

a ingratiidão

O DIABO ALEGÓRICO DE JOSÉ DE ANCHIETA

"Ingratidão": devil and allegory in José de Anchieta

Marina Gialluca Domene¹

Resumo: Não há como se compreender uma trama – seja ela em prosa, em verso ou em cena – sem olhar para suas personagens. E a frequência com que um tipo de personagem figura na obra de um autor pode dizer muito sobre a visão de mundo que ele ou ela busca imprimir em seus textos, sobretudo quando se trata de autores com um objetivo específico. No caso do teatro do padre José de Anchieta, que buscava a catequese tanto de ameríndios quanto de colonos no Brasil do século XVI, a frequência com que o Diabo se apresenta em cena é muito significativa. Dos demônios que ele apresenta, todos eles carregando pecados que o padre-dramaturgo vê cometidos ao seu redor, tanto por brancos quanto por ameríndios, um se destaca. A Ingratidão, em *Na vila de Vitória*, é o único diabo de gênero feminino, mas também é o único diabo que carrega, em si, a carga de uma alegoria. Isso a torna única dentro do contexto da obra do jesuíta, e digna de um estudo mais aprofundado, que é o objetivo deste artigo, produto da minha pesquisa de mestrado.

Palavras-chave: José de Anchieta; Teatro colonial; Teatro brasileiro; Literatura colonial; Diabo; Alegoria.

Abstract: There is no understanding a narrative - be it in prose, in verse or on stage - without looking at its characters. And the frequency with which a certain type appears at the work of an author may say much about the world perspective he or she seeks to imprint in his or her texts, especially when discussing authors with specific objectives. In the case of priest José de Anchieta's drama, in which he sought the catechization of Brazilian natives as well as settlers, how often the Devil takes part in the scene has much meaning. Of all the demons he presents us, all of them carrying sins the playwrighter-priest sees being committed around him, but white men and natives alike, one stands out. Ingratidão, in *Na vila de Vitória*, is the only devil of female gender, but also is the only devil who carries, in herself, the burden of an allegory. That makes her unique in the context of the jesuit's work, and worthy of a deeper study, which is the aim of this paper, a product of my research.

Keywords: José de Anchieta; Colonial drama; Brazilian drama; Colonial literature; Devil; Allegory.

¹ Mestranda em literatura brasileira pela Universidade de São Paulo. E-mail: marinagialluca@gmail.com.

introdução

O padre jesuíta José de Anchieta escreveu seu teatro na colônia portuguesa na América ao longo da segunda metade do século XVI. Apesar de humanista em sua formação intelectual, ele tinha a mentalidade do homem medieval por excelência. Sua obra teatral carregava os valores morais de um dos períodos mais radicais da história da Igreja Católica com um objetivo muito específico: contribuir para a empresa catequética a que a Santa Sé e a Companhia de Jesus se prestaram nos Quinhentos. São-lhe atribuídas doze peças, das quais sete são “autos de enfrentamento”, que “envolvem a aparição de diabos e a explicitação cênica do conflito entre o Bem e o Mal” (AGUIAR, 1998, p. 33). Isso serve para demonstrar a importância do Diabo dentro da missão religiosa do padre-dramaturgo, bem como da sua visão de mundo.

Essa figura passa a monopolizar o imaginário das culturas ocidentais, de acordo com Jean Delumeau, a partir do fim da Idade Média, e, sobretudo, no início da Idade Moderna (DELUMEAU, 1989, p. 247). É curioso, então, saber que “a teologia, até o final do século XIII, não tinha dado muita atenção aos demônios” (BOUREAU, 2016, p. 116). De acordo com o demonologista oitocentista Collin de Plancy, sua existência é misteriosa, mas certa. Ele escreve:

O que sabemos de exato sobre demônios limita-se ao que nos ensina a Igreja: são anjos caídos, que, privados da visão de Deus após sua revolta, só respiram o mal e só procuram ser o mal. Eles iniciaram seu reino sinistro com a sedução de nossos primeiros antepassados; continuam a lutar contra os anjos fiéis que nos protegem, e triunfam sobre nós quando não lhes resistimos com bravura, quando nos esquecemos de buscar apoio na Graça de Deus. (COLLIN DE PLANCY, 2019, p. 281).

Na lógica medieval tardia, tudo o que divergia da Igreja era motivado ou incentivado pelo Diabo, “incorporando, pois, todas as crenças da Antiguidade, amplificado pelo discurso da Igreja, o Diabo preside a vida da comunidade cristã. Em toda a parte se vê o diabólico, o mundo inteiro é por ele invadido” (NOGUEIRA, 2002, p. 42). O jesuíta quinhentista José de Acosta (que influenciou em muito os teólogos seus contemporâneos e posteriores) justifica que

[...]já que a idolatria foi extirpada da melhor e mais nobre parte do mundo, retirou-se [o diabo] ao mais afastado, e reinou nesta outra parte do mundo, que ainda que em nobreza muito inferior, em grandeza e largura não o é. As causas porque o demônio tanto forçou a idolatria em toda a infidelidade, que apenas se acham gentes que não sejam idólatras, e os motivos para isso são principalmente dois. Um é que ele está tocando de sua incrível soberbia [...]. Outra causa e motivo de idolatria é o ódio mortal e inimizade que tem com os homens². (ACOSTA, 1940, p. 218).

