino dos francos e papado não ficou apenas no plano político e militar com a coroação de Carlos Magno em Imperador no ano de 800, mas também no plano cultural. O imperador franco promoveu uma renovação cultural dos membros da Igreja. De um lado se tem o poder, a nobreza protegendo a Igreja, de outro lato se tem os eclesiásticos que administravam o Estrado, solidificando ainda mais a aliança entre nobreza e clero (HOFFMANN, 2010, pg. 110).

O clero, que compunha a camada de “intelectuais orgânicos” da nobreza, se utilizava do senhorio para justificar a dominação desta sobre o servo e a exploração econômica do campesinato. Nesse contexto, afirma Hoffmann (2010), a Igreja desempenhava o papel de educadora da população e usava seu domínio religioso e espiritual, contribuindo para a manutenção dos privilégios da nobreza e a exploração das demais classes sociais.

2.3 O teatro: algumas considerações

A história do teatro, conforme aponta Ferraz (2012), está diretamente relacionada ao desenvolvimento dos ritos de Dionísio, o deus do vinho, da uva, da embriaguez, vegetação, exuberância, fertilidade. O teatro iniciou em Atenas, numa época em que os homens prendiam-se aos deuses e vice-versa, por meio da dança, sacrifícios e cultos. Nos festivais sagrados em homenagem a Dionísio, seus seguidores entoavam cantos e dançavam embriagados. Posteriormente a isso, vem os concursos de tragédias, onde se acrescenta a primazia do texto e a movimentação em cena é deixada de lado, priorizando assim o texto escrito e falado. A relação entre a realização dos ritos a Dionísio e o início do teatro o tornou também o deus do teatro.

Segundo Oliveira (2009), a origem do teatro medieval se faz num espaço sagrado ocupado pela Igreja e surge devido a questões ideológicas, políticas,

sociais e demais fatores intrínsecos a essa instituição. Assim, a origem do teatro está na celebração religiosa, sendo esta permeada por gestualidade e junção de música e palavra. Somado a isso, pretendia-se ainda doutrinar os fiéis pela comoção oriunda dos ritos sagrados. “[...], a princípio, eram escassos os encontros de caráter profano e por isso as festas religiosas, principalmente a dos ciclos natalinos e pascoalinis, favoreceram o teatro dessa índole” (OLIVEIRA, 2009, pg. 83).

Ao longo do período medieval, observa-se a fusão do profano com o sagrado, que, em vários momentos do período, coexistiram nas mesmas representações e cenas. Deste modo, segundo Borges (2010), é possível verificar, como característica importante, que o teatro medieval não se classifica naquela versão clássica de trágico *versus* cômico, mas na oposição do caráter litúrgico *versus* profano. Esses aspectos eram contemplados principalmente nos autos, que utilizavam o religioso e profano, para simbolizar as fraquezas e virtudes da sociedade. Assim, Borges (2010, p. 3) ratifica que

Auto é uma das modalidades do teatro, de cunho popular na Idade Média. Naquele período servia para designar tanto peças cômicas, quanto de instrução, as morais e de mistério. A forma textual não obedecia às leis da tradição clássica, de ação, tempo e espaço, e eram textos de curta extensão. Compunha-se de uma multiplicidade quase estática de quadros e cenas, estruturada em versos. Gil Vicente cultivou esse modelo textual em inúmeras obras.

A evolução histórica do teatro medieval transcende a uma importância local (europeia) e acaba por viajar através do oceano e influenciar fortemente a formação da identidade nordestina aqui no Brasil – sobretudo no que diz respeito ao teatro religioso litúrgico. O teatro existente no período medieval, no estilo de Gil Vicente e dos autos sacramentais, ainda exerce forte influência nas festas nordestinas, associando-se aos textos de Ariano Suassuna.

2.4 Gil Vicente: notas sobre o poeta e dramaturgo português

Considerado o primeiro grande dramaturgo português, Gil Vicente teve na elaboração da sua dramaturgia grande inspiração nas formulações do teatro medieval. Segundo Saraiva & Lopes (2001), Gil Vicente conhecia bem a tradição do teatro religioso “[...] nascido, em parte pelo menos, das representações litúrgicas do Natal e da Páscoa” (SARAIVA & LOPES, 2001, p 191). A primeira peça de Gil Vicente, *O Auto da Visitação* “[...] é o simples monólogo de um vaqueiro, destinado a

farejar o nascimento de um príncipe (o futuro D. João III)” (SARAIVA & LOPES, 2001 p. 192).

A obra de Gil Vicente continha uma forte crítica à hierarquizada e rígida sociedade medieval utilizando como pano de fundo a comédia. O destaque da obra vicentina é para o gênero da moralidade – ou auto – que traz aspecto semântico para caracterizar vários gêneros. Oliveira (2009) aponta Gil Vicente como possuidor de um vasto repertório, sendo autor de moralidades como a Trilogia das Barcas, o Auto da Alma ou o Auto da Feira, de farsas como a de Inês Pereira, e de cavalarias como Amadis de Gaula – de caráter profano, crítico e didático.

Jahn (2008) observa que Gil Vicente trouxe para dentro de sua dramaturgia elementos da cultura popular, como os praguejamentos, chistes, as expressões de baixo calão, o riso. Jahn (2008) aponta também que apesar de suas peças constituírem-se de autos religiosos em sua maioria, isso não limitava as mesmas a produzirem uma carga de comicidade, tanto pela representação caricata de tipos sociais, quanto pela forma como os entes sobrenaturais o anjo e o diabo referem-se a estes tipos. Gil Vicente utiliza-se do cômico para que em situações aparentemente absurdas possa fazer forte crítica aos desvios e vícios da sociedade da época. Assim, ao passo que estabelece uma visão crítica do seu tempo, não choca o público, mas ganha simpatia e a identificação da plateia com o que está sendo representado.

O riso entra em suas peças como um elemento que subverte a ordem pré-estabelecida e hipócrita de certos mitos sociais e determinadas hierarquias. Assim a Igreja Católica é mostrada através dos clérigos que namoram, do bispo que pratica a simonia; a Justiça é representada por um juiz ignorante e bufonesco ou por corregedores que aceitam propinas antes de darem seus veredictos. Desta maneira, instaura-se a desordem, o mundo às avessas, e é justamente esse desequilíbrio o que em última instância, leva ao riso aquilo que deveria ser sério ou até mesmo trágico. O homem vê-se desnudo através da obra de Gil Vicente. Há um desmascaramento da sociedade portuguesa que surge através da incongruência, da distorção de papéis sociais antes aceitos. É através da distorção que o cômico se instaura: o clérigo transforma-se num homem namorados, o juiz, num forada-lei. Pois é justamente a transgressão das regras, o vício, o erro que trazem pra dentro das peças do dramaturgo português, o cômico e a crítica às hierarquias que estão representadas em seus autos e farsas. Ao subverter a ordem, Gil Vicente apresenta o outro lado da moeda: o que há de podre, o que há de corrupto no tecido social (JAHN, 2008, p. 12).

Para Carneiro (1997), vários elementos de moralização política presentes nas obras desses autores revivem na poesia e no teatro de Gil Vicente, pensados em termos de conteúdo ou repetição de lugares-comuns, e em relação aos aspectos da

própria situação de interlocução, e sobretudo da estrutura das peças, isto é, seus modos de representação do político através da alegoria e outros recursos dramáticos de que se vale a voz admoestadora ou aconselhadora.

Saraiva & Lopes (2001) definem o teatro vicentino como um teatro de sátira social ou ainda como um teatro de ideias. E é através das personagens que cria, bem como das histórias de cada uma que Gil Vicente escancara a realidade social muitas vezes abafada. Nesse sentido é comum nas obras de Gil Vicente aparecerem tipos como: a Alcoviteira, o Médico, o Mendigo, o Jurista, “[...] os oficiais mecânicos, como o sapateiro que rouba do povo nos preços [...]” (SARAIVA & LOPES, 2001, pg. 201), dentre outros personagens que representavam profissões e comportamentos humanos característicos. A sensibilidade de Gil Vicente em expor de uma forma encantadora as mazelas humanas através de um texto que muitas vezes alfineta as diversas condutas que tantos pregam e não vivem, faz dos seus autos frutos singulares de uma mente que sabe unir rastros de um período, contextualizar com sua época, e expor tudo isso em forma de poesia, de textos capazes de intrigar, envolver, inquietar, e é claro, proporcionar um nivelado aumento de admiração pelo conteúdo de suas peças.

