

Diabos tamoios entre humanos tupis

*Marina Gialluca Domene*¹

Resumo

O presente resumo tem por objetivo trazer ao ambiente do Seminário do Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira a discussão e análise da representação do Diabo no teatro do padre jesuíta José de Anchieta, mais especificamente o auto intitulado *Na festa de São Lourenço* ou *Auto de São Lourenço* (1587). Em minha pesquisa de mestrado, busco realizar um estudo detalhado do Diabo nesta peça e em outras duas (*Na vila de Vitória*, de 1586, e *Na aldeia de Guaraparim*, do início da década de 1590), tentando compreender sua construção, seu histórico e o papel que desempenha no enredo. A peça proposta para análise nesta comunicação, *Na festa de São Lourenço* merece nossa especial atenção, por trazer tantos elementos distintos, que talvez fossem considerados incompatíveis em outras circunstâncias. Temos em cena três diabos, cada um deles com características bastante distintas e que trazem um diálogo bastante interessante com a tradição de teatro medieval na qual Anchieta se insere. Separam-nos de outros diabos, entretanto, os seus nomes, inspirados em inimigos da tribo para quem o padre-dramaturgo pregava na ocasião. A presença de Décio e Valeriano, imperadores romanos, também separa esta peça da normalidade dos Quinhentos. Além disso, por ter sido escrita em três línguas (português, espanhol e tupi), resta ao leitor do século XXI - em que peças trilíngues não são mais comuns do que no século XVI - perguntar-se a respeito da compreensão da peça. O estudo de todos esses elementos, quando relacionados, leva-nos a um entendimento mais completo do auto, o que permite, por sua vez, um entendimento mais completo da obra de José de Anchieta como um todo. Seu contexto. Seu propósito. Suas características. Sua proposta estética. Busco, assim, lançar luz sobre esta obra, que tem sido deixada às sombras na nossa historiografia literária.

Palavras-chave

José de Anchieta; teatro colonial; teatro brasileiro; literatura colonial; Diabo

¹ Mestranda em Literatura Brasileira pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. E-mail para contato: marina.domene@usp.br.

Na festa de São Lourenço foi encenada em cerca de 1587, em frente à capela de São Lourenço, atual município de Niterói, no Rio de Janeiro, e é provavelmente a peça mais estudada de Anchieta. Suas peculiaridades, tanto no tocante à sua época quanto aos dias de hoje, chamam a atenção do leitor.

A cena traz três diabos, resistentes à presença dos missionários jesuítas, e dois imperadores romanos, percorrendo treze séculos e milhares de léguas e formando, nas palavras de Décio de Almeida Prado, “um elenco de personagens tão disparatadas, tão dilatadas no espaço e no tempo, quanto se possa desejar”². O tema único - São Lourenço - liga os episódios narrados, tanto do ponto de vista geográfico (a aldeia) quanto histórico (o santo)³.

A peça é ainda complexa do ponto de vista linguístico: um auto trilingue seria ainda hoje inusitado. Os diabos brigam em tupi, Décio e Valeriano suplicam em castelhano e as duas personagens alegóricas, o Amor e o Temor de Deus, pregam em português. É improvável que se trate de um erro; resta-nos, portanto, deduzir que seja proposital. De acordo com Décio de Almeida Prado, o objetivo da peça inclui um “efeito cômico acessível ao público, ainda que à custa da lógica e das regras habituais de dramaturgia. Importava o “recado” (...) religioso, não a estruturação e o acabamento artísticos”⁴.

No *Auto de São Lourenço*, os diabos permanecem em cena boa parte do tempo, o que nos possibilita examinar o que fazem e o que dizem a respeito de si mesmos em detalhe, duas das vias indicadas por Décio de Almeida Prado para a caracterização da personagem teatral⁵. De acordo com Jean-Pierre Ryngaert, “os nomes atribuídos às personagens são uma indicação importante”⁶, e serão considerados fundamentais para esta análise.

