

Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Bacharelado em Letras/Português
Monografia em Literatura

O SAGRADO E O PROFANO NA OBRA SUASSUNIANA

VANESSA CHANICE MAGALHÃES

11/0021053

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Regina Dalcastagnè

Brasília

2014

Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Bacharelado em Letras/Português
Monografia em Literatura

VANESSA CHANICE MAGALHÃES
11/0021053

O SAGRADO E O PROFANO NA OBRA SUASSUNIANA

Monografia em Literatura apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharela em Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura, sobre orientação da Prof^ª. Dr^ª. Regina Dalcastagnè.

Brasília
2014

Em memória de Victor Barbosa Gaze Sobral
e Edmilson Pontes Magalhães

AGRADECIMENTOS

À minha família, pelo amor, incentivo e apoio durante essa jornada;

Ao Hideki, que de forma especial e carinhosa me incentivou e apoiou nos momentos de dificuldades;

À minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Regina Dalcastagnè, pela oportunidade de realizar este trabalho sob sua orientação e pelo empenho e confiança depositada;

A todos os professores do curso, que me acompanharam durante a graduação e foram tão importantes na minha vida acadêmica;

À Kika, que me fez companhia durante todas as tardes de estudo e dedicação;

A todos os meus amigos, que me emanaram força e confiança a cada dia, possibilitando a concretização deste trabalho.

RESUMO

A presente monografia pretende investigar as representações do universo religioso no teatro de Ariano Suassuna, tendo como *corpus* principal as peças o *Auto da Compadecida*, *A pena e a lei* e a *Farsa da boa preguiça*. A seleção dessas obras se deve, além da proximidade temporal entre as produções, ao fato de compartilharem entre si a recorrente presença de entidades sobrenaturais como personagens centrais da narrativa e as distintas reinterpretações do juízo final ao longo da trama, centrada na discussão da existência humana. Com o intuito de melhor compreendermos como os campos do sagrado e do profano se manifestam em sua literatura, foram debatidas as conceituações dos teóricos Émile Durkheim e Mircea Eliade que, juntamente da análise das personagens suassunianas, permitiram que encontrássemos a provável intenção do autor presente no discurso das divindades.

Palavras-chave: Ariano Suassuna; religiosidade; representação; sagrado e profano.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	7
2. Contexto de inserção da obra.....	8
3. O sagrado e o profano.....	11
4. Descrição do corpus.....	15
4.1. <i>Auto da Compadecida</i>	15
4.2. <i>A pena e a lei</i>	16
4.3. <i>Farsa da boa preguiça</i>	17
5. As personagens suassunianas.....	18
5.1. O Anjo e o Santo.....	18
5.2. O Demônio e o Diabo.....	20
5.3. Maria e Jesus.....	21
6. Considerações finais.....	23
7. Referências bibliográficas.....	24

1. Introdução

Ariano Suassuna (1927-2014) foi, dentre outras coisas, professor, poeta, dramaturgo, filósofo e escritor paraibano nascido na cidade de João Pessoa.

Conhecido pela maioria dos brasileiros pela peça do *Auto da Compadecida*, o teor religioso característico do seu trabalho já é familiar ao seu público. Aqueles que estão mais familiarizados com sua obra não devem estranhar a presença recorrente da apropriação de entidades religiosas em suas peças, personagens "que voltam", seja de forma central ou de maneira indireta em boa parte de sua produção literária. O desfecho moralizante e o tom catequizador que permeia sua narrativa também são elementos unificadores de sua obra, constantemente ressaltadas por um narrador onisciente, como o Palhaço no *Auto da Compadecida* (1955), a dupla Cheiroso e Cheirosa em *A pena e a lei* (1959) e a tríade Miguel, Manuel e Pedro na *Farsa da boa preguiça* (1960).

Nesta monografia, focaremos justamente nas três peças acima para analisar a maneira como as divindades são retratadas em sua obra e qual a função que elas exercem, individualmente, em cada peça. Para tanto, utilizaremos dos conceitos de sagrado e profano desenvolvidos por Mircea Eliade e Émile Durkheim. O objetivo é entender em que aspectos esses dois campos se manifestam na obra de Suassuna e qual o discurso por trás de suas personagens.

A primeira questão que deve ser considerada é o fato de todas as entidades representadas fazerem parte do imaginário católico, apesar de nem sempre serem retratadas da maneira como se prega tradicionalmente na Igreja, muitas vezes caracterizando releituras, apropriações feitas por Suassuna. Tratando especificamente do recorte que fizemos, as entidades sobrenaturais que encontramos são: Jesus, Maria, o Diabo, o Demônio, o Anjo e os Santos, sendo Jesus a única figura presente em todas as três obras.