Para este artigo, proponho dirigir o olhar do leitor para uma peça específica, intitulada *Na vila de Vitória*, escrita em português e em castelhano – muitas das peças de Anchieta eram escritas em mais de uma língua. Estima-se que este auto tenha sido encenado em 1586, de acordo com Maria de Lourdes de Paula Machado, ou em 1595, de acordo com o padre Armando Cardoso, na vila que hoje é a capital do estado do Espírito Santo. À ocasião da encenação, escreve Cardoso, é a ação de graças a São Maurício, por cuja graça “a capitania se livrara de terrível epidemia, de seca assoladora e de ataque de índios inimigos e corsários ingleses e franceses” (ANCHIETA, 1977, p. 285). De acordo com Edith Pimentel Pinto, que editou este auto em 1978, esse título não consta do manuscrito (ANCHIETA, 1978, p. 197), mas foi dado pela crítica. Maria de Lourdes de Paula Machado, que editou toda a obra de Anchieta em 1954, divide a peça em três atos, e é este o testemunho que adotarei para minha análise.

Na vila de Vitória traz uma trama relativamente complexa – mais complexa do que a maior parte das peças do padre-dramaturgo. Na trama, três diabos se mostram aos olhos da plateia. Dois deles são Satanás e Lúcifer, que pretendem derrotar São Maurício e têm personalidades bastante semelhantes a outros diabos no teatro religioso do período. O embate com o santo ganha características bélicas por conta da versão aceita pela Igreja da sua história. São Maurício foi capitão da legião romana de Tebas, formada

2 Tradução livre do original em espanhol: “Mas en fin, ya que la idolatría fué extirpada de la mejor y más noble parte del mundo, retiróse a lo más apartado, y reinó en esta otra parte del mundo, que aunque en nobleza muy inferior, en grandeza y anchura no lo es. Las causas porque el demonio tanto ha esforzado la idolatría en toda infidelidad, que apenas se hallan gentes que no sean idólatras, y los motivos para esto principalmente son dos. Un es el que está tocado de su increíble soberbia [...] Otra causa y motivo de idolatría es el odio mortal y enemistad que tiene con los hombres.”

por 6.666 soldados³, todos cristãos. Em 286, a legião lutou ao lado de Maximiano para reprimir uma revolta na Gália. Após a vitória, o imperador romano ordenou sacrifícios aos deuses em agradecimento, mas a Legião Tebana recusou-se. Maximiano ordenou que a legião fosse dizimada⁴. Após um segundo episódio de desobediência, uma nova ordem de *decimatio* foi emitida, seguida de uma ameaça de extermínio completo da legião. São Maurício, então, inspirou seus soldados com exemplo em seus irmãos de armas já martirizados (ANCHIETA, 2004, vv. 31-35, p. 781). Todos foram decapitados, sem resistência, por soldados de outras legiões. Alguns testemunhos da peça a ser analisada neste artigo apresentam um poema que exalta o “vivo sacrifício com que a Deus” o santo engrandeceu (vv. 54-55, p. 50), pedindo sua intercessão junto a Deus em favor do povo da vila, seus protegidos.

O terceiro diabo é a Ingratidão, que se apresenta na figura de uma mulher feia e grávida. Ela é a única figura diabólica de gênero feminino em todo o teatro anchietano a ter direito de fala. A Ingratidão é, portanto, única, o que a torna digna de ser analisada com maior atenção. Para tanto, abordarei aspectos históricos, teológicos e teóricos, referindo-me aqui a conceitos como o grotesco e a alegoria, bem como a definições encontradas na demonologia, sem os quais se torna difícil a tarefa de analisar um texto literário de maneira adequada.

O teatro de José de Anchieta é pouco lido. Bem sabemos da importância de conhecer o texto literário a ser analisado, mas há certamente a possibilidade de difundir o conhecimento acerca de determinados textos através de discussões críticas. Portanto, para tornar meu artigo mais democrático, no sentido de incluir possíveis leitores que não conheçam o auto *Na vila de Vitória*, e com a licença do leitor, resumirei aqui a trama da peça.

“na vila de vitória” – a peça

O primeiro ato se inicia com uma discussão entre Lúcifer, que fala em

3 Este não é um número de soldados comum entre as legiões romanas.

4 A dizimação, ou *decimatio*, era um procedimento de punição romano em que uma legião amotinada ou covarde era dividida em grupos de dez soldados, que deveriam tirar a sorte entre si. O sorteado seria morto pelos nove sobreviventes por meio de lapidação (ou apedrejamento) ou linchamento.

português, e Satanás, que fala em castelhano. Este se queixa daquele e o amaldiçoa, fazendo uma referência a *Mahoma*⁵, Calvino⁶, Lutero⁷ e *Melantón*⁸, e Lúcifer responde com um desafio. Aqui, ele faz uma referência ao primeiro pecado, relatado em Gênesis 3:1-7, quando a serpente levou Eva a comer do fruto proibido, e ela convenceu Adão a fazer o mesmo. Lúcifer também se refere à sua própria queda, referida em Apocalipse 12:7-9, em que há uma breve menção a uma batalha ocorrida antes da Criação. Nela, São Miguel Arcanjo e seus anjos combateram o dragão. Satanás retruca que essas conquistas só foram possíveis graças à sua ajuda, e relata seus feitos em terras brasílicas, e conta que os brancos também querem agradá-lo. Apesar de impressionado, Satanás continua recusando a ajuda de seu interlocutor.