De acordo com Saraiva e Lopes (2001), um personagem típico das obras vicentinas, o Escudeiro, também caracteriza a sátira social, representando um tipo de parasitagem faminta que se multiplicava devido a “[...] decadência da baixa nobreza e seus ramos desqualificados [...]” (SARAIVA & LOPES, 2001,pg. 200). O Escudeiro era um:

[...] género de parasita ocioso e vadio [...] [que] imita os padrões da nobreza, toca guitarra, verseja, faz serenatas às filhas dos oficiais mecânicos, pavoneia-se de bravo e cavaleiro e espera o seu acrescentamento que o instalará de vez na nobreza. Mas não trabalha, passa fome estreme, tem medo, é corrido sob chuva de insultos da mãe da pretendida, que o aconselha a aprender um ofício para não morrer à míngua (SARAIVA & LOPES, 2001, pg. 200).

Muitos são os textos, também, em que aparecem como personagens: o Vício, a Ira, as Boas Ações, a Gula, dentre outros. Percebe-se a forte presença da estrutura e de certos temas da farsa medieval nas obras de Gil Vicente em obras como as citadas na sequência.

Assim, através de uma dramaturgia popular, Gil Vicente inicia toda uma tradição na história do teatro, perdurando por todos os contextos não apenas

restritos a Portugal. Há uma forte influência deste dramaturgo, no teatro brasileiro, precisamente no de Ariano Suassuna.

3 ARIANO SUASSUNA E MESSIANISMO

3.1 Ariano Suassuna: aspectos biográficos

Ariano Villar Suassuna nasceu em João Pessoa – PB em 16 de junho de 1927. Mudou-se para Taperoá – PB com a família após o assassinato do pai, João Urbano Pessoa de Vasconcelos Suassuna, durante a Revolução de 1930 no Rio de Janeiro. Em Taperoá Suassuna passou a infância e o começo de sua adolescência crescendo em meio a um sertão rural, em uma pequena vila, que acabou por marcar toda sua vida e sua obra. Em 1942 a família muda-se para Recife, onde Suassuna começa a publicar seus primeiros poemas e entra na faculdade de Direito. De acordo com (BORBA, 2012), o dramaturgo, romancista, ensaísta e poeta Ariano Suassuna com

20 anos, ainda nos anos 40, publicou sua primeira peça, “Uma Mulher Vestida de Sol”, um dos poucos dramas que possui final trágico.

Nos anos 50, escreve algumas de suas comédias mais conhecidas: O Auto da Compadecida (1955), O Santo e a Porca e O Casamento Suspeitoso (1957), e A Pena e a Lei (1959). Nos anos 60 formou-se em Direito e Filosofia e seu prévio contato com a cultura popular, bem como sua parceria com artistas que farão com que ele comece a articular o Movimento Armorial.

Batizado com nome sonoro e heráldico, que remetesse às origens ibéricas medievais da cultura popular nordestina, o movimento viria a contar com a participação e apoio de outros artistas e intelectuais, como Antônio Carlos Madureira e Antônio Nóbrega, membros do Quinteto Armorial, ou Rachel de Queiroz, que prefaciou a obra máxima de Suassuna no Armorial: O Romance da Pedra do Reino ou o Príncipe do Sangue que vai-e-volta (BORBA, 2012, pg. 23).

A obra de Suassuna se populariza em todo o território nacional, com a cinematização de O Auto da Compadecida (1969) que até hoje é a obra mais conhecida, adaptada e encenada do dramaturgo. Segundo Borba (2012), outras adaptações de suas obras, como os romances A Pedra do Reino e A História de Amor de Fernando e Isaura foram feitas no teatro e na TV; outras peças ainda tiveram adaptações televisivas, como Uma Mulher Vestida de Sol. A partir disto, Ariano conseguiu um vasto público, composto por atores profissionais e críticos, estudantes primários e secundários, atores amadores e estudantes de teatro, e apreciadores de sua obra.

3.2 O teatro de Ariano Suassuna

Janh (2008), ratifica que os elementos populares presentes na dramaturgia de Ariano Suassuna são respaldados nos propósitos que seguem o autor desde o Movimento Armorial, onde se tem uma estética inspirada no povo nordestino, com sua propensão natural à alegria e à festa, exposta na plasticidade de suas manifestações de canto, dança, teatro, literatura, dentre outros.

Borba (2012), aponta que, a dramaturgia de Ariano Suassuna o consagra como um dos maiores autores brasileiros pela divulgação e preocupação no que acredita, ou seja, a verdadeira cultura popular brasileira, imune da influência da cultura de massa anglo-americana

O teatro de Ariano Suassuna impressiona pela capacidade que o autor apresenta de mesclar o erudito e o popular, seguindo, de forma coerente, as linhas mestras do Movimento Armorial, cujo objetivo era “criar uma arte erudita a partir de elementos da cultura popular do Nordeste brasileiro”. Além disso, podemos perceber no seu texto dramático a rica herança da cultura ibérica e do cristianismo, mais precisamente aquele ligado à Igreja Católica. Suas raízes estão fincadas na tradição cuja fonte encontra-se lá nos autos da Idade Média, no humanismo do teatro de Gil Vicente e, no século 17, no teatro barroco de Calderón de La Barca. Tanto nos textos do autor português quanto nos do autor espanhol o elemento popular e o religioso têm uma presença muito forte (LIMA, 2016, p.32).

Para Lima (2016), A visão crítica sobre a realidade brasileira – sobretudo a realidade nordestina –, com seus costumes enraizados, frutos de uma sociedade oligárquica e de uma cultura popular marcada pela religiosidade profunda, tornam as obras de Suassuna ainda contundentes. Caracterizados pelo humor corrosivo e farsesco, seus textos, por meio dessa crítica aos costumes e aos desvios de conduta de indivíduos que ocupam uma posição hierárquica significativa na sociedade, conseguem reverberar para além do riso momentâneo. Embora trate de questões locais, próximas à realidade em que o autor vive, a temática abordada é de caráter universal, ou seja, avareza, vaidade, oposição vida/morte, opressão, corrupção e esperteza como forma de se livrar da opressão do mais forte

No universo dramático de Ariano Suassuna, a oposição entre bem e mal dá-se no embate entre o sertanejo nordestino desprovido de riqueza material, mas senhor de uma esperteza impressionante, beirando, às vezes, o picaresco (podemos citar como exemplos João Grilo e Caroba), e o rico que o explora ou o oprime. Nesse embate, leva sempre a melhor o tipo fraco, desprovido de riqueza material, mas esperto e que conta, geralmente, com uma ajuda do além — uma espécie de deus. Pode-se dizer que essa

esperteza é, de certa forma, o único recurso que o pobre possui para sobreviver num mundo comandado por poderosos despidos de humanidade. Isso demonstra a opção ideológica clara do autor a favor dos menos favorecidos (LIMA, 2016, p. 32)

Desta forma, de encontro com o que aponta Pimentel (2010), o teatro de Ariano Suassuna tem em seus fundamentos aspectos estéticos e religiosos que se legitimam na recepção da cultura popular nordestina, em que a arte e a religiosidade popular, como propõe o autor, oferecem a possibilidade de resistir através de um discurso poético, utópico e mítico, aos discursos dominantes da sociedade moderna.

O teatro de Suassuna mantém uma intencionalidade épica e a forma performática como parte de uma estética popular. Como já salientado, a dramaturgia de Suassuna baseia-se nos romances e histórias populares do Nordeste. O Auto da Compadecida, por exemplo, tem um parentesco com gêneros mais antigos, de outras épocas e regiões que, todavia, devem ter sido de algum modo a origem remota daqueles que a inspiraram. No entanto, sua maior influência vem das obras de Gil Vicente, os autos vicentinos.