Além das figuras sobrenaturais, em *A pena e a lei* também temos referências feitas a outras personagens bíblicas, através de personagens homônimas que dividem alguns dos mesmos traços da personalidade e da biografia dessas figuras religiosas, como Vicente (São Vicente), Padre Antônio (Santo Antônio) e Marieta (Maria Madalena).

Entretanto, apesar da grande quantidade de elementos religiosos que podemos encontrar em sua obra, reduzir Suassuna apenas a uma literatura de catequese seria empobrecer sua força literária, uma vez que, como será mostrado ao longo desse texto, a sua releitura de símbolos católicos é recheada de elementos da cultura e do imaginário popular nordestino, além de trazer uma forte crítica social.

Para uma melhor compreensão do espaço que cada uma dessas influências ocupa na obra suassuniana, faz-se necessário uma breve contextualização da biografia e produção do autor, que será exposta em seguida.

2. Contexto de inserção da obra

Filho do ex-governador da Paraíba, assassinado durante a Revolução de 30, Suassuna e sua família precisaram se mudar para o sertão paraibano quando o escritor tinha apenas três anos de idade, estabelecendo-se na cidade de Taperoá. Foi lá que ele se alfabetizou e teve os primeiros contatos com a arte popular nordestina, como a literatura de cordel, o Teatro Mamulengo e o repente, formas artísticas que marcariam de maneira definitiva a sua literatura.

Em Recife, Suassuna concluiu os estudos, fundou o Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP) e escreveu suas primeiras peças, que desde aquela época já continham o germe do que viria a ser, duas décadas depois, o principal movimento criado pelo autor, batizado de Movimento Armorial.

Ao longo de sua carreira, Suassuna se dedicou à criação de uma arte erudita que representasse genuinamente a cultura brasileira, se distanciando das reproduções dos moldes europeus ou norte-americanos. Foi buscando alcançar esse objetivo que nasceu o Movimento Armorial, lançado oficialmente na década de 1970, na capital pernambucana.

Visando trazer para o campo das artes alguns dos elementos comuns ao universo popular da cultura nordestina, o movimento possuía o intuito de dar visibilidade a todas as manifestações artísticas, não sendo exclusivo à literatura, mas abarcando também a pintura, música, dança, e qualquer forma de expressão regionalista.

O sertanejo, como maior representante dessa cultura nordestina popular, torna-se, portanto, personagem recorrente em todas as suas obras. E a paisagem castigada pelo sertão brasileiro é o cenário indispensável a esse universo.

Vale salientar que, apesar da literatura suassuniana ser extremamente carregada de elementos típicos do universo sertanejo, nem por isso ela deixa de ser acessível ao público que não tem um conhecimento maior ou que não faça parte dessa cultura. A escrita erudita do autor eleva o grau de alcance de sua arte ao fazer a manutenção por uma linguagem menos rebuscada, mas mesclada de elementos que não são restritos a esse sertanejo, como a discussão acerca da existência humana.

Tanto o Mamulengo quanto a literatura de Cordel, que influenciaram a arte de Suassuna, são expressões artísticas consideravelmente antigas, que remetem ao tempo do Renascimento. É possível, portanto, encontrarmos semelhanças na construção das estrofes e nas rimas barrocas com as utilizadas pelos cordelistas e repentistas, como o uso de versos decassílabos. O caráter de versos mais oralizados também é um forte traço em comum, que está presente também na obra suassuniana.

O diálogo entre as peças de Suassuna e o Teatro Mamulengo - gênero popular descendente do Teatro Italiano, mas feito de fantoches e repleto de elementos da cultura nordestina - pode ser observada, entre outros aspectos, através da presença de personagens fixos, o que reforça o diálogo com a Comédia Dell'Arte.



Figura 1: Cena da peça mamulenga *Acuda Benedito*

Fonte: Circuito São Paulo de Cultura

A narrativa do Teatro de Mamulengo é normalmente construída no improviso, a partir da relação entre o Mestre Mamulengueiro (artista que controla os bonecos) e a

plateia. A presença dos personagens-tipo torna-se, então, um auxílio importante para a construção da história apresentada.

Do mesmo modo que temos, na Commedia Dell'Arte, o Arlequím, a Colombina, o Pantaleão e outros, no Teatro de Mamulengo nós temos o Cabo 70, Simão, Benedito e uma série de personagens que, apesar de variarem os nomes em suas apresentações, conservam sempre suas características.

Foi, portanto, do universo pícaro e caricaturesco deste último que Ariano tirou o molde para criação das suas personagens, como João Grilo, Vicentão e Cabo Rosinha. Mas a importância desse teatro para a obra de Suassuna vai além do simples empréstimo (ou reapropriação) das personagens.

A arte de Suassuna, assim como a do teatro Mamulengo, pode ser chamada de “arte comprometida” ou, como ele mesmo nomeou, “militância artística”, observada tanto na presença de uma crítica e denúncia social, quanto no esforço claro de representar uma cultura estigmatizada, oprimida, com as marcas e os traços do seu povo e os elementos místicos que os compõe.