Entram em cena o Mundo e a Carne, que se movem, mas não falam. Lúcifer afirma que estas figuras recém-chegadas são a única ajuda de que precisa para combater e derrotar o santo protetor da aldeia, São Maurício. Os três saem para tentar os homens brancos e Satanás fica para trás, prevendo a derrota do rival. Quando eles voltam, derrotados, Satanás acusa sua arrogância e decide, ele próprio, desafiar o protetor da aldeia. Ele passa a interagir mais diretamente com São Maurício, que inicialmente julga ser grego. A tarefa de levar o santo a negar a Deus (mesmo que da boca para fora) prova-se mais difícil do que o diabo supusera inicialmente. Seus argumentos são rebatidos constantemente, e o santo permanece firme em sua fé. Satanás reconhece a possibilidade de ser derrotado, e de fato o será. Entre os versos 351 e 352, a rubrica indica que São Maurício desembainha sua espada e golpeia Satanás. O diabo tenta pedir a ajuda de Lúcifer, mas ambos acabam expulsos por São Miguel Arcanjo como um guerreiro de Deus. Esta imagem combina com a construída para São Maurício, devido tanto à sua história quanto à formação da Companhia de Jesus, já que fundada por Santo Inácio de Loyola, que fora soldado antes de tornar-se religioso.

5 Variante espanhola de Muhammed (em português, Maomé), o último grande Profeta, de acordo com a religião islâmica.

6 João Calvino (1509-1564), teólogo cristão e um dos principais mentores da Reforma Protestante.

7 Martinho Lutero (1483-1546), teólogo cristão e figura central da Reforma.

8 Filipe Melâncton foi aluno de teologia de Martinho Lutero em 1519. É considerado o primeiro sistemático da Reforma.

O Anjo não é anunciado por rubrica, nem tem fala própria. O único sinal de sua presença na cena é o castigo que sofrem Lúcifer e Satanás pela sua espada. Com isso, encerra-se o primeiro ato.

A próxima parte da peça se inicia com personagens diferentes, quase todas de natureza alegórica. Quem entra em cena para desviar o ser humano do caminho de santidade agora é o Espírito da Ingratidão. A primeira a entrar em cena é a Vila de Vitória que, em espanhol, queixa-se da ingratidão dos homens para com Deus e da decadência humana desde o Pecado Original. O Governo, que fala português, entra em cena, como que passeando, sem a princípio reconhecer a personagem que ali já estava. Como ela, ele também chora a decadência humana. É interessante marcar que, neste ato, bem como no primeiro, personagens de línguas distintas conversam e se entendem com facilidade: é quase como se português e espanhol fossem uma só língua e não houvesse obstáculos de compreensão entre elas.

Entretanto, a diferença real entre as duas línguas é apontada pelo próprio Governo, que pergunta à Vila nos versos 524-525, por que ela, sendo portuguesa, fala castelhano, ao que ela responde que é para honrar a seu senhor, Felipe (ANCHIETA, 1954, vv. 521-527, p. 796), dando início a um elogio à obediência civil. O contexto aqui, vale lembrar, é o da união entre as coroas de Portugal e Espanha, o que pode ter gerado tensões entre os portugueses, mesmo fora da capital do Império. A segunda cena do segundo ato, com 322 versos, se encerra com uma reflexão sobre como é natural seguir a lei de Deus, observando que até “selvagens” e pagãos o fazem (vv. 656-660, p. 800). Este é o segundo trecho mais longo de toda a peça. A Vila de Vitória e o Governo saem.

A seguir, a Ingratidão aparece, andando pela cena. Ao contrário do Governo, ela parece estar sempre à espreita. Em seus primeiros versos, ela se apresenta em português como “mãe de pecados” (v. 803, p. 804) e declara que suas ordenações “são as que regem o povo” (v. 814, p. 804). Depois dela, entra uma personagem que a rubrica apresenta como “um castelhano do Rio da Prata, por embaixador” (ANCHIETA, 1954, p. 805), que começa a criticar a plateia por sua falta de gratidão a Deus e acusa os portugueses de vaidade. O Embaixador está em disputa com os capixabas pela posse das relíquias de São Maurício. Ele se benze contra a Ingratidão quando a vê, num nítido rebaixamento cômico, e ela tenta assustá-lo. Pergunta-lhe, em tom zombeteiro, se ele é porta-bandeira do rei (vv. 886-887, p. 806) ou capitão

que tenha fugido covardemente (vv. 888-894, p. 807), ao que o Embaixador responde que é “valente soldado”⁹ (v. 898, p. 807) e ameaça a Ingratidão com sua espada, no nome de Jesus. Ele continua criticando os portugueses, e ela reage com violência. O Embaixador mantém sua posição, preferindo morrer pela justiça.

É só então, no verso 959, que a Ingratidão se apresenta ao seu rival e eis que o embate entre os dois torna-se mais intenso. Aqui, percebe-se que o Embaixador é menos suscetível aos ataques da Ingratidão do que outras personagens humanas de Anchieta o são contra os demônios que as atormentam. Ainda assim, a “gestação” dela o espanta. Ele a chama de “monstro” (v. 1024, p. 810) e “moura encantada”¹⁰ (v. 1028, p. 811). A Ingratidão diz que o pecador que torna a pecar sofrerá a mesma pena que teria sofrido antes do perdão, “porque quebrou o contrato” (v. 1082, p. 812). Quando o Embaixador diz que não foi assim que ouviu, ela fala espanhol com fortes corruptelas portuguesas (vv. 1086-1088, p. 812).