O desfecho da peça *O Auto da Compadecida* dá-se em forma de auto, seguindo as linhas do auto vicentino. Há uma diferença que é necessário fazer aqui entre os autores da Idade Média e os autos de Gil Vicente. (...), os autos da Idade Média se caracterizavam pelo caráter religioso de que se constituíam, em alegorias sobre o conflito entre a virtude e a dissipação moral. A diferença é que nos autos de Gil Vicente havia toda uma comicidade e não somente o lado religioso se sobressaía. Sendo assim, havia uma crítica feroz à sociedade da época através da sátira de tipos sociais. Ou seja, no auto vicentino a sátira social se liga de modo nítido ao objetivo da edificação espiritual, colocando-se a questão da salvação *post mortem* (JAHN, 2008, pag. 22).

Os personagens que surgem, aparecem como tipos sociais que, através da vaidade e da avareza ou luxúria, merecem a condenação divina. Gil Vicente aborda sobre uma religiosidade dos primórdios do cristianismo em que a fé e a pobreza são exaltadas como virtudes e a avareza, vaidade e vícios mundanos são vistos como pecados merecedores do inferno. “Para Gil Vicente, o homem é um ser onde o mal cria raízes e por isso não merece salvação” (JAHN, 2008, pag. 23).

Para Suassuna, a ligação de seus personagens com Deus é mais flexível. Jahn (2008) mostra que o desfecho do seu auto é moralizante, há uma concepção de religião como algo mais simples e agradável – não formal e solene, difícil e mesmo penosa.

3.3 Messianismo

De acordo com Negrão (2001), messianismo e movimento messiânico são conceitos abrangentes e genéricos, necessariamente típico-ideais, por se referirem a uma realidade observável, sem reproduzirem ou esgotá-la.

Desta forma, o primeiro deles diz respeito à crença em um salvador, o próprio Deus ou seu emissário, e à expectativa de sua chegada, que porá fim à ordem presente, tida como iníqua ou opressiva, e instaurará uma nova era de virtude e justiça; o segundo refere-se à atuação coletiva (por parte de um povo em sua totalidade ou de um segmento de porte variável de uma sociedade qualquer) no sentido de concretizar a nova ordem ansiada, sob a condução de um líder de virtudes carismáticas (NEGRÃO, 2001, pag. 119).

Assim, sobre os conceitos, Desroche aponta “que o messias é o personagem cujo movimento é o milenarismo” (1985, pag. 54). Do ponto de vista teórico, o messianismo e os movimentos messiânicos têm importante respaldo. Esquemáticamente, Pompa (1995) destaca duas grandes correntes: a monolítica, de tradição marxista, cujos movimentos são representados como expressões pré-políticas de revolta social, determinadas por crises estruturais; e outra mais articulada, preocupada com outras casualidades, como a composição do meio em que os movimentos se desenvolvem e a dinâmica interna dos elementos que constituem esse meio.

À primeira corrente, que tem seu “pai espiritual” em Engels, filiam-se independentemente da colocação histórico-geográfica dos movimentos analisados, autores como Eric J. Hobsbawn e Peter Worsley; à segunda, numa linha que remete a Weber e Durkheim, situam-se Henry Desroche, Roger Bastide, Maria Isaura Pereira de Queiroz [...] (POMPA, 1995, pag. 22).

Negrão (2001) salienta que os movimentos messiânicos são constituídos desde simples contestações pacíficas em relação a aspectos da vida social até rebeldias armadas, onde tanto um quanto o outro são informados pelo universo ideológico religioso, que diagnosticam causas das atribulações e sofrimentos e indicam caminhos para superação.

Desta maneira, “o imaginário religioso pregresso, sua exacerbação ou superação por uma nova revelação profética, está sempre presente, interpretando a realidade, postulando objetivos e indicando os meios pelos quais estes serão alcançados” (Negrão, 2001, pag. 119). Neste contexto, a orientação se dá por valores e sentimentos tradicionais, desarticulados com os ideais de modernidade,

sendo assim interpretados como irracionalidades e arcaísmos, frutos da ignorância e do fanatismo.

Desroche (1985) faz um panorama dos fenômenos milenaristas ao longo da história da humanidade, iniciando nas primeiras formas judaicas, muçulmanas e cristãs e indo até as experiências do Terceiro Mundo, citando de forma rápida o caso brasileiro. Assim, a mentalidade resume-se como “a crença de que o mundo terreno está com seus dias contados e que, por deliberação divina, chegará brevemente ao fim para dar lugar a outro mundo – o reino da paz, da boa-venturança e da justiça”. (QUEIROZ, 2005, pag. 138).

3.3.1 Messianismo Brasileiro

No Brasil, Segundo Barreira Junior e Barreira (2013), os pesquisadores que abordam sobre o messianismo são embasados nos estudos inaugurais de Maria Isaura Pereira de Queiroz, Maurício Vinhas de Queiroz e Douglas Teixeira Monteiro, tanto em questões de consistência teórica quanto de farta documentação catalogada.

O Brasil tem sido especialmente pródigo na geração de movimentos messiânicos. Desde o primeiro século colonial, índios guarani puseram-se em busca da “terra sem males” e indígenas destribalizados constituíram os chamados “movimentos de santidade” (NEGRÃO, 2001, pag. 120).

O autor complementa que a maioria deles, se deu entre populações sertanejas, num período de cerca de cem anos a partir de 1820.

Trágicos como o de “O Reino Encantado”, transcorrido entre os anos de 1836-1838 em Pernambuco, com sacrifícios humanos e morte violenta dos adeptos, ou bem-sucedidos e acomodados como o “Povo do Velho Pedro”, iniciado na década de 1940 no interior da Bahia e ainda, de certa forma, existente; pacíficos como este último ou envolvidos em conflitos como a “Guerra Santa” do Contestado, durante o período 1912-1916, na zona serrana de Santa Catarina; envolvendo milhares de pessoas e tornando-se fenômenos de repercussão nacional, como este último ou o movimento de Canudos (1893-1897) na Bahia, ou de pequeno porte e de repercussão apenas local como o do “Beato do Caldeirão”, que sucedeu no Ceará ao famoso movimento do Padre Cícero, seriam todos eles “movimentos rústicos”, segundo a citada autora, movimentos típicos de sociedades tradicionais, de base patrimonialista e estruturalmente assentados em parentelas, motivados pelas crenças do catolicismo popular (NEGRÃO, 2001, pag. 120).

Assim, de acordo com Negrão (2001), os principais movimentos messiânicos/milenaristas ocorridos no Brasil foram o de Juazeiro de Padre Cícero, Canudos de Antônio Conselheiro e Contestado. Neste contexto, destaca-se uma

espécie de “vertente ficcionista”, que tem em Edmundo Moniz seu maior nome e aborda que os líderes messiânicos teriam sido líderes revolucionários das massas camponesas e suas “cidades santas”, comunidades socialistas.

Negrão (2001) destaca três principais movimentos nesse contexto: Juazeiro do Padre Cícero (1872-1934), Canudos de Antônio Conselheiro (1893-1897) e o Contestado dos monges João e José Maria (1912-1916).

A marcada liderança carismática aparece claramente em dois deles, na Juazeiro de Padre Cícero e em Canudos de Antônio Conselheiro. Não há dúvidas de que os eventos transcorridos em um e outro caso não teriam lugar sem suas lideranças; os movimentos surgem sob sua condução, encontram seus rumos na orientação que elas lhes imprimiram e terminam com suas mortes (mesmo que Juazeiro tenha continuado a existir, sob forma rotinizada, após a morte do Padre). Já este não é o caso do Contestado. Os monges que se sucederam atuaram no sentido da gestação do mito messiânico, mas não conduziram o movimento, tendo desaparecido o primeiro e morto em combate o segundo antes do desencadeamento do surto milenarista que se seguiu (NEGRÃO, 2001, pag. 121).

No entanto, o autor completa que o Contestado, mesmo com a guerra civil que se envolveu, considera-se revolucionário como Canudos, já que os messias sertanejos brasileiros seriam líderes reformistas. Ainda de acordo com Negrão (2001), seus envolvimento em lutas políticas eram como aliados de mandatários regionais ou locais, em suas disputas contra outros “mandões”.

Para finalizar, Barreira Junior e Barreira (2013) complementam que esses três movimentos ocorreram no regime republicano, cujas principais características eram a consciência de se pertencer a uma coletividade mais ampla, por parte dos adeptos. Contestado e Canudos tinham objetivos que contrariavam os interesses dos oligárquicos, das autoridades constituídas e do clero da Igreja católica, já Juazeiro do Norte teve caráter diferente, dado que as lideranças leigas e religiosas mantinham laços aproximados com a Igreja Católica e com as lideranças políticas regionais e nacionais.