Sábato Magaldi nos chama a atenção para um fato curioso: não há apenas uma “personificação abstrata do Mal”, mas três, de nomes Guaixará, Aimbirê e Sarauaia, além de seus servos, que “se distinguem por vícios humanos pejorativos, como a

² PRADO, 2012, p. 25.

³ Ibidem, p. 26.

⁴ Ibidem, p. 28.

⁵ Idem, 2005, p. 88.

⁶ RYNGAERT, 1995, p. 131.

covardia, a bebedeira e a mentira”⁷. Cada diabo apresenta-se, tomando para si um pecado: Guaixará define-se como um “bebedor de cauim”⁸, Aimbirê apresenta-se “esquentador de gente”⁹, assassino¹⁰, e Sarauaia como um “adversário antigo dos franceses”¹¹ e um espião¹².

Os três diabos recebem seus nomes de índios tamoios, inimigos dos tupinambás e aliados dos franceses na guerra contra os portugueses. Não é coincidência a escolha dos nomes de líderes inimigos, estando a representação próxima temporal e geograficamente da Batalha da Guanabara, os envolvidos seriam conhecidos por boa parte da platéia, se não pela experiência com a batalha, pelas histórias que se teriam contado posteriormente.

A identificação do inimigo religioso, de cuja animosidade o ameríndio precisa ainda ser convencido, ao inimigo terreno, por quem o nativo nutre o mais profundo desejo de vingança, facilitaria o processo de assimilação que Anchieta visava com o texto.

Dos três diabos, Guaixará é o líder, e os outros dois são seus servos. Ele é o primeiro diabo a aparecer. Apresenta-se:

Eu, aquele em que se deve acreditar,
eu, o diabão assado,
o que tem nome Guaixará,
o que é afamado por aí.¹³

É ele quem coordena a ação dos diabos, emitindo-lhes ordens, como quando Aimbirê quer acovardar-se diante da chegada dos dois santos e do Anjo: “Vem, para que os ataquemos, / ficando a amedrontá-los”¹⁴. Ou quando ordena: “Aimbirê, levemos

⁷ MAGALDI, 2008, p. 21.

⁸ ANCHIETA, 2006, v. 290, pp. 29.

⁹ Ibidem, v. 300, p. 31.

¹⁰ Ibidem, v. 1093, p. 89.

¹¹ Ibidem, v. 495, p. 47.

¹² Ibidem, v. 498, p. 47.

¹³ Ibidem, vv. 34-36, p. 9.

¹⁴ Ibidem, vv. 282-283, p. 29.

os malditos, logo, / para alegrar os que ficaram em nossa casa”¹⁵. É o que mais se aproxima da figura de Satanás: o mais terrível e ameaçador, e também o mais arrogante. Quando Aimbirê e Sarauaia admitem a derrota perante o Anjo, São Sebastião e São Lourenço, Guaixará reage:

Mas confia em mim!
Espantá-los-ei hoje, de novo, também.
Quem há como eu,
desafiando até mesmo a Deus?¹⁶

No entanto, é ainda inferior aos poderes celestiais, e torna-se digno de riso diante deles. Seus dois companheiros estão presos e pedindo sua ajuda quando chega, ele também preso, e diz: “Ah, que dizes? / Lourenço tostado minhas mãos atou, / queimando-me, oprimindo-me”¹⁷.

Aimbirê, apesar de ter o nome de um líder tamoio, não apresenta nenhuma das características de seu modelo. De acordo com Cardoso, “é menos “danado” e mais próximo de um bufão estúpido”¹⁸. Apesar disso, apresenta-se temível:

Oh, eu sou assassino,
causa do temor aos pecados,
mesmo dos reis.
Arranco-me o nome por causa dos malditos;
meu nome é “Sapo Achatado”¹⁹!²⁰

É ele também o principal emissário de Guaixará, visitando aldeias para corrompê-las. Ele relata:

¹⁵ Ibidem, vv. 461-462, p. 43.