Chegam à cena Vitor e dois outros companheiros de São Maurício, que vêm em defesa do Embaixador em seu combate contra a Ingratidão. Em seu ensaio, *Introdução ao teatro jesuítico no Brasil*, Milton João Bacarelli comenta:

A intervenção da Virgem, que luta com o demônio, vencendo-o e expulsando-o, é uma constante nos mistérios medievais. Anchieta usa essa técnica frequentemente, utilizando – o que não deixa de ser uma novidade – não apenas a Virgem como “Deus ex-machina”, mas também a figura de outros santos. (BACARELLI, 1976, p. 96).

Dos três recém-chegados, Vitor é o único que fala, e o faz em espanhol. Aqui cabe mais um comentário a respeito da origem histórica das personagens postas em cena por Anchieta. Vítor não fazia parte da Legião Tebana, da qual São Maurício era membro. Ao contrário do santo, este companheiro não era um soldado. Lothar Hessel e Georges Raeders escrevem que ele, ao passar pelo local onde os soldados cristãos eram mortos por seus companheiros pagãos, teria sido convidado a participar do massacre. Foi tão avesso à ideia “que despertou suspeitas de ser cristão e foi morto” (HESSEL; RAEDERS, 1972, p. 69).

9 Tradução livre do original em espanhol: “valiente soldado”

10 Tradução livre do original em espanhol: “mora encantada”.

Quando Vitor pergunta ao Embaixador o que sugere que seja feito, o Embaixador responde-lhe que devem ir embora, levando as relíquias para o Rio da Prata, ou matar a Ingratidão (vv. 1175-1183, p. 815), ao que Vitor responde acusando os paraguaios de serem pecadores. Com isso, decide que os paraguaios tampouco as merecem, e o Embaixador prefere ficar onde elas estão a voltar para a sua terra. Antes de ir embora, a Ingratidão mais uma vez atormenta o Embaixador, que é consolado pelo recém-chegado.

Os cinco saem de cena, dando lugar mais uma vez à Vila de Vitória e ao Governo, que falam de seu alívio e o segundo exorta a primeira a buscar a São Maurício em oração, “com devoção verdadeira e grande fé” (vv. 1276-1277, p. 818), e do Temor e do Amor de Deus, prestes a chegar.

Ao entrarem em cena, o Temor e o Amor fazem cada um o seu sermão à plateia. O Temor tem maior espaço e alerta a todos contra os perigos do pecado e a condenação ao Inferno, onde “nem a Virgem Madre jamais te poderá ser boa”¹¹ (ANCHIETA, 1954, vv. 1521-1522, p. 825-828.). Em seguida, o Amor de Deus faz sua prédica, com cerca da metade da duração da pregação anterior, exortando o povo a render-se a Cristo. A Vila toma a palavra, falando de seu consolo e confiança na mudança que há de se dar na vida de seu povo e convidando o Governo, o Temor e o Amor a habitarem sua casa. O convite é aceito, e todos convidam a plateia a um canto de encerramento.

a ingratiidãõ, diabo e alegoria

A terceira e mais importante figura diabólica do auto é a Ingratidão. Antes, porém, de analisá-la, é preciso fazer uma pausa para discutir as outras personagens, de maioria alegórica. Das peças atribuídas a Anchieta, nenhuma é tão carregada de alegorias quanto *Na vila de Vitória*: a Carne, o Mundo, a Vila de Vitória, o Governo, a Ingratidão, o Temor e o Amor de Deus – os dois últimos tendo uma participação mais ativa na peça do que no *Auto de São Lourenço*, por exemplo.

O padre jesuíta Armando Cardoso apresenta uma teoria acerca da origem do Governo e da Vila. Apesar de não haver meios para confirmá-la ou negá-la, é interessante mencioná-la:

11 Tradução livre do original, que diz “ni la Virgen Madre jamás te podrá ser buena”.

Estas duas figuras do auto [o Bom Governo e Vitória] foram inspiradas a Anchieta por dois personagens históricos. Pela morte de Vasco Fernandes Coutinho Filho, que não deixara sucessão legítima, pensaram alguns em anexar à coroa a capitania, pretextando elevação honrosa para a terra. Outros não o queriam de modo algum, considerando-se lesados. Conseguiu-se a custo, com o auxílio dos Jesuítas, principalmente de Anchieta, que o poder viesse às mãos de D. Luísa Grimaldi [Vitória], viúva do falecido, neta do príncipe de Mônaco, (por isso chamada princesa) auxiliada por seu cunhado o capitão Miguel de Azevedo [Bom Governo], casado com D. Luísa Correia, irmã, por parte de pai, mais moça de vinte anos, de D. Grimalda. Todas pessoas excelentes, dirigidas espiritualmente por Anchieta. (ANCHIETA, 1977, pp. 101-102).

Apesar dessa possível origem bastante concreta, ambas as personagens personificam valores ou princípios abstratos. Isso é o que define uma alegoria. Essa figura de linguagem é especialmente comum no contexto do teatro medieval, sobretudo nas moralidades, gênero “onde se figurava a luta do Bem contra o Mal – ou seja – a luta do poder divino com Satanás, sendo os personagens simbólicos, retratados por meio de alegorias” (BORBA FILHO, 1950, p. 97). João Adolfo Hansen define: “A alegoria (grego *allós* = outro; *agourein* = falar) diz b para significar a” (HANSEN, 2006, p. 7), classificando-a como modalidade de elocução e ornamento do discurso. Em seu *Dicionário de teatro*, Patrice Pavis define-a de maneira mais direta:

Personificação de um princípio ou de uma ideia abstrata que, no teatro, é realizada por uma personagem revestida de atributos e de propriedades bem definidos (a foice para a Morte, por exemplo). A alegoria é usada sobretudo nas moralidades e nos mistérios medievais e na dramaturgia barroca. (PAVIS, 2005, p. 11).