Pompa (1995) salienta que as linhas de pesquisa dos movimentos messiânicos no Brasil tem um caráter rústico “movimentos messiânicos rústicos”. Movimentos sócio-religiosos que se delimitou em duas regiões do país, o Nordeste semiárido e a zona serrana de Santa Catarina, nas ditas economias de subsistências, cuja população tinha um padrão de vida homogêneo e definia-se como católica.

A autora complementa que a falta de surtos messiânicos em regiões de permanentes conflitos – caso do Amazonas, Mato Grosso e Goiás – é justificado pela dispersão das populações rústicas dessas áreas, impossibilitados de engendrar-se dado a baixa densidade e agregação mínima do movimento.

Pompa (1995) chama atenção para a interpretação dos movimentos “rústicos brasileiros” – na visão de René Ribeiro como os movimentos ‘neo-brasileiros’ para não confundir com os indígenas – aborda alguns temas:

- o “Messias”, reencarnação (*sic*) de Cristo ou de um santo católico que vem para salvar a sociedade oprimida;
- o fim do mundo e sua regeneração;
- a presença de uma referência mítica, embora inscrita em um mundo cultural católico, a uma espécie de “idade do ouro” (por exemplo, o regime monárquico) (POMPA, 1995, pag. 39).

Guimarães (s/d), numa visão geral sobre os movimentos messiânicos no Brasil, traz uma abordagem de que as primeiras versões destes foram legadas tanto por militares, por funcionários religiosos ou políticos que participaram das campanhas contra os movimentos, como por jornalistas que acompanharam as campanhas militares junto às tropas ou no conforto do litoral, com reação imediata.

Esse contexto evidencia um dualismo. De um lado os participantes dos movimentos aparecem como loucos, sanguinários, bandidos ou fanáticos e do outro lado como ingênuos, pacíficos, místicos ou católicos ortodoxos.

Neste sentido, ao nível das crenças, o mecanismo lógico não é diferente daquele presente no maniqueísmo dos próprios participantes dos movimentos messiânicos. Trata-se de marcar as fronteiras entre “nós” e os “outros”. Mas os argumentos para justificá-los apoiam-se em diferentes tradições culturais num e noutro caso. Se os místicos messiânicos encontram nas tradições religiosas elaboradas e reinterpretadas nas condições oferecidas pelas relações entre fiéis e funcionários religiosos no interior do Brasil e na própria vida dos fiéis, nas versões letradas manifesta-se a linguagem do poder tal como estava sendo elaborada pelas elites do litoral (GUIMARÃES, s/d, pag. 146 e 147).

Em se tratando do Brasil contemporâneo, os “segmentos urbano-industriais modernos (Rio de Janeiro, São Paulo) ou nem tanto (Paraíba) também continuaram a aparecer manifestações messiânico milenaristas” (NEGRÃO, 2001, pag. 128). Pode-se considerar como resquícios dos movimentos antigos, que tendem a arregimentar migrantes rurais ou de pequenas cidades interioranas para metrópoles ou centros regionais, com características religiosas ligadas as expectativas

messiânicas. Quanto a isso, Negrão (2001) chama atenção para dois pontos, ambiente religioso diversificado da cidade grande, em que os migrantes abandonam suas crenças pregressas e aderem a uma nova concepção religiosa, predominante de caráter espírita e apesar da subsistências de antigas crenças católicas, já não se trata mais do velho catolicismo popular, mas de um catolicismo mesclado com práticas espíritas, como “passes” e transes de incorporação.

4 AUTO DA BARCA DO INFERNO X AUTO DA COMPADECIDA: uma análise

A presente análise contempla dados relevantes a respeito das obras de Ariano Suassuna, *Auto da Compadecida* e de Gil Vicente, *O Auto da barca do inferno*. Busca-se evidenciar os traços religiosos da época medieval, contemplando a força da religião nesta época. Aborda-se nesta seção elementos como: a crítica social presente nas obras em destaque, explicitando a preponderância dos autos na literatura brasileira. Ao contemplar estes aspectos, percebe-se também as semelhanças e diferenças encontradas nos Autos mencionados. Para tanto, inicia-se descrevendo as principais características da obra de Suassuna e posteriormente evidenciando as propriedades e peculiaridades do *Auto da barca do inferno* de Gil Vicente. Neste sentido, faz-se um paralelo entre as duas obras que apesar de serem feitas em épocas distintas, assemelham-se em determinados elementos.

4.1 O caráter medieval (religiosidade, moral) e messiânico presentes na obra *O Auto da compadecida*

Os Autos permitem uma gama de interpretações a partir dos contextos religiosos, morais e éticos subjetivamente pautados no enredo. Além de notoriamente envolver o público, a obra de Suassuna remete-nos a reflexões sobre várias questões. Primeiramente destaca-se a corrupção por parte do representante da igreja, discutindo valores. Em segundo momento, discute-se a “moralidade” que é encenada pelo ato de traição da esposa do padeiro indo de encontro à visão de traição imposta, revelando traços de uma sociedade que acredita ser pautada na moral e bons costumes. Para exemplificar as situações em que os traços de moralidade e religiosidade são destaques, faz-se abaixo alguns recortes de falas dos personagens do *Auto da Barca do inferno* e do *Auto da Compadecida* mostrando os aspectos descritos.

Leva-se em consideração, nas duas obras, o momento do julgamento em que prevalece, notoriamente as visões postuladas pela fé cristã como hora de avaliar os erros cometidos na terra, e como primeiro personagem a ter seus erros colocados em pauta, tem-se a visão do fidalgo na obra de Gil Vicente, personagem marcado pela arrogância, vaidade, presunção, que acredita ter cadeira cativa no paraíso por se tratar de um nobre, mas o que acontece não é bem dessa maneira. O Diabo logo

lhe acena, dizendo que é na barca dele que os pecadores irão navegar. O Fidalgo muito cheio de si, procura o anjo para ter outra alternativa de embarque, mas recebe a seguinte resposta

ANJO-Não se embarca tirania neste batel divinal.

FIDALGO-Não sei porque haveis por mal que entre a minha senhoria...

ANJO-Pera vossa fantasia mui estreita é esta barca.

FIDALGO-Pera senhor de tal marca nom há aqui mais cortesia?

Venha a prancha e atavio! Levai-me desta ribeira!

ANJO-Não vindes vós de maneira pera entrar neste navio. Essoutro vai mais vazio: a cadeira entrará e o rabo caberá e todo vosso senhorio.

Ireis lá mais espaçoso, vós e vossa senhoria, cuidando na tirania do pobre povo queixoso. E porque, de generoso, desprezastes os pequenos, achar-vos-eis tanto menos quanto mais fostes fumoso.

(VICENTE, Gil, 1998, p.145)

No *Auto da compadecida*, há também no momento do julgamento, palavras, desta vez proferidas pelo Diabo, para sentenciar pecados semelhantes em relação à avareza do padeiro que se recusava a pagar um salário justo para João Grilo, fazendo-o comer alimentos mais parecidos com lavagem, e no entanto, para a cachorrinha de sua esposa, tinha sempre a melhor carne e a melhor comida, para tais erros o Diabo dizia o seguinte

ENCOURADO Avareza do marido, adultério da mulher. Bem medido e bem pesado, cada um era pior do que o outro.

