

E SE HOUVESSE DISCRIMINAÇÃO NO BRASIL? O CRISTO NEGRO DE ARIANO SUASSUNA E O RACISMO À BRASILEIRA

João Evangelista do Nascimento Neto¹

Muito já se tem falado sobre o racismo, tratados escritos acerca dessa questão e debates travados a respeito da discriminação. A literatura, pois, tem a capacidade de lidar com assuntos polêmicos de forma especial, quer ela seja um drama ou uma comédia. *O Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, é um exemplo vivo. De forma leve, mas contundente expõe as mazelas da sociedade a ela mesma.

Propositadamente, o texto suscita uma discussão sobre quem é o Brasil, qual a identidade desse povo que o forma, ou talvez seja mais adequado questionar, quais são suas múltiplas identidades. Desta forma, a afirmação do que somos ou quem somos enquanto brasileiros está explícito na obra, e o Nordeste é o local escolhido para simbolizar o macrocosmo que é o país, que 500 anos após ainda busca sua(s) identidade(s):

à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, 2005, p. 13).

As identidades devem estar permeadas de uma abertura ao diálogo, já que no mundo globalizado elas são cambiantes e sofrem intersecção de outras identidades. Assim, entende-se, na contemporaneidade, a identidade como algo fluido, permeável, híbrido; algo que é formado pelo diálogo constante entre homem e sociedade; paradoxalmente, uno e múltiplo ao mesmo tempo:

A identidade é apresentada dentro de uma perspectiva etno-pluralista em que se ressalta o caráter particular diferencialista, ou seja, cada grupo deve respeitar a sua imagem, sua memória, cultivar e dela se alimentar, ao mesmo tempo a imagem do outro. (MUNANGA, 1994, p. 182).

Essa identidade é a tônica da obra *O Auto da Compadecida*. Peça teatral escrita e concluída por Ariano Suassuna em 1955 e encenada pela primeira vez em idos de 1956, é uma comédia, podendo também ser classificado como farsa, texto burlesco, ou ainda uma paródia de textos clássicos, este último sem a intenção de desmerecer a referida obra, mas com o firme pressuposto de alçá-lo ao posto de ‘narrativa performática’, produto que, em meio ao intertexto, consegue ares de novo, provocando um incômodo ao leitor-espectador, fazendo ressurgir, dentre os não poucos risos, questionamentos em cada um que tem o privilégio de encontrar-se com ela.

Ariano Suassuna expõe, em seu texto, os fortes traços maniqueístas da cultura popular. Utilizando-se da alegoria do Juízo Final, o autor consegue unir a ideologia católica com a crítica social, através do folclore nordestino, usando as antíteses como morte *versus* vida, bem *versus* mal, trevas *versus* luz.

As personagens do *Auto* que representam as divindades são caracterizadas de acordo com a concepção dos autos medievais e configuram um aspecto central do discurso da obra. Manuel,

¹ UNEB. E-mail: netoevangelista@uol.com.br.

a Virgem Maria, o Encourado e seu Demônio apresentam características da tríade escolástica da Idade Média, tanto em sua caracterização física quanto psicológica:

A medievalidade se faz notar ainda, em Suassuna, através da técnica do teatro épico cristão, com suas modalidades específicas e seus personagens estereotipados. Isto ocorre porque a Idade Média é o espaço em que floresceu uma dramaturgia que associa o religioso e o popular através das oposições litúrgico/ profano e sério/ jocoso. E sobretudo porque, sendo a cultura popular nordestina acentuadamente medievalizante, aquela marca atua como uma espécie de fonte para o próprio romanceiro, onde o aspecto religioso se reforça não só por causa da religiosidade popular da região como também pela opção pessoal da crença do autor, convertido ao catolicismo na maturidade. Por isso as peças de Suassuna se revestem de traços ideológicos próprios da Idade Média, como o maniqueísmo e o tom moralizante. (VASSALLO, 1993, p. 29-30).

A figura de Jesus Cristo, que antes reinava absoluto no cenário cristão, agora tem que dividir espaço e poder com Satanás. Seu perfil também sofre uma mudança de curso: se antes personificava as virtudes do amor, da paz e do perdão, agora se transforma mais do que tudo no Deus da Justiça. Devido ao novo *status* de seu inimigo, não cabe mais um Deus afável, mas um Ser que precisa baixar seu cetro sem titubear sobre aqueles que não seguem as suas leis, seus desígnios. É a contrapartida de existir um acusador que exige de Deus o cumprimento das leis que ele mesmo criou. Mas a teologia medieval, ao retirar de Cristo o caráter essencialmente caridoso, não deixa uma lacuna, pois o substitui por Maria, sua mãe.