¹⁶ Ibidem, vv. 190-193, p. 21.

¹⁷ ANCHIETA, 2006, vv. 563-565, p. 53.

¹⁸ CARVALHO, 2015, p. 42.

¹⁹ Neste trecho, Aimbirê faz uma referência direta ao ritual antropofágico, no qual o executor, após golpear a cabeça do prisioneiro, abandona seu antigo nome e adota um novo. Dada a proximidade entre o mundo humano e o mundo natural na cultura tupi, era muito comum que os ameríndios fossem chamados pelo nome de plantas ou animais.

²⁰ ANCHIETA, 2006, vv. 1093-1097, p. 89.

Estavam muito felizes ao ver-me,
abraçaram-me, fazendo-me ficar
o dia todo bebendo cauim,
dançando, enfeitando-se,
-desafiando a lei de Deus.²¹

Sua faceta menos valente, bem como mais cômica, mostra-se com a chegada de seus adversários: “Ah, vencer-me-ão hoje! / É terrível para mim vê-los...”²², tornando-o menos assustador.

O terceiro diabo, Sarauaia, teria sido baseado em um temiminó ou tupiniquim que, na guerra, aliou-se aos franceses²³. De acordo com o *Dicionário de tupi antigo*, de Eduardo Navarro, seu nome pode ser traduzido como “selvagem”²⁴. Ao contrário de seus dois companheiros, é fanfarrão, covarde e queixoso. Neste trecho que marca a chegada de São Lourenço. Sarauaia finge dormir:

Querendo devorar suas almas,
a noite toda não dormi absolutamente...
(...)
Não digas meu nome
para ele, senão me mata!
Mas esconde-me tu dele!
Ele há de ser teu espião!²⁵

Guaixará o chama “espião maldoso”²⁶ no verso 229. Sua entrada em cena já expõe sua personalidade: “Minha coragem ainda existe. / Eia, hei de ir longe, / eu, o alegre Sarauaia”²⁷. Ele não se apresenta terrível nem cruel, mas alegre, e como o primeiro verso busca a reafirmação de uma valentia inexistente. De acordo com Sérgio de Carvalho, “sua aparição possivelmente se associa a jogos cômicos físicos: corria em

²¹ Ibidem, vv. 89-93 p. 13,

²² Ibidem, vv. 279-280, p. 29.

²³ CARVALHO, 2015, p. 44.

²⁴ NAVARRO, 2013.

²⁵ ANCHIETA, 2006, vv. 343-349, pp. 33-35.

²⁶ Ibidem, v. 229, p. 25.

²⁷ Ibidem, vv. 230-232, p. 25.

meio ao público e preparava a atenção dos espectadores para a entrada triunfal de São Lourenço (...)²⁸.

Este diabo atrapalhado e covarde também mostra uma nova faceta do mundo colonial que só podemos supor que os jesuítas tivessem encontrado dificuldade para controlar, a do suborno. Sarauaia finge estar dormindo e se esconde sob um arbusto. Ao ser encontrado por São Sebastião, entra em pânico e tenta comprar sua própria segurança:

Ai! Guarda-te de me queimar!
Hei de dar ovas de peixe
para ti, retribuindo...
Queres comer farinha puba?
Queres ouro?²⁹

Os três demônios, sobretudo Sarauaia, são “visto como fonte de comicidade, à maneira indígena (e portuguesa, se lembrarmos de Gil Vicente)”³⁰. Sofrem o rebaixamento cômico por diferentes motivos, mas com um só objetivo: “provocar nossa superioridade levemente desdenhosa, sem, no entanto, nos chocar³¹, estabelecendo a inferioridade das três personagens com relação ao Anjo e aos santos. O diabo é temível na medida em que aprisiona e tortura as almas dos pecadores, mas também é risível na medida em que estas mesmas almas, sob a proteção divina, tornam-se blindadas contra suas artimanhas. A derrota iminente o torna motivo de chacota e sua arrogância o expõe ao ridículo.

