

MARIA DE SUASSUNA

Otávio Augusto de Oliveira Moraes (UFMG)¹

RESUMO

O presente ensaio discorre sobre o personagem de Santa Maria na peça teatral o Auto da Compadecida de Ariano Suassuna. Pretendo pensar no processo de construção literária de tal personagem a partir do cotejamento da obra de Suassuna com a tradição ibérica das Cantigas de Santa Maria de Afonso X. Através dessa abordagem analítica será construída uma reflexão sobre o realismo em sua modalização cristã. O principal aporte teórico parte das reflexões estéticas de Erich Auerbach.

Palavras-chave: dramaturgia, realismo cristão, personagem de ficção.

¹ Doutorando em Literatura pela UFMG, bolsista pelo CNPQ. E-mail: otaviomoraesrg@gmail.com

ABSTRACT

This essay speaks about the character of Holy Mary in the theatric play *O Auto da Compadecida* of Ariano Suassuna. The objective is to think about the process of literary construction of this character through the comparison of the artistic work of Suassuna and the Iberic tradition of the *Cantigas de Santa Maria* of Afonso X. Through this approach will be built a reflection about the realism in the Christian tradition. The main theoretical base for this essay is the works of Erich Auerbach.

Keywords: dramaturgy, Christian realism, fiction character.

INTRODUÇÃO

O Auto da Compadecida é uma obra de arte que articula com primazia diversos legados culturais, notavelmente as formulações literárias que marcam o interlúdio entre o medievo e o renascimento. A referência ao subgênero teatral dos “Autos” é um dos dados mais explícitos de vinculação do autor a uma certa concepção de teatro.

Os “Autos” têm como origem a Espanha sendo noticiado suas reproduções majoritariamente a partir do século XVI. Em um plano histórico-conceitual podemos compreender tal subgênero teatral nos seguintes termos,

(...) os autos sacramentais procedem diretamente da liturgia da festividade do “Corpus Christi” (parecida com o que sucedeu com o tropos medievais), assim como do teatro religioso de Juan del Encina (procedente do *Officium Pastorum*) e de certas obras pastoris do princípio do século XVI (FOLCH, 2019, p. 2).

No universo lusófono temos como patriarca do teatro o grande Gil Vicente, escritor que teve como centralidade em sua produção a criação de obras no marco ibérico dos autos. Podemos perceber em sua obra tópicos que são recepcionados pela escrita de Suassuna, a figuração do demônio talvez seja o mais perceptível, como nos mostra o seguinte fragmento do *Auto da Barca do Inferno*,

Á barca, à barca, senhores!
Ó, que maré tão de prata,
Este ventinho que mata
E valentes remadores
Vós me vireis pela mão,
Pela mão vós me vireis,
E como peixes nas redes
Aqui vos encontrareis
(VICENTE, 1997, p. 93).

No trecho acima temos o personagem do diabo enunciando, caricatamente, sua ambição de levar para o inferno os pecadores. É possível perceber que na obra de Gil Vicente a tópica religiosa do julgamento divino é traduzida para o universo cultural luso, então mergulhado na efervescência das navegações, a partir da atualização das referências culturais do barqueiro clássico para o campo das naus e descobertas. No prosseguir da trama os pecadores vão ocupando as diversas funções necessárias para que um barco de grande envergadura possa entrar em movimento.

Em o *Auto da Compadecida* as referências religiosas são amalgamadas a um outro contexto, o sertão brasileiro. Se na literatura dos portugueses da época das descobertas temos o diabo travestido de capitão náutico na obra de Suassuna (1982, p. 103) o personagem é anunciado pelo narrador em outros termos, “O distinto público não se espante ao ver, nas cenas seguintes, dois demônios vestidos de vaqueiros, pois isso decorre de uma crença comum no sertão do Nordeste”.

Os autos podem ser sintetizados como obras de base religiosa de intuito fundamentalmente moralizante. A partir da conjugação dos preceitos bíblicos com as contradições morais contemporâneas à elaboração da obra tem-se a presentificação do juízo final. É desse gesto criativo que emerge toda a riqueza dos personagens dos autos, figuras caricatas que em sua transparência mimetizam as contradições sociais. Em Gil Vicente nos deparamos com os luxuriosos fidalgos, já em Suassuna somos apresentados ao coronel Antônio Morais, arquétipo da elite nordestina. A partir das palavras do próprio coronel podemos acessar com humor a potência da crítica caricatural, “Meu nome todo é Antônio Noronha de Brito Morais e esse Noronha de Brito veio do Conde dos Arcos, ouviu? Gente que veio nas caravelas, ouviu?” (SUASSUNA, 1982, p. 30).