O Cristo da obra suassuniana tem em seu semblante a bondade, caracterizando a missão salvadora, quando veio a terra de boa vontade para morrer pelos pecadores, mas sobretudo, ressalta-se seu aspecto austero de julgador. Sua feição negra na obra é propositadamente pertinente para suscitar a questão da discriminação no ambiente que contextualiza as peripécias de João Grilo. Quando o “amarelo” diz que o Senhor é “gente e ao mesmo tempo é Deus”, reconhece uma divindade que afasta o Deus dos seus fiéis:

[...] as manifestações do insólito e do extraordinário provocam geralmente o medo e o afastamento. [...] Esta separação tem por vezes efeitos positivos; não se limita a “isolar”, também valoriza. Por isso, a fealdade e a disformidade, embora singularizem aqueles que a manifestam, ao mesmo tempo também os consagram. (CLASTRES, 1990, p. 24).

Aliás, Manuel logo esclarece que ninguém deve iludir-se ao olhar para seu semblante. A sua função benevolente findou-se outrora na cruz, agora ocupa outro cargo, o de juiz:

[...] De repente, João ajoelha-se, como que levado por uma força irresistível e fica com os olhos fixos fora. Todos vão-se ajoelhando vagarosamente. O Encourado volta rapidamente as costas, para não ver o Cristo que vem entrando. É um preto retinto, com uma bondade simples e digna nos gestos e nos modos. A cena ganha uma intensa suavidade de iluminura. Todos estão de joelhos, com o rosto entre as mãos.

ENCOURADO: [de costas, grande grito, com o braço ocultando os olhos] Quem é? É Manuel?

MANUEL: Sim, é Manuel, o Leão de Judá, o Filho de Davi. Levantem-se todos, pois vão ser julgados. (SUASSUNA, 1981, p. 136-137).

A presença de um personagem negro, e mais ainda, o símbolo da maior religião do planeta, o Cristianismo, é uma ousadia do autor paraibano ao questionar pilares estabelecidos pela fé ocidental, que canonizou o Cristo como um ser ariano de pele e olhos claros e cabelos lisos:

[...] julgar a imagem estereotipada com base em uma normatividade política prévia é descartá-la, não deslocá-la, o que só é possível ao se lidar com sua eficácia, com o repertório de posições de poder e resistência, dominação e dependência, que constrói o sujeito da identificação colonial. (BHABHA, 1998, p. 106).

O cinema hollywoodiano ratifica tal estereotipia já tão pertencente ao senso comum que quaisquer outras construções são rejeitadas pelos fiéis e ignoradas pela Igreja: “Mas, espere, o senhor é que é Jesus? [...] Aquele Jesus a quem chamavam Cristo? [...] Porque... não é lhe faltando com o respeito não, mas eu pensava que o senhor era muito menos queimado.” (SUASSUNA, 1981, p. 147-148).

João Grilo, protagonista do *Auto*, revela toda uma carga de preconceito presente na fala supracitada, e dá início a uma discussão no terceiro ato da peça sobre a discriminação racial existente no sertão, no Nordeste, no Brasil. Ariano Suassuna suscita o riso ao retratar as mazelas do meio em que vive o homem. No referido livro, o racismo é citado como um mal que deve ser reconhecido e, em seguida, combatido:

João – [...] A cor pode não ser das melhores, mas o senhor fala bem que faz gosto.

Manuel – Muito obrigado, João, mas agora é sua vez. Você é cheio de preconceitos de raça. Vim hoje assim de propósito, porque sabia que isso ia despertar comentários. [...] (SUASSUNA, 1981, p. 148-149).

A divindade Manuel representa uma religião popular, um catolicismo que já sofreu influência das culturas indígena e africana e, por isso mesmo, não se comporta mais de maneira erudita e formal como nos conventos e abadias. Agora, tem-se um *religare* que foi apropriando-se do imaginário da região sertaneja e que funde elementos folclóricos aos sacros.

Manuel, então, surge no *Auto da Compadecida* para fazer desmoronar o mito do paraíso tropical, pelo qual o Brasil ficou conhecido e ainda propaga essa imagem. O paraíso das ‘raças’. A união perfeita das etnias. O João Grilo, ao proferir quer pensava ser o Cristo “muito menos queimadinho”, tão-somente estava a exteriorizar aquilo que lhe foi ensinado, incutido ao longo de sua existência: a crença que lhe foi apregoada não permite uma identificação física, intelectual e cultural com o Místico. Ele estava ali por adoção, já que era vedada a sua aproximação pela aparência com o seu salvador e guia.

O Cristo negro desvela que o brasileiro, aquele que foge à feição do europeu, é o resultado da miscigenação, não habita no paraíso terreal, mas esquiva-se, muitas vezes, de compreender a si mesmo ao rejeitar sua etnia, sua cultura, sua ‘mistura’, para abraçar a fé alheia, imposta, obrigatória: “[...] Que vergonha! Eu Jesus, nasci branco e quis nascer judeu, como podia ter nascido preto. Para mim, tanto faz um branco como um preto. Você pensa que eu sou americano para ter preconceito de raça?” (SUASSUNA, 1981, p. 149).