Ambas as definições podem ser aplicadas a este contexto de teatro medieval, sem que uma se oponha à outra. Como veremos na figura da Ingratidão, a alegoria encontra-se presente também no teatro produzido em terras tupiniquins. Sérgio de Carvalho escreve, citando Alfredo Bosi, que “a alegoria foi o primeiro instrumento de uma arte para as massas criada pelos intelectuais orgânicos da aculturação” (CARVALHO, 2015, p. 15).

Isso nos leva a uma discussão colocada por Edith Pimentel Pinto, que caracteriza o Embaixador como uma alegoria em seu trabalho: “[...]”

participam seres alegóricos representativos de entidades abstratas, mas de vivência comum (a Vila, o Governo), e uma personagem de consistência física (o Embaixador)” (ANCHIETA, 1978, p. 201). O Embaixador, entretanto, não parece representar nada, senão um castelhano vindo do Rio da Prata na função de embaixador. Suas reações são extremamente humanas, do seu julgamento contra os portugueses:

Mas suspeito
que este povo, que está junto,
não tem mais devoção
que enquanto dura o sermão,
e passando-se aquele ponto,
logo muda o coração.¹² (ANCHIETA, 1954, vv. 829-834, p. 805).

Ao seu pavor diante da Ingratidão:

Vá o diabo contigo,
que me fizeste tanto medo!¹³ (vv. 1238-1239, p. 817).

Além disso, é uma personagem que declara ter profunda devoção, mas obviamente mantém seu status de pecadora, como sugere Vítor nesta fala:

Olha, irmão, o teu zelo!
Embora te tenha por bom,
não penses que é tão alheio
de justiça, o rei do céu,
que rege o mundo sem freio.

Os homens do vosso Rio
merecem, por seus pecados,

12 Tradução livre do original em espanhol: “Mas barrunto / que este pueblo, que está junto, / no tiene más devoción / que en cuanto dura el sermón, / y pasándose aquel punto, / luego muda el corazón”.

13 Tradução livre do original em espanhol: “Vaya el diablo contigo, / que me has hecho tanto miedo!”

ser de Deus desamparados [...].¹⁴

(vv. 1184-1191, p. 815).

Da mesma forma, os diabos presentes nesta peça e em outras não podem tampouco ser considerados alegorias como o quer Edith Pimentel Pinto ao sugerir que a primeira parte da peça seja “puramente alegórica” (ANCHIETA, 1978, p. 198), pois não são personificações de conceitos abstratos. Antes, são demônios, de acordo com Collin de Plancy como “anjos caídos, que, privados da visão de Deus após sua revolta, só respiram o mal e só procuram ser o mal” (COLLIN DE PLANCY, 2019, p. 281).

Há duas outras alegorias, antes de chegarmos à Ingratidão, que precisam ser compreendidas. Ao contrário de todas as outras alegorias da peça, que encontram sua fonte na literatura – se não na de Anchieta, na obra de outros autores do período –, a Carne e o Mundo são baseadas em passagens bíblicas. Estas representações, apesar de estarem a serviço de Lúcifer, não são demônios propriamente ditos.

O apóstolo João escreve: “Não amem o mundo nem o que nele há. Se alguém ama o mundo o amor do Pai não está nele” (BÍBLIA, 1 João 2:15). O Mundo, discutido pelo apóstolo e encenado pelo jesuíta, representa o pecado que corrompeu a Criação no princípio, e que condenou a humanidade ao Inferno. Vale lembrar que, de acordo com a doutrina católica, a salvação faz-se por meio da confissão e da obediência aos dogmas pregados pela Igreja. Portanto, apenas a fé não é suficiente. Por isso, a pregação de Anchieta busca convencer o espectador de seus pecados.

A Carne, por outro lado, é mencionada pelo apóstolo Paulo. “Irmãos, vocês foram chamados para a liberdade. Mas não usem a liberdade para dar ocasião à vontade da carne; ao contrário, sirvam uns aos outros mediante o amor” (BÍBLIA, Gálatas 5:13). Aqui, algumas traduções da Bíblia trazem a expressão “natureza pecaminosa”, ao invés de Carne. Este conceito também pode ser entendido pela fraqueza humana mediante o pecado do Mundo.

A única personagem diabólica, em toda a obra de Anchieta, que pode ser caracterizada como uma alegoria é a própria Ingratidão, uma aliada do

14 Tradução livre do original em espanhol: “¡Mirad, hermano, vuestro celo! / Aunque lo tengo por bueno, / no penséis que es tan ajeno / de justicia, el rey del cielo, / que rige el mundo sin freno. // Los hombres de vuestro Rio / merecen, por sus pecados, / ser de Dios desamparados [...]”.

demônio, representante de todo o mal do mundo. De acordo com Armando Cardoso, ela é “apresentada como uma bruxa a remexer, numa suja panela, toda espécie de caldos de discórdia, contra os quais nada valem Governo, Ordenações e festas de estudantes piedosos” (ANCHIETA, 1977, p. 103).