(SUASSUNA, A., 1997, p.163)

Suassuna contempla alguns elementos que, de certa forma, identificam suas principais influências para a construção de tão frutífera obra. Entre eles, destaca-se, a partir das considerações de Costa (2013), o enraizamento no universo religioso-simbólico do catolicismo, trazendo uma visão moralizante através dos personagens. O autor pontua como segundo elemento, a mistura da dramaturgia medieval com o religioso e o profano, com algo sério e ao mesmo tempo engraçado. Assim, relembra-se a cena de João Grilo no julgamento, em que, apesar de ser um

momento de grande tensão, a personagem traz graça para o enredo, surpreendendo a todos com risos. Como terceiro elemento, ainda fazendo uso das considerações de Costa (2013), destaca-se os personagens estereotipados, que se apresentam em situações do cotidiano como exemplos

[...] João Grilo que quer dinheiro e quer se vingar do padeiro e sua esposa; bispo, padre e sacristão que querem manter seus cargos e tirar deles o maior proveito possível; o Cangaceiro que invade a cidade para saquear os moradores e não expressa sentimento algum com essa ação; e assim por diante. (COSTA, 2013, p.32)

Como último elemento, o autor ratifica o maniqueísmo explorado de certa forma em que o bem e o mal encontram-se em confronto. Esta visão, segundo Costa (2013), é reforçada pela intenção de moralizar, presente em obras de Suassuna. No *Auto da compadecida*, o paralelo entre o bem o mal e a sentença para quem pratica qualquer um dos dois, são evidenciados no momento do julgamento, em que personagens que tiveram uma conduta ruim como avareza, luxúria entre outros pecados tiveram um fim “esperado”. Para quem cometesse esses tipos de ações, o inferno seria sua morada eterna.

Estas características que evidenciam a moralização por parte da religião são traços veementes da época medieval em que a fé regia a conduta e postura das pessoas. Com traços da narrativa medieval, que segundo Vassallo (1993), contempla basicamente duas categorias o religioso e o profano, Ariano Suassuna compõe o *Auto* que tem a moral, religião, como características medievais indo de encontro a situações simples, cotidianas, em uma época totalmente diferente da que imperava de forma absoluta tais princípios.

Desta forma, os traços da época medieval dão-se por meio da religiosidade, em que a igreja, principal responsável por ditar os princípios que regiam a sociedade, tentava controlar a todos, com “punhos de aço”, condenando os infiéis, os soberbos, avarentos e todos aqueles que de uma forma ou de outra se mostravam contrários aos mandamentos que eram impostos pela fé cristã.

Em *O Auto da compadecida*, estes aspectos estão presentes nas falas do bispo e do padre tentando ditar regras de posturas possivelmente cristãs postulando a importância de se manter a moral e os bons costumes, em que as pessoas deveriam seguir religiosamente os princípios afirmados pela igreja, sendo humildes, respeitando as sagradas uniões (os casamentos) não desejando a mulher do próximo, entre outros conceitos pregados e não praticados pelos personagens.

Nota-se que, apesar de pregar tais condutas, remete a uma passagem em que fica explícita a ganância do padre e do bispo ao dividirem a porcentagem dos lucros obtidos pela igreja, em que cada um tentava argumentar sobre quem de fato merecia ficar com a maior parte do dinheiro. Numa tresloucada ideia de benzer uma cachorra da mulher do padeiro, o padre se nega a fazer qualquer tipo de reza para um animal, mas, quando ela morre João Grilo tem a brilhante ideia de falar que a cadela tinha deixado um testamento, e aí tudo muda de figura, logo o padre se alegra e vai benzer a dita cuja. Mais tarde para não entrar em atrito com o bispo João Grilo inventa que o animal na verdade deixou uma quantia para a paróquia e para a diocese. Assim, a simonia, venda ilícita de algum tipo de favor espiritual mostra-se presente no trecho abaixo:

JOÃO GRILO-Então está tudo garantido

BISPO-Não resta nenhuma dúvida, foi tudo legal, certo e permitido. Código Canônico, artigo 368, parágrafo terceiro, letra b.

PADRE-Quer dizer que não agi mal?

BISPO-Muito pelo contrário, você agiu muito bem.

JOÃO GRILO- E aqui está a prova de que você agiu muito bem. (Entregando os pacotes.)

JOÃO GRILO-O testamento do cachorro, a prova de que você agiu bem, de acordo com o Código Canônico, artigo não sei quanto, parágrafo sete, letra b.

BISPO- Não há pressa, não há pressa... Mesmo assim, recebe o dinheiro, conta-o e embolsa-o, rapidamente.

(SUASSUNA, A., 1997, p.158)

A ambição evidenciada, conduta essa severamente criticada pela instituição religiosa, mostra a sarcástica crítica às doutrinas passadas e não seguidas pelos principais membros responsáveis pela igreja. Convém lembrar que esta é mais uma característica do período medieval, a venda de bênçãos e salvação por parte da igreja era uma forte marca da época que ficou evidenciada no auto de Suassuna.

Na obra as pessoas que não seguiram os mandamentos da fé cristã e pecaram de qualquer forma, tiveram um fim previsível aos pecadores, que é a morte no final. Mas, é de interesse deste trabalho observar este fato do julgamento pela ótica de Suassuna, que faz-se refletir sobre uma gama de possibilidades e influências exercidas para a composição deste fim na história. Para “acalorar” a reflexão, volta-se ao olhar o julgamento dos personagens que pecaram para que de

fato possa-se ampliar as visões aqui expostas. Na hora do julgamento o Diabo ou Encourado (encarnação do Diabo), se alegram por perceber que há ali tantas almas pecadoras, o padre, o bispo, a mulher do padeiro, o padeiro, João Grilo, todos eles já teriam, de acordo com o cão, espaço preparado no inferno, afinal todos eles tinham conta a acertar. Uma das primeiras falas que exemplifica isso é no momento em que o diabo vai falar do bispo e do padre

ENCOURADO- Arrogância e falta de humildade no desempenho de suas funções: esse bispo, falando com um pequeno, tinha uma soberba só comparável à subserviência que usava para tratar com os grandes. Isto sem se falar no fato de que vivia com um santo homem, tratando-o sempre com o maior desprezo.

PADRE- De mim ele não tem nada o que dizer.

ENCOURADO- É o que você pensa, minha safra hoje está garantida. Tudo o que eu disse do bispo pode se aplicar ao padre. Simonia, no enterro do cachorro, velhacaria, política mundana, arrogância com os pequenos, subserviência com os grandes.

(SUASSUNA, A., 1997, p.162)

Assim, pensar na visão de julgamento e justiça pautados nas duas obras, objetos de estudo, remete-nos a história bíblica do Jardim do Éden, quando Deus, em sua infinita bondade, criou um lugar perfeito, com natureza exuberante, muitos frutos e animais, ambiente de total harmonia. Lugar tão belo, mas sem ninguém para desfrutar de suas maravilhas, então o todo poderoso, levou um homem chamado Adão para ali viver. De todas as árvores presentes nesse sublime espaço, o homem, por decreto de Deus, não poderia comer os frutos de uma. Segundo o livro de Gênesis 1:29; 2:17, assim disse o Senhor: – De toda a árvore do jardim comerás livremente, mas da árvore do conhecimento do bem e do mal, dela não comerás, pois no dia em que dela comeres, “certamente morrerás”. Dessa forma, para que Adão fosse sempre aconselhado e dividisse aquele espaço com alguém, Deus fez a mulher, que deu o nome de Eva, mulher esta criada da costela de Adão. Mas, para a decepção do mestre, Eva com o passar do tempo, engana-se com a lábia de uma cobra traiçoeira e come o fruto proibido e induz o homem a fazer o mesmo. Como resultado da ação de Eva e Adão ao experimentarem o impedido fruto, o casal foi condenado à morte e expulsos do paraíso. Lembrando que, de acordo com a história, foi o contato deles com o mal, pecado que os fizeram ter uma triste sina,

sentenciando de acordo com a fé cristã, desse dia em diante tendo “a morte como o salário do pecado” o momento de quitar sua dívida com um ser superior que julga vivos e mortos.

Faz-se uma breve analogia entre os julgamentos encenados nos Autos e essa história, por conter elementos semelhantes entre eles. O enredo de ambas gira em torno dos pecados cometidos pela humanidade, tendo como resultado final a sentença que ressalta as ações boas e ruins. Em relação aos “pecados da carne”, os dois autos demonstram a visão que se tem da mulher em relação a luxúria. O enredo do Auto da Barca do Inferno conta com a fogosa Brízida Vaz, uma aliciadora de prostitutas que teve a posse de um bordel em vida. Outra visão de mulher que se deixa levar pelo pecado da luxúria é Dorinha, mas elas tem um fim diferente na hora no julgamento. Brízida Vaz, não tem a piedade do anjo, como descrito nas falas abaixo

BRÍZIDA- Peço-o de joelhos! Pensais que trago piolhos,
Anjo de Deus, minha rosa? Eu sou aquela preciosa Que
dava as moças aos molhos

A que criava as meninas Para os cónegos da Sé...
Passai-me, por vossa fé, Meu amor, minhas boninas
Olho de perlinha fina!