Exposta essa primeira relação conceitual sobre os autos e a feição arquetípica de seus personagens prossigo a reflexão apresentando brevemente o universo das Cantigas de Santa Maria. Tal tradição poética precede em alguns séculos os autos teatrais, localizando-se mais especificamente no século XIII. Sua autoria é vinculada ao monarca Afonso X, o sábio.

A poesia mariana subdivide-se em duas categorias, “miragre” e “loor”. Elas podem ser sintetizadas como: 1) uma expressão de matiz mais narrativa, “miragre”, e 2) outra de composição fundamentalmente lírica, “loor” (SILVA, 2019). Para a presente interpretação

as cantigas de “miragre” oferecem, em razão de seu tom fabular, uma base comparativa mais interessante para cotejarmos com a obra de Suassuna. A professora Ângela Vaz Leão (apud SILVA, 2019, p. 4) conceitua esse gênero nos seguintes termos,

O milagre pode definir-se dentro dos gêneros medievais como uma narrativa curta, em que uma situação de crise se resolve pela intervenção de um santo, em favor de um beneficiário que, após receber a graça, faz muitas vezes o seu agradecimento num santuário dedicado àquele santo.

Os fragmentos finais do *Auto da Compadecida* desnudam um vínculo referencial com tal paradigma literário ao abordar jocosamente a promessa feita por Chicó para Nossa Senhora. João Grilo ganha uma nova chance na terra através da intermediação da Santa e, ao retornar para o mundo terreno, é confrontado com um compromisso de seu fiel amigo:

Chicó: Tem que eu, pensando que não tinha mais jeito, fiz uma promessa a Nossa Senhora para dar todo o dinheiro a ela, se você escapasse. (...)

João Grilo: É, mas faltou quem me convencesse. Se fosse a outro santo, ainda ia ver se dava um jeito, mas você achou de prometer logo a Nossa Senhora. Quem sabe se eu não escapei por causa disso? O dinheiro fica como se fossem os honorários da advogada. Nunca pensei que também aceitasse pagamento! (SUASSUNA, 1982, p. 154-156).

A intermediação de Nossa Senhora, salvando o pecador das garras do demônio, é um lugar comum das narrativas de Afonso X. É interessante que o papel da Santa muitas vezes é o de colocar em questão algumas acepções morais falsas. É exemplificativo a tópica do jogral presente na Cantiga de Santa Maria número oito (CUNHA, 2011). Nela podemos vislumbrar o conflito entre uma acepção mais rígida e formal de adoração da santa, representada por um monge, e o catolicismo popular figurado no jogral Pedro de Sigrar. Segue um fragmento do texto de apresentação do artista popular em um tom de grande devoção,

Um jogar de que seu nome era Pedro de Sigrar,
que mui bem cantar sabia e mui mellor violar

e en todas-las eigrejas da virgem que non à par
un seus lais sempre dizia per quant' nos aprendemos.

O virgem Santa Maria

O lais que ele cantava era da Madre de Deus,
estand'ant' a sa omagem , chorando dos ollos seus;
e pos diss “ Ai, Gloriosa, se vos prazen estes meus
cantares, ha candea nos dade a que cemos
(AFONSO X apud CUNHA, 2011, p. 177).

O desenrolar da narrativa tem sua conclusão a partir de um milagre, o milagre da levitação das velas. A santa intercede pelo jogral a partir desse evento. O monge que até então portava um olhar crítico acerca do jogral e o seu ofício assume sua arrogância e se arrepende. O ponto central dessa narrativa poética de fundamento moralizante está na oposição entre uma visão formalista acerca da fé e da espiritualidade, representada pelo monge, e a expressão popular de adoração pela santa, representada pelo trovador. O texto aposta na importância dessa fé autêntica, importante o bastante para receber o reconhecimento por parte da própria Santa.