Ela entra em cena declarando-se a “mãe de pecados” (ANCHIETA, 1954, v. 803, p. 804). É interessante notar que, para a maioria dos diabos que se declaram motivadores de pecados na obra de Anchieta, estes feitos pouco lhes valem durante a ação. Aqui, entretanto, a “maternidade” da Ingratidão volta à tona diversas vezes ao longo da peça. Ela mesma fala “do mau leite, que” lhes dá (v. 948, p. 808). Declara ter engravidado primeiro de Lúcifer, “quando quis tamanho ser / como Deus, eterno rey, / e ter supremo poder” (vv. 1003-1005, p. 810); depois, do “ingrato padre Adão” (v. 1008, p. 810).

O Embaixador a amaldiçoa. Ele diz:

O diabo que te leve,
velha má repreendida!
Para que estás grávida,
e que a gravidez te move
a fazer tanta salada.¹⁵ (vv. 991-995, p. 810).

Ela explica que cada novo pecado, que é um novo ato de ingratidão contra o Criador e contra Cristo (vv. 1059-1063, p. 811), leva-a a engravidar novamente, sem que ela dê à luz jamais, graças à infinita sequência de pecados à qual Adão deu origem. A alegoria Ingratidão se apresenta aqui em todo o seu significado, dando sentido à pregação de José de Anchieta. O valor moral que o auto pretende ensinar é bastante abstrato: a ideia de que o pecado é fruto do desprezo pelo amor de Deus e pelo sacrifício de Cristo, e que o fiel grato ao Criador é aquele que não peca. A Ingratidão é o sentimento responsável por todo e qualquer desvio de conduta.

É importante enxergar nesta fala “toda uma tradição dramática medieval sobre o pecado de Adão e a ingratidão humana. A estrutura reflete influência da técnica do teatro de Gil Vicente, apresentando, em forma alegórica, a maior parte dos personagens” (AZEVEDO FILHO, 1996, p. 269). De mais

15 Tradução livre do original em espanhol: “El diablo que te lleve, / ¡mala vieja regañada! / Parece que estás preñada, / y que la preñez te mueve / a hacer tanta ensalada”.

a mais, o discurso, apesar e para além de sua carga de sentido alegórico, também sugere um caráter promíscuo, ao qual retornaremos mais adiante.

Ao contrário de outras peças anchietanas, em que cada diabo era comparado a um animal diferente, em *Na vila de Vitória* é somente a Ingratidão que é caracterizada de maneira animalesca. O Embaixador chama-a “avestruz” (v. 864, p. 806), “dragón” (dragão; v. 878, p. 806), “basilisco” (v. 880, p. 806), “sierpe tan ponzoñosa” (serpente tão venenosa, v. 1111, p. 813) e “maldita raposa” (v. 1114, p. 813). Além do caráter temível, Leodegário Amarante de Azevedo Filho afirma que Anchieta tentaria “ridicularizar a figura da Ingratidão, para que o povo possa abominá-la” (AZEVEDO FILHO, 1996, p. 266).

Essas imagens e descrições da Ingratidão não estão isoladas na arte, mas pertencem a uma tradição do grotesco, que nasce de um período em que a guerra, a peste, a fome e o radicalismo religioso desembocam na válvula de escape do cômico, do riso. Não é, entretanto, o riso lúdico, leve e divertido. Antes, trata-se de “um riso desabrido, cacofônico, contestatório, amargo, infernal – o riso dos alegres esqueletos da dança macabra. Não se ri mais para brincar, mas para não chorar, e os ecos desse riso estão à altura dos medos experimentados” (MINOIS, 2003, p. 242). Neste momento, tudo vira motivo de chacota, até os mais elevados assuntos da Igreja. O alto passa a ser explicado pelo baixo e “o nobre e o vil procedem dos mesmos mecanismos” (MINOIS, 2003, p. 158), produzindo um efeito cômico exacerbado que tenta aliviar o medo, fazendo com que se ria do próprio medo. Essa relação entre riso e medo constitui o motor do grotesco, cuja estética, “de acordo com [Victor] Hugo, podemos dizer que seja até certo ponto a estética do monstruoso”¹⁶ DANOW, 1995, p. 312) que é, para Enrico Castelli, a tentação mais terrível (CASTELLI, 2007, p. 88). O grotesco volta-se para a representação do que é indescritivelmente feio. O Diabo, certamente, é o que há de mais feio, de mais monstruoso e de mais aterrador no imaginário católico neste período. Jacques Voisenet reconhece que “qualquer animal pode, num ou noutro momento, sofrer a influência nefasta do demônio, representá-lo ou encarnar os principais vícios e falhas”¹⁷ (VOISENET, 2000,

16 Tradução livre do original em inglês: “in accord with Hugo, we may say that the aesthetics of the grotesque are to a certain extent the aesthetics of the monstrous”.

17 Tradução livre do original em francês: “N’importe quel animal peu, à un moment ou à un autre, subir l’influence néfaste du démon, le représenter ou incarner les principaux vices et défauts [...]”.

p. 312), servindo assim também a esse propósito, a essa tentativa, como se vê na fala do Embaixador citada acima.

Os animais servem também para marcar a aparência terrível da personagem, que é trazida à tona constantemente pelo Embaixador. Ele, embora dizendo-se soldado valoroso, como mencionado no breve resumo da trama da peça, não deixa de admitir seu próprio medo diante da visão diabólica da Ingratidão, confessando:

Oh! que medo me puseste!
 não bastara um esquadrão
 para fazer o que fizeste
 porque todo me moveste
 com tua tão feia visão.¹⁸ (vv. 872-876, p. 56).