Eu sou apostolada, Angelada e maritizada
E fiz coisas muito divinas.

Santa Úrsula não converteu Tantas raparigas como eu!
Todas salvas pelo meu (por mim) E nenhuma se perdeu.
E graças "Àquele do Céu" Que todas acharam dono.
Pensais que dormia sono? Nem ponto se me perdeu!
(Nada me escapou à atenção)

ANJO- Ora, vai além embarcar, Ali não estarás a
importunar. (VICENTE, Gil, 1998, p.154)

Já Dorinha, conta com a sorte, e com a interseção da Compadecida e do marido que perdoa seus pecados na hora da morte. A mulher mesmo traindo o marido em vida, alegou que o amava e ficou na frente dele para que levassem o tiro

juntos e morressem na mesma hora, sensibilizado, o padeiro reza pela esposa. Dorinha também alega sua situação no início do casamento, de mulher também enganada, que se sentiu no dever de revidar. Assim, o fim dela no julgamento não foi o inferno.

MULHER-Porque era maltratada por ele. Logo no começo de nosso casamento, começou a me enganar. A senhora não sabe o que eu passei, porque nunca foi moça pobre casada com homem rico, como eu. Amor com amor se paga.

A COMPADECIDA-Eu entendo tudo isso mais do que você pensa. Sei o que as mulheres passam no mundo, se bem que não tenha do que me queixar, porque meu marido era o que se pode chamar um santo.

A COMPADECIDA-Já aleguei sua condição de mulher, escravizada pelo marido e sem grande possibilidade de se libertar. Que posso alegar ainda em seu favor?

PADEIRO-A prece que fiz por ela antes de morrer. O mais ofendido pelos atos que ela praticava era eu e, no entanto, rezei por ela. Isso deve ter algum valor. [...]

MANUEL-Quanto a esses, deixe comigo. Estão ambos salvos.

(SUASSUNA, A., 1997, p.170)

Apesar do fecho das duas histórias seres diferentes, em que o Auto da Compadecida, tem a intercessão de Nossa Senhora, e praticamente todo recebem a salvação, e no Auto da Barca do Inferno, só quem consegue se salvar é o parvo, nota-se que estão expostas de várias formas, condutas tão criticadas pela fé cristã. Amparadas pela esperança em salvação com a vinda de um Messias, as duas obras são retratos dos traços da religiosidade medieval que foram eternizadas pelos autores citados.

Diante dos fatos mencionados, entende-se que a imposição de valores, conceitos entre outros aspectos que permeiam a rigorosidade religiosa é resultado de todo um processo sócio histórico e que ganhou força pelas diferentes formas de encarar e interpretar os conhecimentos bíblicos. É pertinente destacar que não é de interesse desta análise discutir sobre religião, mas sim relacioná-la como aspecto inerente às obras destacadas nesta seção entendendo a força que os dogmas exercem sobre a sociedade, desde a antiguidade.

A partir das observações realizadas, direciona-se o olhar para um dos aspectos comuns às duas obras, que são os aspectos da época medieval, presentes no *Auto da barca do inferno* e no *Auto da compadecida*. Os traços da época medieval dão-se por meio da religiosidade, tentava controlar a todos, com “punhos de aço”, condenando os infiéis, os soberbos, avarentos e todos aqueles que posicionavam-se de forma distante a que era imposta pela fé cristã.

Faz-se necessário destacar também nesta parte do julgamento, no *Auto da Compadecida*, o elemento messiânico, que se caracteriza pela vinda do messias para julgar quem irá para o céu ou inferno a partir de suas ações na terra. Segundo Santos (2012,p. 24) , messianismo é

[...] é o culto da fé em um ser ungido, escolhido por Deus para salvar os pobres e oprimidos não só numa conotação religiosa, mas naquela de natureza política, esta última, com seus desdobramentos de ordem econômica e social. Nesse caso, podemos afirmar que o messianismo engloba, queiramos ou não, contextos que não só teológicos, mas ainda sociológicos. Do ponto de vista ocidental, judaico-cristão, messias são, portanto, entre outros, um Moisés, um Jesus Cristo, um D. Sebastião.

Esta noção de espera de um ser que voltará para fazer justiça, e fazer algo de melhor, também pode ser encontrado como citado acima no Sebastianismo. De acordo com Fernandes e Sution (2011), esse mito gira em torno de um português filho do príncipe D. João, que aos quatorze anos vai para a batalha de Alcácer Quibir, e não volta mais, nesse período Portugal passava por um período sombrio e ansiava pela volta do herdeiro do trono. Assim, com a eterna esperança que Sebastião voltasse e resolvesse os problemas que acometiam o país, nasce o Sebastianismo, baseado numa crença messiânica da volta do que iria salvar, do que seria o rei, quem livraria Portugal da miséria e das derrotas nacionais.

Os seres escolhidos para salvar, e de certa forma, punir os envolvidos no julgamento, seria Nossa senhora (A Compadecida) e Manuel, filho de Deus, o escolhido. Mais uma vez, ressalta-se a crítica social e religiosa feita por Suassuna, denotando os sentidos que estão enraizados e perpassam por gerações, que é a vinda de um ser iluminado que virá para julgar as almas boas e ruins, separando os condenados dos escolhidos a viver eternamente no reino do messias.

Dado o exposto, percebe-se a dimensão de informações, conhecimentos e interpretações que abarcam a obra de Suassuna. Sua possível crítica à sociedade, os valores empregados e defendidos pela fé cristã e suas contradições, entre outros valorosos saberes, contemplam de forma humorística assuntos que, mesmo tendo

aspectos evidentemente ligados a época medieval, parecem latentes na época em que foi escrita a obra e quiçá hoje refletindo também o quadro de sociedade atual. A fim de relacionar posteriormente as duas obras citadas na seção, torna-se significativo evidenciar também os principais elementos presentes no *Auto da Barca do Inferno*.

4.2 O caráter medieval (religiosidade e moral) e messiânico presentes no Auto da Barca do Inferno.

Com a primeira publicação em 1517 a 1519, a grande Obra de Gil Vicente possui elementos caracterizadores que evidenciam o período por ele vivenciado. Por se tratar de uma época que guardava alguns valores medievais, o auto, contempla algumas características destes, fazendo também uma crítica social a determinados padrões e crenças imposta naquele período. Segundo Ataíde (2007), *Auto da Barca do Inferno* mostra os conflitos entre os vícios e as virtudes, que são ridicularizadas através das crenças supersticiosas e as indulgências religiosas. Entre os princípios destacados na história, Gil Vicente ressalta a ética a religião, entre outros conceitos, impulsionando diversas reflexões. De acordo com Teixeira (2009, p.5), a obra

O Auto da Barca do Inferno concretiza esses princípios mediante alegoria de um julgamento após a morte, de que participam o Diabo e o Anjo. Trata-se de uma espécie de figuração do Juízo Final. Aí, as almas defrontam-se com seu destino na eternidade. Condenações e absolvições seguem o rígido código da moralidade cristã, entendida em sua versão ascética e medievalizante. Apesar disso, a peça é muito engraçada. O autor emprega o humor e o sarcasmo para denunciar o apego do homem à vida terrena, envolvido em paixões, desejos e vícios. A isso se soma a mestria verbal de Gil Vicente, visto que é o maior dramaturgo do fim da Idade Média europeia, e também um dos grandes poetas do período.

Evidencia-se que a passagem do julgamento, das condenações a partir das ações terrenas praticadas e a ideia afirmada de “juízo final” assemelham-se às características presentes na Obra o Auto da Compadecida de Ariano Suassuna. Nota-se que há situações exemplificando as mazelas diárias da sociedade como o vício, ou os desvios de conduta, que pelos autores são satirizados. Há logicamente aspectos que revelam a singularidade da obra, entre eles a forma como é descrita o anjo e o demônio, em que o primeiro, é dotado pelo autor de características pouco chamativas, sem encanto, sem certo fascínio, já o demônio, é dotado de “bom humor”, sagacidade e interação. O contraste que rege as características sociais de

ambos permite especular sobre o confronto de opiniões e conceitos que o autor quis provocar nos leitores e espectadores.