Podemos ver no fragmento acima proximidade entre a obra de Suassuna e o legado ibero-medieval das cantigas de milagre. Principalmente quando cotejamos o processo invocatório utilizado por João Grilo e a reação que ele recebeu,

Valha-me Nossa Senhora
Mãe de Deus de Nazaré!
A vaca mansa dá leite,
A braba dá quando quer.
A mansa dá sossegada,
A braba levanta o pé.
Já fui barco, fui navio,
Mas hoje sou escaler.
Já fui menino, fui homem,
Só me falta ser mulher.
Encourado:
Vá vendo a falta de respeito, viu?
João Grilo:
Falta de respeito nada, rapaz! Isso é versinho de Canário Pardo que
minha mãe cantava para eu dormir. Isso não tem nada de falta de
respeito!

Já fui barco, fui navio,
Mas hoje sou escaler.
Já fui menino, fui homem,
Só me falta ser mulher.
Valha-me nossa senhora,
Mãe de Deus de Nazaré
(SUASSUNA, 1982, p. 131).

Feita essa breve introdução dos referenciais medievais dos quais *O auto da Compadecida* bebe, irei, no próximo tópico, tomar como problema a noção de realismo cristão. Após a apresentação do conceito, no último tópico, será exposta a correlação entre tal paradigma representativo e o personagem literário da Nossa Senhora.

NÃO SEI, SÓ SEI QUE FOI ASSIM

O grande filólogo Erich Auerbach compreende o legado cultural judaico-cristão como elemento marcante nas concepções de criação literária que tomariam o Ocidente em sua progressão histórica. Os alicerces dessa tradição estão, fundamentalmente, na possibilidade de mesclar as possibilidades de representação. Em outras palavras, nos escritos primeiros desse paradigma podemos vislumbrar um exercício representativo que une o sublime ao abjeto em um mesmo corpo literário.

Cristo aparece não como herói ou como rei, mas como um homem da mais baixa extração social; os seus primeiros discípulos foram pescadores e artesões, movimentava-se no mundo quotidiano do povo palestino, falava com publicanos e prostitutas, com pobres, doentes e crianças; e nem por isso suas ações e suas palavras deixam de ter a mais elevada e a mais profunda dignidade (AUERBACH, 1971, p. 61).

Sob tal perspectiva, a concepção representativa judaico-cristã carrega em seu seio uma potência expansiva, ou seja, consegue abranger uma multiplicidade de sujeitos sociais enquanto matéria digna de ficcionalização. Soma-se a miscelânea de gêneros à noção histórica intrínseca a tal cosmologia. Na comparação que Auerbach (1971, p. 11) faz do

estilo do velho testamento com o da escrita homérica podemos acessar uma compreensão das relações temporais desse universo,

A pretensão de verdade da Bíblia não é somente muito mais urgente que a de Homero, ela também é tirânica; exclui qualquer outra pretensão. O mundo dos relatos das sagradas escrituras não se contenta com a pretensão de ser uma realidade histórica verdadeira – ela pretende ser o único mundo verdadeiro, destinado ao domínio exclusivo. Qualquer outro cenário, quaisquer outros desfechos ou ordens não tem direito algum a se apresentar independentemente dele, e está escrito todo eles, a história toda da humanidade, se integrarão e se subordinarão aos seus quadros.

A ambição judaico-cristã por figurar uma narrativa total traz para suas representações estéticas um imperativo de transformação que alcança seu ápice no medievo. A arte de base religiosa necessita de vivificar o texto sagrado tornando o discurso do livro uma prática da vida. Tal processo tem como fundamento o gesto interpretativo-religioso denominado por Auerbach de ligação vertical, reflexo do que posteriormente ele desenvolveria no plano conceitual a partir da ideia de figura. Esse significa uma justaposição dos relatos em um sentido global, uma unidade que avança devorando a diferença. Podemos tomar como exemplo de tal chave de leitura a seguinte colocação de Auerbach (1971, p. 14)

Em cada uma das grandes figuras do Velho Testamento, desde Adão até os Profetas, encarna-se um momento da mencionada ligação vertical. Deus escolheu e moldou estes personagens para o fim da encarnação da sua essência e da sua vontade – mas a eleição e a modelagem: esta última realiza-se paulatinamente, de maneira histórica, durante a vida terrena dos escolhidos.