A derrota dos três diabos, extremamente caricata e exagerada, traz elementos da farsa, o gênero medieval do ridículo por excelência. Sua preocupação moral é menor. Isso é especialmente útil quando se trata de personagens naturalmente rebaixadas e com quem o autor não tem interesse que a plateia se identifique. A derrota dos diabos é tida como certa desde o princípio, e também é motivo de celebração. Cenas como esta são

²⁸ CARVALHO, 2015, p. 44.

²⁹ ANCHIETA, 2006, vv. 503-507, p. 47.

³⁰ PRADO, 2012, p. 24.

³¹ PAVIS, 2005, p. 60.

comuns no teatro anchietano, e o que se tem aqui é uma sequência bastante violenta: Sarauaia é preso sob a ameaça de ser flechado pelo santo e sob chibatadas de Guaixará.

Seguindo a tradição do teatro religioso da época, os diabos entram em um embate com São Lourenço, São Sebastião e o Anjo pela salvação ou condenação da - ou o controle da Igreja sobre a - comunidade. Os espectadores são réus em um julgamento. O diálogo em muito aproxima-se de diversos autos do mestre Gil Vicente, como as *Barcas do Inferno, do Purgatório e da Glória* e o *Auto da Alma*. Guaixará diz:

Deus? Ah, por certo é verdade...
Mas sua vida é muito má,
seus atos não são belos.³²

A reação do Anjo, depois de derrotados os diabos, retoma o aviso para a comunidade:

Sempre dos diabos atam as mãos,
quando querem em vós suas presas.
Não querem que vos toquem.

Por amar muito vossas almas,
como seus discípulos vos tomaram.

Guardai-vos
de serdes maus doravante,
para que desapareçam vossas práticas antigas
- bebedeira, a velha mancebia fétida,
mentiras, dizer maldades,
ferimentos mútuos, antigas guerras.³³

A batalha entre Deus e o Diabo que tomara a Europa durante o final da Idade Média encontra uma resolução em terras tupiniquins. Os diabos aqui presentes, apesar de distintos de seus parentes europeus, são derrotados de acordo com as mesmas regras de combate. O inimigo tamoio entra em cena para transformar-se em um adversário

³² ANCHIETA, 2006, vv. 314-316, p. 31.

³³ *Ibidem*, vv. 618-628, p. 57.

espiritual da ordem mais ameaçadora, e encontra seu fim diante dos guardiões da Fé: a Igreja, os santos e Deus - na figura do Anjo enviado para a luta.

A comunidade recebe um aviso quanto aos seus pecados. A consequência para os seus pecados é a eterna danação, e a aldeia deve abandonar seus velhos hábitos, enumerados pelos diabos que os originam, se desejam evitá-la.

Referências Bibliográficas

ANCHIETA, José de. *Teatro*; introdução, notas e tradução de Eduardo de Almeida Navarro. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CARDOSO, Armando in ANCHIETA, José de. *Teatro de Anchieta*; introdução, notas e tradução de Armando Cardoso. São Paulo: Edições Loyola, 1977.

CARVALHO, Sérgio de. *Teatro e sociedade no Brasil colônia: a cena jesuítica do Auto de São Lourenço*. Sala Preta. V. 15, n. 1, julho, 2015.

MAGALDI, Sábato. *Panorama do teatro brasileiro*. São Paulo: Global Editora, 2008.

NAVARRO, Eduardo de Almeida. *Dicionário de tupi antigo: A língua indígena clássica do Brasil*. São Paulo: Global, 2013.

PRADO, Décio de Almeida. *As raízes do teatro brasileiro*. In: FARIA, João Roberto (dir.). *História do teatro brasileiro. Vol 1 - Das origens ao teatro profissional da primeira metade do século XX*. São Paulo: Edições SESC SP; Editora Perspectiva, 2012.

RYNGAERT, Jean-Pierre. *Introdução à análise do teatro*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.