Ao refletir sobre a alma humana, seus valores e peculiaridades, Gil Vicente esboça, na sua obra, traços significativos do humanismo, como assevera Teixeira (2009) ao abordar pensamentos religiosos, que são encarnados em pessoas vivas, revelando a sensibilidade presente na humanidade. Teixeira (2009, p. 12) acrescenta, neste sentido, que “Gil Vicente, enfim, enquadra-se no Humanismo por causa de seu estudo do aspecto terreno da manifestação de Deus, pois acreditava que o homem é a maior projeção de sua vontade”.

Outro traço notório é o medievalismo que impera na obra, muito porque a época Vicentina é fortemente caracterizada pelas doutrinas afirmadas na idade média. Novamente, percebe-se semelhanças com o *Auto da Compadecida* que mostram os seres que praticam algo de errado são sentenciados a penar por toda a eternidade no fogo do inferno. Diante desta questão, entende-se que a rigorosa moral defendida pela igreja está presente há muito tempo.

Além de conter traços humanistas e medievais, o *Auto da Barca do Inferno* também é caracterizado pelos elementos messiânicos, que relaciona-se plenamente com as duas outras correntes aqui expostas. A espera do julgamento final, com a chegada do enviado do senhor, mostra a crença em relação à vinda de alguém para julgar os seres bons e ruins encaminhando-os para os espaços que lhes são devidos.

A noção de justiça enraizada pela igreja está presente nas duas obras, uma com a vinda de Manuel, que é enviado do senhor, e no auto de Gil Vicente, com a chegada do anjo que levaria apenas quem praticasse o bem e seguisse os preceitos da fé cristã. Contudo, ainda fazendo uso das considerações de Teixeira (2009), entende-se que o *Auto da Barca do Inferno* trata-se de uma crítica à sociedade. Como um todo, contemplando a moral, que confronta a visão de certo e errado, bom e ruim. Representada com irreverência, as linhas tênues do existir e provoca uma série de questionamentos em relação a toda religiosidade fortemente marcada por épocas e as noções de fazer o bem ou o mal que são destacadas nos dois autos.

4.3 Semelhanças e diferenças encontradas nas duas obras

Separadas por 438 anos de diferença, as obras o *Auto da Compadecida* e *Auto da Barca do Inferno* possuem semelhanças, apesar de serem criadas em

épocas totalmente distantes. Essa similaridade motivou a construção deste trabalho, almejando-se que este possa servir de provocação para novas pesquisas e olhares em relação às obras descritas e outros. Após apresentar e identificar as principais características dos dois autos, torna-se necessário relacioná-los para que possa-se perceber as características que se concatenam.

Primeiramente propõe-se observar os títulos das duas obras. A primeira, o *Auto da Compadecida*, faz-se ter ideia do que o autor deseja falar. Para tanto, reflete-se sobre a palavra que dá origem à *Compadecida*, que é *compadecer*. De acordo com o dicionário Holanda Ferreira (1975), *Compadecer* significa consentir, ter compaixão, características estas presentes em Nossa Senhora Aparecida, conotada pela igreja como ser de luz, que intercede a Deus pelos pecadores, como apresentado pela obra de Suassuna. Já o *Auto da Barca do inferno*, analisando a palavra do texto, quer dizer, “habitação das almas dos mortos”, lugar destinado ao castigo eterno dos pecadores que não buscaram o céu a palavra também se refere a desassossego, sofrimento, entre outros conceitos ruins. Apesar de se tratar de palavras distintas, elas possuem uma correlação. Ambas se referem atitudes humanas sendo julgadas em ambientes diferentes, com pecados similares, conceituando o que é bom ou ruim a partir do conhecimento cristão. Diante destas considerações, Ataíde (2007) ratifica que

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 padeiro, 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.

Como características das duas obras, Ataíde (2009) ressalta que a oposição do bem x mal são tipicamente visões maniqueístas cristãs, que dividem céu de inferno. Nota-se também a severa crítica aos costumes dos que abusam do seu poder tentando doutrinar a humanidade com seus conceitos arraigados preestabelecidos há milhares de anos.

Faz-se necessário reiterar novamente, salientando que também são características das duas obras, os traços messiânicos que advém da ideia de um enviado de Deus, o Messias que fará justiça separando o “joio do trigo”, dividindo o

bem do mal, julgando o que é certo do que é errado, e levando para viver eternamente na glória, os bons, humildes de coração que viveram o que prega a fé cristã. Assim acontece nas duas peças, com a vinda de Manuel, e na outra com a chegada do anjo.

Assemelham-se também nos traços medievais presentes na obra, sabendo que a época de Gil Vicente era caracterizada pelo medievalismo, a forma como ele conota o sentido de preceitos estabelecidos pela fé cristã, relaciona-se a maneira como Suassuna também expõe os princípios defendidos pela igreja. Mesmo em tempos e espaços distintos, mostra-se a realidade ainda pregada pela igreja que, amparada em conceitos bíblicos, espera o dia do julgamento final, esperando alcançar o céu e a eternidade que possivelmente ele possibilitaria vivenciar. Os fatos considerados faz repensar antigos conceitos e perceber que os princípios pautados nas duas obras são controversos desde que os seres humanos começaram a viver socialmente interagindo e convivendo com as demandas da humanidade, conflito este não somente religioso, mas também existencial.

Desta forma, nota-se que, apesar de serem criadas em anos totalmente distantes, as duas obras possuem muito em comum. Acredita-se que Suassuna foi influenciado pela obra de Gil Vicente por ter uma temática que, mesmo em espaços de épocas diferentes, coincidiram com os elementos presentes na sociedade de época também, sendo esta abordagem válida até hoje, pois alguns conceitos perpassam gerações e ainda mantem-se vivos.

As características distintas encontradas nas obras são relativamente amparadas pelas linguagens utilizadas, sendo que uma caracterizava uma época medieval, com os falares do período e mais tarde com a obra de Suassuna, configurou-se no cenário nordestino, valendo-se da crença em Nossa Senhora, utilizando linguagem e sotaque deste espaço. Além disso, Ataíde (2009, p.22) evidencia outras características ressaltando que

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. [...] 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

Dado o exposto, entende-se que, tanto o *Auto da Barca do Inferno*, quanto o *Auto da Compadecida*, contemplam elementos indiscutivelmente relevantes para uma reflexão crítica de moral, sociedade, e tudo isso, exposto genialmente de forma humorística, satírica que motiva e impulsiona provocações epistemológicas. Acredita-se que Suassuna é influenciado por Gil Vicente relacionando realidades de épocas que se distanciam pelos anos, mas que mesmo com o passar destes, continua atual. Por fim, almeja-se que o presente trabalho seja além de documento expositivo, também um instrumento, a partir dos dados apresentados, para desenvolvimento da criticidade através da visão de tão belas obras e propondo um repensar de conceitos que tão enraizados estão na sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo baseou-se na proposta de discutir sobre os traços religiosos medievais presentes na obra *O Auto da Compadecida* do autor Ariano Suassuna. Através da pesquisa levantada, foram encontrados inúmeros aspectos que enriqueceram ainda mais a reflexão em torno da proposta estudada. Diante do contexto histórico visitado através do aporte teórico de vários autores, encontrou-se diversas características de períodos diferentes, que enquadram-se perfeitamente a realidades ainda vividas por muitos brasileiros.

O estudo respalda-se através da pesquisa bibliográfica de cunho qualitativo que propiciou conhecer, através de livros e artigos científicos, características dos autos, em especial de Ariano Suassuna e Gil Vicente. Marcas de duas épocas, duas histórias, dois julgamentos, e valores expostos através das tramas apresentadas, são como uma alquimia para os que têm a oportunidade de contemplar os mais variados aspectos, que de fato hipnotizam os olhos dos apaixonados por uma boa peça teatral.