Esse procedimento é decalcado para o universo da criação literária a partir do desenvolvimento de um rico plano alegórico de representação da realidade histórico-teológica. É nesse sentido que ao lidarmos com os autos de Gil Vicente e com o teatro de Suassuna acessamos a forma artística em sua continuidade e diferença, simultaneamente. O realismo cristão, portanto, pode ser concebido como uma dialética representacional que

conjuga referente e referenciado em uma marcha em direção a uma totalidade em permanente construção.

O teatro religioso é um campo artístico privilegiado para a apreensão desse exercício criador. Faço essa afirmação pensando na tópica do julgamento, tema central do texto em estudo. Os personagens, arquetipicamente definidos, compõem uma espécie de arranjo do mundo, atualizado contextualmente, mas vinculado a um plano simbólico-conceitual atemporal. Os pecados capitais são traduzidos em suas corporalidades de maneira a tornarem transparente a plateia as implicações transcendentais de tais gestos e ações. É o encontro do discurso litúrgico com a sensibilidade popular (FOLCH, 2019).

É sob tal plano conceitual que emerge a potência fabular de Suassuna. Através da utilização de um paradigma caricato de elaboração de personagens conjugado com o que há de mais potente na concepção cristã de realidade, o autor transmuta o personagem não problemático em figura complexa, de um realismo profundo. Na minha proposta de leitura, a grande mediadora de tal deslocamento é o personagem da Compadecida e é essa questão que norteará o próximo tópico.

VALHA-ME NOSSA SENHORA

Como é muito bem colocado pelo professor Antônio Candido (1972, p. 26), “A ficção é o único lugar - em termos epistemológicos - em que os seres humanos se tornam transparentes à nossa visão, por se tratar de seres puramente intencionais à seres autônomos; de seres totalmente projetados por orações”. O personagem, tal qual o próprio jogo literário, se transforma no transcorrer do tempo e na diversidade dos espaços, sua história é marcadamente de uma progressiva complexificação, em outras palavras, ele torna-se problemático, digno de uma interioridade que ambiciona desesperadamente se reconectar ao mundo.

No plano referencial com o qual cotejamos a obra de Suassuna, o intermédio entre a baixa idade média e o renascimento, temos personagens com uma individualidade majoritariamente não problemática. Figuras que assumem um tom metonímico frente à categoria social que mimetizam. Na cantiga anteriormente apresentada é o jogral, mas em

outros textos podemos encontrar a figura do peregrino, do monge e da freira. Em alguns casos eles portam nomes próprios e tem um enredo geograficamente localizado, mas mesmo assim, de uma forma geral, prosseguem assumindo um tom fundamentalmente genérico. Suas vidas são conjugadas ao evento do milagre no processo imagético de concretização da palavra divina.

O milagre é conceituado pela filóloga Viviane Cunha (2011, p. 176) nos seguintes termos, “Para o homem da Idade Média, o milagre é antes de tudo o que engendra o encantamento, tendo esse vocábulo se originado do latim *mirum*; logo, o que provoca admiração remete ao milagre no sentido amplo do termo”. O milagre, portanto, pode ser compreendido como um evento que na alteração do funcionamento ordeiro da vida reafirma o quão indissociável ela é do fundamento divino. Usualmente ele é alcançado em favor de um personagem que dedica grande adoração à figura de algum santo.

Não há um pressuposto fechado de moralidade, no sentido de uma inércia do personagem. Muitas vezes ele peca, se desvia do caminho preceituado pela moral cristã, mas, pela proximidade com um santo, pelo fervor de sua adoração, e pela força do arrependimento recebe a chance de se redimir assumindo, ou retomando, uma posição proba. Em outros termos, o movimento geral do personagem, principalmente se pensarmos nas Cantigas de Santa Maria, é o do arrependimento que se conclui com a retomada de uma vida de fé.

Os primeiros passos em direção a face problemática do personagem, elemento indissociável do que denominamos de modernidade literária, se dá exatamente nesse gesto, a busca pela harmonização com o divino. A representação da vida terrena enquanto uma busca contínua pelo verdadeiro viver, experiência restrita ao transcendente.