O Manuel de Suassuna é branco, é erudito e elitista. Um típico deus senhorial, mas que deixou seu trono e riqueza, preocupou-se com o pobre, o faminto, o ‘amarelo’ nordestino. Ao afirmar que tez não importa, o personagem ressalta sua verdadeira face, a europeia. Na verdade, o preto da pele surge como meio para criticar um sistema aberto de discriminação existente nos

Estados Unidos e que o autor do texto condena. Mas, ao fazê-lo, Ariano Suassuna também demonstra que o mesmo sistema existe o Brasil, de forma camuflada, velada e, por isso, mais difícil de combater.

Se o norte-americano é explicitamente citado na peça como exemplo de racista, o brasileiro não deixa de ser, embora implicitamente, lembrado como tal, e é o riso o artifício utilizado por Suassuna para o desmascaramento do sistema racista vigente na sociedade brasileira. Um sistema que privilegia as disparidades étnicas, ao tempo em que as camufla sob teorias e análises socio-econômico-culturais. Daí, a insistente recorrência à teoria da exclusão social como justificativa para a discriminação:

Padre – Eu, por mim, nunca soube o que era preconceito de raça.

Encourado – É mentira. Só batizava os meninos pretos depois dos brancos.

Padre – Mentira! Eu muitas vezes batizei os pretos na frente.

Encourado – Muitas vezes, não, poucas vezes, e mesmo essas poucas quando os pretos eram ricos.

Padre – Prova de que eu não me importava com a cor, de que o que me interessava...

Manuel – Era a posição social e o dinheiro, não é, Padre João? [...] (SUASSUNA, 1981, p. 149-150).

Há preconceito social no Brasil, bem como racial. Os dois problemas existem e são, quase sempre, indissociáveis. Com a abolição da escravatura em 1888, sem emprego, sem moradia e sem um plano do Império para adequar e absorver o negro (agora homem liberto) como cidadão, o grande contingente negro viu-se impelido a buscar sua sobrevivência nos guetos e favelas das cidades despreparadas para tal crescimento demográfico. Eis o porquê, na contemporaneidade, de os afrodescendentes ainda ocuparem um espaço nas camadas mais desprivilegiadas da população. Do século XVIII até a contemporaneidade, pouco ou nada se fez para reverter tal exclusão. Segundo Fernandes:

preconceito e a discriminação raciais estão presos a uma rede da exploração do homem pelo homem e que o bombardeio da identidade racial é prelúdio ou o requisito da formação de uma população excedente destinada, em massa, ao trabalho sujo e mal pago [...] (FERNANDES, 1989, p. 28).

O texto cômico do *Auto* utiliza-se, então, da baixeza humana para contrapô-la aos altos preceitos do ideário cristão. Vilania, luxúria, hipocrisia e preconceito são contrapostos à humildade, altruísmo, fraternidade e perdão. Para Suassuna, somente a religião com seus dogmas poderiam livrar o homem da sua própria mesquinhez.

A máxima que fala ‘quanto mais regional, mais universal’ é uma verdade em referência ao *Auto da Compadecida*, porque embora fatos histórico-geográficos possam ser locais, os sentimentos e atitudes não possuem fronteiras. Daí a justificativa de a peça teatral já ter sido encenada em vários países, fazendo inclusive grande sucesso na Europa.

A obra de Suassuna, assim, pode e consegue sensibilizar e fazer rir alguém que desconhece a situação político-social que retrata no livro. É, pois, pertinente a afirmação de Henrique Oscar, quando declara que “É este, justamente, o grande mérito do autor e a evidência da qualidade de sua obra: ter conseguido, a partir de uma situação local, regional, típica mesmo, compor um quadro de significação universalmente válida.” (OSCAR In: SUASSUNA, 1981, p. 14).

Isso acontece na medida em que uma obra torna-se espelho não somente da região que retrata, mas seu domínio ultrapassa essas delimitações geográficas. No referido livro, não está somente em enfoque a história e cultura nordestinas, contudo toso os meandros que contribuem para a formação identitária nacional.

Referências

BHABHA, Hommi K. **O local da cultura**. Trad.: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CLASTRES, Pierre. **A sociedade contra o estado**. Trad. Theo Santiago, 5. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

FERNANDES, Florestan. Significado do protesto negro. (1989) In: REIS, Cláudio. **Movimento Negro e a relação classe/raça**. Disponível em: <<http://www.espacoacademico.com.br>>. Acesso em: 08/02/2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

MUNANGA, Kabenguele. Identidade, cidadania e democracia: algumas reflexões sobre os discursos anti-raciais no Brasil. In: **Cidadania em construção**. São Paulo: Cortez, 1994.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. Rio de Janeiro: Agir, 1981.

VASSALO, Lúgia. **O sertão medieval**: origens européias do teatro de Ariano Suassuna. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.