Convém ratificar que, através da pesquisa, foi possível perceber que, no período medieval, a cultura era indissociável da religião, isso porque a Igreja detinha o controle absoluto. Gil Vicente retrata muito bem essa situação em seus autos. Suassuna traz essa cultura medieval para o período contemporâneo dada a forte influência que a Igreja ainda exerce sobre o povo nordestino. Nesse contexto, Suassuna chama a atenção para esses traços típicos da cultura medieval presentes até hoje na sociedade brasileira através de cômicas situações cotidianas. Dessa forma, essa pesquisa justifica-se por analisar uma obra que contempla uma crítica a hábitos sociais que perduram por séculos e que procura discutir como esses traços medievais estão presentes na obra de Ariano Suassuna.

Os conhecimentos adquiridos confirmaram a relevância deste estudo ao ponto em que percebeu-se a existência da influência religiosa do período medieval e traços do teatro Vicentino na construção contemporânea do auto. Neste sentido, a pesquisa possibilitou a compreensão de diversos aspectos inerentes às duas obras. Dado o exposto, acredita-se que cada fato observado foi imprescindível para a construção deste trabalho. Almeja-se que este possa provocar em seus leitores o desejo por um novo conhecimento a respeito do tema. Que este estudo promova

novas inquietações e que também possa encorajar outros estudantes a adentrar em novas obras e trazer delas novas percepções, novos olhares.

REFERÊNCIAS

ATAÍDE, Sâmara Rodrigues de. **Psicanálise & Barroco** – *Revista de Psicanálise*. v.5, n.1: 87-95, jun. 2007. Disponível em: <http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista/revistas/09/6-8.pdf> Acesso em: 04/05/2016.

AUBAILLY, Jean-Claude. **Le théâtre medieval: profane et comique**. Paris: Larousse, 1975.

AZEVEDO, A. W.. **Religiosidade no Nordeste Brasileiro na Era do Cangaço: prospecção de parâmetros de estudos a partir da BDTD**. In: V Colóquio de História - Perspectivas Históricas, 2011, Recife. Anais do Colóquio de História da UNICAP - Perspectivas históricas: historiografia, pesquisa e patrimônio, 2011.

BARREIRA JÚNIOR, E. B., BARREIRA, R. A.. **O vaqueiro, o penitente e o cangaceiro: messianismo no filme 'Deus e o diabo na terra do sol' de Glauber Rocha**. História, Imagem e Narrativas, v. 16, p. 1-16, 2013.

BOCCATO, V. R. C. **Metodologia da pesquisa bibliográfica e o artigo científico como forma de comunicação**. São Paulo, São Paulo, v. 18, 2006.

BORBA, Romina Quadros. **O Arlequim Nordestino: as Personagens-Palhaço de Ariano Suassuna**. Dissertação de Mestrado em Artes. Universidade Estadual de Campinas. 2012.

BORGES, Maria do Carmo Faustino. **O Relato maravilhoso na construção da narrativa do alto da alma**, de Gil Vicente. SP, 2010.

BURNS, E.M.. **História da civilização ocidental**. Porto Alegre; Rio de Janeiro, Editora Globo, 1982, PP. 313-390.

CARNEIRO, Alexandre Soares. **A cena adornoestatória: Gil Vicente e a poesia política de corte na baixa idade média**. Tese de Doutorado em Teoria Literária. Universidade Estadual de Campinas. 1997.

CAVALCANTE, T.M.. **Questão Educacional em S. Tomás de Aquino**. Monografia de Pedagogia. Universidade Estadual de Campinas. 2001.

COSTA, Jonas Nogueira da. **Aspectos teológicos na obra, Auto da compadecida, de Ariano Suassuna**. Belo Horizonte, 2013.

DESROCHE, Henri. **Sociologia da esperança**. São Paulo: Paulinas, 1985.

FERNANDES, Eliene Aparecida; SUTION, Gian Lucan. **Mensagem e fenômeno sebastianista**. Lins, SP. 2011. Disponível em: <http://www.unisalesiano.edu.br/biblioteca/monografias>. Acesso em: 10 de Fevereiro de 2017.

Ferraz, J. F. V. **Dança, Teatro e suas Relações Históricas**. In: Anais do 7º Seminário de Pesq. em Artes da Faculdade de Artes do Paraná, Curitiba, p. 291-294, jun., 2012.

FRANCO JUNIOR, H. A Idade Média: **nascimento do ocidente**. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 152.

GALLI, S.. **Hierofania, morte e poder na sociedade ibérica**. Anais do III Encontro Nacional do GT História das Religiões e das Religiosidades – ANPUH -Questões teórico-metodológicas no estudo das religiões e religiosidades. IN: Revista Brasileira de História das Religiões. Maringá (PR) v. III, n.9, jan/2011. ISSN 1983-2859. Disponível em <<http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pub.html>.> Acessado em 28/02/2016.

GUERREAU, A.. **O feudalismo: um horizonte teórico**. Lisboa: Edições 70, 1980.

GUIMARÃES, Alba Zaluar. **Os movimentos "messiânicos" brasileiros: uma leitura**. s/d. Disponível em:

<http://www.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=329&Itemid=322> Acessado em 15/04/2016.

HOFFMANN, Mauro da Silva. **O domínio ideológico da Igreja durante a alta Idade Média Ocidental**. Revista Historiador Especial Número 01. Ano 03. Julho de 2010.

HOLANDA FERREIRA, Aurélio Buarque de. **Novo dicionário Aurélio**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

JAHN, Livia Petry. **As raízes ibéricas e populares do teatro de Ariano Suassuna**. Monografia de Licenciatura em Letras. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2008.

LIMA, Geraldo. **A força inesgotável do teatro de Ariano Suassuna**. 2016. Disponível em: <<http://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/forca-inesgotavel-teatro-de-ariano-suassuna-13338/>> Acessado em 01/04/2016.

MACHADO, Irley. **A farsa: um gênero medieval**. 2009. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/download/3190/2396>.> Acessado em 01/03/2016.

MATE, A.. **“Evolução” do teatro medieval**. s.d.. Disponível em: <<http://www.teatrosemcortinas.ia.unesp.br/Home/HistoriadoTeatroMundial33/genero-s-teatrais-do-teatro-medieval.pdf>> Acessado em 02/03/2016.

MENDES, F. L. O.; SILVA, D. G. G. . **Aspectos da religiosidade medieval representados em Das Mädchen Ohne Hände, dos Irmãos Grimm**. 2014. Disponível em: < <http://propesp.tmp.furg.br/anaismpu/cd2014/cic/410.pdf>> Acessado em 28/02/2016.

NEGRÃO, Lísias Nogueira. Revisitando o messianismo no Brasil e profetizando seu futuro. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. Vol. 16, nº 46, junho/2001, p. 119-129.

OLIVEIRA, C.K.B.. **O sagrado e o profano n'A Pedra do Reino: o riso residual do medievo**. Dissertação de Mestrado em Letras. Universidade Federal do Ceará. 2009.

POMPA, Maria Cristina. **Memórias do Fim do Mundo: Para uma leitura do movimento sócio-religioso de Pau de Colher**. Dissertação de Mestrado em Antropologia. Universidade Estadual de Campinas. 1995.

QUEIROZ, Renato da Silva. **Mobilizações socioreligiosas no Brasil: os surtos messiânicos milenaristas**. In: **Revista USP**. São Paulo, nº 67, Set/Nov, 2005, p. 132-149.

SUASSUNA, Ariano. **O auto da Compadecida**. Rio de Janeiro: Agir, 1997.

Saraiva, A. J., Lopes, Óscar (2001): **História da Literatura Portuguesa**. 17ª edição. Porto: Porto Editora.

SANTOS, Simão Pedro dos. **Sebastianismo e Messianismo em Os Sertões**. Mosaico - Revista Multidisciplinar de Humanidades, Vassouras, v. 3, n. 1, p. 23-34, jan./jun., 2012. Disponível em: <http://www.uss.br/pages/revistas/revistamosaico/V3N12012/pdf/003_Sebastianismo_e_messianism.pdf. Acesso em> 04/05/2016.

TEIXEIRA, Ivan. **Análise da Obra Auto da Barca do Inferno**. Sistema Anglo de Ensino. P. 5-17. 2009. Disponível em: <http://docplayer.com.br/15681865-Gil-vicente-ivan-teixeira-analise-da-obra.html>. Acesso em: 04/05/2016.

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

VICNETE, Gil. **O Auto da Barca do Inferno**. Educação literária. Porto Editora, 1998.