Tal apreço pelo que extrapola o mundano pode ser lido na ênfase que as representações da época davam a questão da mortalidade humana e ao que vem posteriormente à própria vida. Hegel (2014, p. 258) lê tal traço histórico literários sob os termos da negatividade, valendo a pena transcrever um pequeno fragmento explicativo de tal conceito.

Negatividade, isto é, da negação do que é negativo, e se transforma, por isso, igualmente no afirmativo, enquanto ressurreição do

espírito de sua mera naturalidade e finitude inadequada. A dor e a morte da subjetividade que está morrendo se transforma em retorno a si mesmo, em satisfação, em felicidade e naquela existência afirmativa reconciliada.

A retomada do caminho ordeiro é o próprio direcionamento para liberdade posterior à própria vida, tal qual proposto no contexto geral da arte medieval. A questão irresistível que surge dessas reflexões sobre o medievo, a noção de milagre e o valor da morte, é sobre como esses conceitos, concretizados na forma artística medieval, são retomados e transformados por Ariano Suassuna?

Na minha perspectiva, como deixa bem explícito o título da obra, a centralidade está em Maria, a compadecida. Compadecida da miséria humana, pintada por Suassuna como uma expressão popular do sagrado, uma mulher sofrida que viveu em um lugar pobre sob o julgo dos poderosos. Em uma das passagens mais marcantes da obra, temos a justificação de João Grilo sobre seu apreço pela mãe de Deus. O fragmento se dá logo após a invocação da Santa para advogar a favor dos personagens da trama.

João Grilo:

Está vendo? Isso aí é gente boa, não é filha de chocadeira não! Gente como eu, pobre, filha de Joaquim e de Ana, casada com um carpinteiro, tudo gente boa.

Manuel:

E eu, João? Estou esquecido nesse meio?

João Grilo:

Não é o que eu digo, Senhor? A distância entre nós e o Senhor é muito grande. Não é por nada não, mas sua mãe é gente como eu, só que gente muito boa, enquanto que eu não valho nada

(SUASSUNA, 1982, p. 130).

O que segue a este ponto do enredo é uma complexificação ímpar dos personagens. Eles são desnudados pelo desconcerto do mundo, pelas intempéries que cada caricatura atravessa ao assumir seu acento no arranjo social. Ocorre uma abrupta quebra de expectativa em relação ao que até então é apresentado pelo texto literário.

Maria é a grande agente dessa ruptura. Ela, em seu gesto de advogada, mostra que frente à dureza da vida os desvios e os erros, se não toleráveis, são ao menos justificados.

Maria aponta que os pecados dos personagens estão calcados majoritariamente na fome, no medo e na solidão. Questões que se “entrecosturam” entre o social e o existencial.

Talvez a grande quebra de expectativa se dê no destino dos cangaceiros, responsáveis pelo morticínio de todos os personagens que se encontram frente à justiça divina. Ao invés de serem direcionados diretamente para o inferno, como talvez a própria plateia especule, eles são os únicos da peça que alcançam o paraíso sem uma necessária parada no purgatório. O juiz expõe o motivo de tal induto:

Manuel:

Quanto a esses, deixe comigo. Estão ambos salvos.

Encourado:

É um absurdo contra o qual...

Manuel:

Contra o qual já sei que você protesta, mas não recebo seu protesto. Você não entende nada dos planos de Deus. Severino e o cangaceiro dele foram mero instrumentos de sua cólera. Enlouqueceram ambos, depois que a polícia matou a família deles e não eram responsáveis por seus atos. Podem ir para ali.

Severino e o cangaceiro abraçam os companheiros e saem para o céu (SUASSUNA, 1982, p. 138).

O discurso de Nossa Senhora, baseado em uma alteridade radical frente às fragilidades da experiência humana, opera na obra um giro. Os personagens, em razão da defesa promovida pela santa, extrapolam suas próprias constituições caricaturais alcançando uma ambiguidade, para além de representarem apenas virtudes ou defeitos. O resultado de tal deslocamento, de personagens monotemáticos, mais alegorias do que seres humanos, para sujeitos contraditórios tais quais humanos empíricos, é a própria emulação no seio do literário do processo de modernização do personagem.