Sendo ele cristão fiel, seu medo é justificado pela crença religiosa, e o caráter diabólico da Ingratidão se apresenta quando ele diz que não é à toa que ela o assusta, e pergunta-lhe: “Dize-me, onde te criaste? / És Satanás e contraste / de toda a santa fé?”¹⁹ (vv. 955-957, p. 58), ao que ela responde:

Bem à mão...
 sou a velha Ingratidão
 que todo mundo cerquey,
 toda a terra conquistei,
 sou mais antiga que Adão
 que em Lucifer comecey. (vv. 958-963, p. 58).

O Embaixador também compara a Ingratidão às feiticeiras (vv. 1091-1094, p. 812) de Alcalá de Henares, cidade espanhola com grande número de processos inquisitoriais contra pessoas acusadas de bruxaria no século XVI. Ela retruca:

¹⁸ Tradução livre do original em espanhol: “Ox! que miedo me pusiste! / no bastara un escoadrón / para hacer lo que hiciste / porque todo me moviste / con tu tan fea vision”.

¹⁹ Tradução livre do original em espanhol: “Dime, donde te criaste? / eres Satan y contraste / de toda la santa fé?”

Elas aprendem de mim,
 que faço grandes sermões
 e lhes ensino orações,
 que elas semeiam por i,
 com muitas superstições. (vv. 1095-1099, p. 813).

A perversão da religiosidade católica era, para o clero do Quinhentos, uma verdadeira ameaça. A heresia vem, de acordo com a Bíblia, com a aparência de Santa Doutrina: o lobo devorador em pele de ovelha (BÍBLIA, Mateus 7:15). É o que esta aparição diabólica parece ensinar às mulheres espanholas.

Quando o Embaixador, após o início do seu embate contra a Ingratidão, torna a criticar a falta de devoção dos habitantes da vila, sua adversária os defende e diz que “não faltará / alguma pá de forneira!” (vv. 936-937, p. 808), em uma nítida ameaça à vida dos castelhanos presentes. A pá de forneira pertenceria a Brites de Almeida, também conhecida como a Padeira de Aljubarrota, tida como heroína portuguesa na luta contra os castelhanos, que, em 1385, consolidou D. João I como rei de Portugal. Após a derrota do exército castelhano, a padeira da lenda teria saído de casa para ajudar nas escaramuças que ocorriam nas redondezas. Ao retornar, teria encontrado sete soldados inimigos escondidos dentro de seu forno, que fingiram não entender suas ordens de rendição. A reação da mulher, de acordo com a lenda, foi golpeá-los com sua pá, matando-os.

Armando Cardoso classifica esta fala como uma “isenção grande de Anchieta espanhol diante de nacionalismos exaltados” (ANCHIETA, 1977, p. 318), entretanto não parece ser este o caso: quem faz esta ameaça é a Ingratidão, uma figura diabólica e assustadora, que, como vimos em trecho de Collin Plancy citado anteriormente, “só respira o mal e só procura ser o mal” (COLLIN DE PLANCY, 2019, p. 281). Logo, ela não pode carregar um discurso moralizante senão como exemplo do que se deve evitar. Ela se coloca contra alguém que critica os pecados cometidos pelos portugueses em solo brasílico e contra todos os seus conterrâneos, através de uma lenda que reforça uma antiga rivalidade entre os dois povos.

Certos fatos históricos e biográficos podem ser úteis para ajudar-nos a compreender de onde José de Anchieta parte, bem como meus motivos para refutar a análise proposta por Cardoso. O padre-dramaturgo nasce a

19 de março de 1534 em San Cristóbal de La Laguna, em Tenerife, nas Ilhas Canárias, até hoje pertencentes à Espanha. Em 1548, é enviado pela família para estudar em Coimbra, em Portugal, onde recebe toda a sua formação intelectual e religiosa, tornando-se Irmão da Companhia de Jesus – é ordenado padre já em solo americano. Após 1580, a divisão entre os reinos de Portugal e Espanha desaparece, com a morte de D. Henrique e a coroação de Felipe II de Espanha como novo rei de Portugal. O diálogo entre a Vila de Vitória e o Governo, no início da peça, discute questões de obediência civil. A Vila justifica que, sendo portuguesa, se expressa em espanhol como para honrar a seu senhor (ANCHIETA, 1954, vv. 521-527, p. 796), Felipe.

Apesar da Ingratidão ser usada para também criticar comportamentos espanhóis, nenhuma das suas posturas em cena pode ser lida em uma chave positiva, pois não o é. Esta fala é violenta e carregada de uma rebeldia contra os espanhóis já apontada em momento anterior da peça, no diálogo entre a Vila de Vitória e o Governo, que elogiam a obediência civil. Também parece ser carregada também de crítica contra essa hostilidade.

Não parece lógico, portanto, dado o contexto histórico e as relações da Companhia de Jesus com a Coroa e o caráter diabólico da Ingratidão, que José de Anchieta usasse uma fala como esta para promover a união entre os dois povos. Antes, seu efeito seria o oposto. É mais provável que, através da própria Ingratidão, Anchieta esteja novamente criticando a desunião entre os povos, conferindo caráter demoníaco ao conflito. Associar um pecado (ou comportamento criticável) ao Diabo é uma técnica já usada no teatro medieval para alertar a plateia a evitar determinadas práticas.