Digo modernização porque o texto se inicia em um arranjo tradicional de vinculação entre personagem e pecado, mas através do julgamento divino um lento processo de aprofundamento do senso de individualidade dos personagens é operado, os olhos de Nossa Senhora engrandecem suas capacidades de serem ambíguos.

CONCLUSÃO

Resta uma questão talvez irresolúvel, talvez para ser abordada em outro escrito, uma questão fundamental. Tendo em vista o valor da morte, *o locus* do julgamento divino na tradição ocidental e a própria figura de Nossa Senhora, resta a pergunta: o que significa o retorno de João Grilo para o mundo da vida?

Compadecida:

João foi um pobre como nós, meu filho. Teve de suportar as maiores dificuldades, numa terra seca e pobre como a nossa. Não o condene, deixe João ir para o purgatório.

JOÃO GRILO

Para o purgatório? Não, não faça isso assim não. (Chamando a Compadecida à parte.) Não repare eu dizer isso mas é que o diabo é muito negociante e com esse povo a gente pede o mais para impressionar. A senhora pede o céu, porque aí o acordo fica mais fácil a respeito do purgatório.

A COMPADECIDA

Isso dá certo lá no sertão, João! Aqui se passa tudo de outro jeito! Que é isso? Não confia mais na sua advogada?

JOÃO GRILO

Confio, Nossa Senhora, mas esse camarada enrolando nós dois.

A COMPADECIDA

Deixe comigo. (A Manuel.) Peço-lhe então, muito simplesmente, que não condene João
(SUASSUNA, 1982, p. 142).

A estratégia da Compadecida logra sucesso, João retorna. Já de começo é tentado a descumprir o prometido, uma vida mais reta e menos pecadora. Isso pois seu companheiro, Chicó, prometeu para Nossa Senhora doar todo o dinheiro logrado na aventura do enterro do cachorro. O que parecia uma promessa de uma vida abastada, o sonho de ser dono da própria padaria se extinguiu pelo peso da promessa. “Promessa desgraçada”, como diria o personagem.

Uma leitura possível estaria no mesmo plano do perdão concedido aos cangaceiros, uma quebra de expectativa, uma mudança que se não desmonta ao menos fragiliza o tom caricatural do personagem, afinal o texto dá a entender que a promessa foi cumprida. Com essa resposta precária emerge uma outra questão, qual é o milagre mariano que engendra a obra? Aos meus olhos o que o milagre nos faz mirar é o fundamentalmente humano, o

evento que é o amor de Maria, um realismo que por revelar o real e o transcendental como pontes indissociáveis se afasta em passos largos do vazio do contemporâneo. Tempo no qual sobressaem caricaturas coronelistas e pouco ou quase nada de perdão.

REFERÊNCIAS

AUERBACH, Erich. *Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Editora da USP, 1971.

CANDIDO, Antônio. *A personagem do romance*. In: CANDIDO, Antônio; GOMES, Emílio Sales; PRADO, Décio de Almeida; ROSENFELD, Anatol. *Personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

CUNHA, Viviane. *O topos do jogral no acervo mariano medieval*. Revista do CESP – V. 31 n° 45 – jan.-jun. 2011.

FOLCH, Luisa Trias. *A herança ibérica no Auto da Compadecida de Ariano Suassuna*. Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/a-heranca-iberica-no-auto-da-compadecida-de-ariano-suassuna-923986/>>. Acesso: 11 jun 2019.

HEGEL, Georg. *Curso de estética II*. São Paulo: Edusp, 2014.

MEDEIROS, Constantino Luz de. *O teatro dos sentidos: a unidade dramática nos lais de Marie de France (Século XII)*. Caligrama: Revista de Estudos Românicos, [S.l.], v. 22, n. 1, p. 71-85, ago. 2017. ISSN 2238-3824. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/11853>>. Acesso em: 26 jan. 2021.

SUASSUNA, Ariano. *O auto da compadecida*. Rio de Janeiro: Agir, 1982.

SILVA, Alex Rogério. *Apontamentos sobre as Cantigas de Santa Maria*. Humanidades em diálogo V.7. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/humanidades/article/view/113337>>. Acesso 16 jun 2019.

VICENTE, Gil. *Três Autos*. Adaptação. Walmir Ayala. São Paulo: Ediouro, 1997.