Percebe-se que, ao longo de toda esta troca entre o Embaixador e a Ingratidão, sua agressividade e violência, bem como sua feiura, intimidam o crente. Ele é incapaz de derrotá-la sozinho, como acontece a todas as outras personagens humanas de Anchieta – e de Gil Vicente. O padre-dramaturgo dá a ela caráter demoníaco. “Daí a força”, escreve Edith Pimentel Pinto, “com que ela afronta o Embaixador, sem respeito algum pelas altas qualidades que ele apregoa” (ANCHIETA, 1978, p. 212).

A Ingratidão é uma das personagens femininas mais marcantes de Anchieta. Mesmo a Virgem ou Santa Úrsula não conquistam tanto protagonismo dentro da cena quanto ela. Não se trata de uma valorização

da mulher nesta peça, mas sim do contrário. Essa alegoria diabólica, de má aparência, é promíscua, agressiva, ingrata, infiel, mentirosa:

Por esses traços é possível caracterizar a Ingratidão como um súcubo, figura única no teatro de Anchieta, e central deste que bem pode chamar-se “O Auto da Ingratidão”. Sua funcionalidade é básica, para a compreensão do texto e o intermédio jocoso a cargo da Ingratidão, colocado antes do final grave e edificante, constitui característica técnica do auto [...]. (ANCHIETA, 1978, p. 213).

O súcubo é uma categoria de “demônios que tomam a forma de mulheres” (COLLIN DE PLANCY, 2019, p. 819) que supostamente seduziam os homens medievais, levando-os ao pecado. A culpabilização da mulher pelo pecado do homem é fenômeno antigo, bem como a associação da mulher ao Diabo. O judaísmo nos traz Lilith, mito da mulher primordial, anterior a Eva na Criação e que se recusa a ser submissa a Adão, seu companheiro. Essa mesma Lilith ganhará, com o passar dos séculos, ares de demônio sedutor, cuja especialidade é o pecado da luxúria, e que será a primeira dessas associações, tornando-se a soberana dos súcubos (COLLIN DE PLANCY, 2019, p. 543).

É a Ingratidão o primeiro ato de rebeldia contra o Criador, raiz de todo e qualquer outro. É essencialmente feminino, não só em seu próprio gênero ou no de Lilith, mas também no de Eva que, embora fosse mulher submissa a Adão, ainda assim levou-o a pecar, o que a ambos expulsou do Éden.

conclusão

A Ingratidão é apresentada como uma personagem única dentro do contexto da obra de José de Anchieta. E, apesar de talvez não ser única no contexto do teatro religioso medieval, certamente destaca-se. Sua violência e agressividade somente se igualam à sua feiura, da qual podemos ter apenas as descrições que o próprio Embaixador nos dá, tornando-a um exemplo da estética do grotesco, em voga na arte popular do final da Idade Média e do início da Idade Moderna.

Ela não tem um caráter punitivo, e o gênero feminino lhe possibilita ser mais do que uma tentadora. Ela é, em suas próprias palavras, “mãe de pecados”

(v. 803, p. 804), origem de toda forma de rebeldia contra Deus. É sedutora e perigosa, sobretudo para os homens, referindo à culpa da mulher por toda insubmissão humana.

A Ingratidão adquire, portanto, características incomuns aos outros diabos representados no teatro quinhentista. Satanás e Lúcifer não são tanto companheiros seus, e talvez nem sequer seus iguais, pois ela já estava presente quando Lúcifer tornou-se um anjo caído. Os dois são extremamente urbanos e têm os ares de guerreiros, colocando-a em uma posição de destaque – ainda que rebaixada – e tornando-a uma personagem única no rol de demônios escritos por Anchieta.

referências

ANCHIETA, José de. *Poemas – Manuscritos do século XVI, em português, castelhano, latim e tupi*. Transcrição, tradução e notas de M. de L. de Paula Martins. São Paulo: Museu Paulista, 1954.

_____. *Teatro de Anchieta*; introdução, notas e tradução de Armando Cardoso. São Paulo: Edições Loyola, 1977.

_____. *O Auto da Ingratidão: Na vila de Vitória*; introdução, notas e tradução de Edith Pimentel Pinto. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1973.

AZEVEDO FILHO, Leodegário Amarante de. *Anchieta, a idade média e o barroco*. Rio de Janeiro: Edições Gernasa, 1996.

BACARELLI, Milton João. *Introdução ao teatro jesuítico no Brasil*. In: I Concurso Nacional de Monografias 1976. Brasília: Ministério da Educação e Cultura; Departamento de Documentação e Divulgação, 1977.

BOUREAU, Alain. *Satã herético: o nascimento da demonologia na Europa medieval (1280-1330)*. Campinas: Editora Unicamp, 2016.

CASTELLI, Enrico. *Lo demoníaco en el arte*. Madrid: Ediciones Siruela, 2007.

COLLIN DE PLANCY, J. *Dicionário infernal*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Brasília: Editora Universidade de Brasília; Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2019.

DANOW, David K. *The spirit of Carnival: Magical realism and the grotesque*. Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky, 1995.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente: 1300-1800 – Uma cidade sitiada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ECO, Umberto. *História da feiura*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

VOISENET, Jacques. *Bêtes et hommes dans le monde médiéval - le bestiaire des clercs du V au XII siècle*. Turnhout: Brepols Publishers, 2000.

Artigo recebido em: 20/12/2019

Aceito em: 06/05/2020