Figura 2: Aula-espetáculo de Ariano Suassuna em homenagem ao compositor Capiba.

Fonte: Secretária de Educação de Pernambuco

Hermilo Borba Filho, um dos fundadores do TEP ao lado de Suassuna, descreve o Teatro Mamulengo como um veículo lançado “para gritar ao público as qualidades e o desassombro daqueles que são humilhados na vida real” (BORBA FILHO, 1987, p. 118-9). Essa descrição pode se estender também à obra suassuniana.

A principal personagem responsável por servir como denunciador dos problemas sociais é o herói malandro. É ele quem vai muitas vezes mentir, roubar, utilizar-se de sua inteligência astuta para sobreviver, da maneira que puder, à fome e à miséria a que está submetido. Ele vai expor as injustiças sociais e se tornar um símbolo da resistência sertaneja e, apesar das atitudes controversas, o leitor ou a plateia possuem o entendimento de que suas ações estão legitimadas pela situação de desigualdade em que se encontra.

Agora, com o intuito de representar o universo místico da cultura popular nordestina, a presença de entidades sobrenaturais como o Diabo, a Morte e as almas penadas, entre outras, também se tornam uma constante na arte mamulenga. Ariano preserva essa característica, como podemos observar através das várias figuras religiosas que são recorrentes em suas obras.

A primeira aparição de um elemento sobrenatural se deu na figura religiosa de Nossa Senhora, presente já em sua primeira peça, *Uma mulher vestida de sol* (1947), que se inicia e se encerra com a aparição da Virgem.

As aparições de figuras da Igreja Católica continuaram nas peças que vieram em seguida, *Cantam as harpas de São* ou *O desertor de Princesa* (1948), *Os homens de barro* (1949) e *Auto de João da Cruz* (1950), onde encontramos também a figura do Diabo, dos Anjos e de Jesus.

Nas suas obras posteriores, que se tornaram mais conhecidas e que são o foco desse trabalho, como o *Auto da Compadecida*, *A pena e a lei* e a *Farsa da boa preguiça*, nós encontramos não somente a presença dessas figuras, mas também o relato de experiências transcendentais, como o juízo final.

Quando essas entidades estão ausentes na obra, a religiosidade permanece ambientada na narrativa, presente em outros personagens que são religiosos e apegados aos Santos. Também temos a figura recorrente de Sacristãos, Padres e Bispos e o respeito que essas figuras causam no restante das personagens da obra.

Entretanto, apesar do próprio autor não negar o caráter de conversão que suas obras possam carregar, uma vez que elas são um claro convite à reflexão religiosa, as representações dos elementos católicos são mais uma “interpretação da tradição religiosa católica realizada por sua leitura do catolicismo popular” (PIMENTEL, 2010, p. 47) do que uma descrição fidedigna dos dogmas oficiais dessa igreja.

3. O Sagrado e O Profano

A fim de se compreender com maior profundidade a concepção do sagrado e do profano no universo literário de Suassuna, cabe analisar a definição de dois grandes teóricos, Émile Durkheim (1858-1917) e Mircea Eliade (1907-1986) que dedicaram uma parte de seu trabalho para debater a fundo a definição desses dois conceitos.

Émile Durkheim, em seu livro *As formas elementares da vida religiosa* (1912), define o sagrado e o profano como dois conceitos de oposição extrema, que sequer fazem parte de um mesmo domínio. E, apesar de conceber a possibilidade de um objeto ou um ser que antes fizesse parte do domínio do sagrado possa se transferir e passar a fazer do domínio do profano (e vice-versa), ele afirma que esse movimento só pode ocorrer quando há uma transferência total e completa desse objeto. Em hipótese alguma algo pode pertencer ao universo do sagrado e do profano simultaneamente:

Os dois mundos não são apenas concebidos como separados, mas como hostis e ciosamente rivais um do outro. Uma vez que não se pode pertencer plenamente a um a não ser na condição de se ter saído inteiramente do outro, o homem é exortado a retirar-se totalmente do profano, para levar uma vida exclusivamente religiosa. (DURKHEIM, 1996, p. 43)

É justamente essa heterogeneidade entre os conceitos que marca sua essência, uma heterogeneidade absoluta, que não aceita dividir nem o mesmo espaço físico. O sagrado reina sobre tudo aquilo que pertence ao reino do transcendental e do ideal, enquanto o profano atua no mundo puramente material. "O sagrado e o profano foram sempre e em toda a parte concebidos pelo espírito humano como gêneros separados, como dois mundos entre os quais nada há de comum" (DURKHEIM, 1996, p. 42).

Em contraposição, Mircea Eliade, em seu livro *O sagrado e o profano* (1957), propõe uma definição do sagrado a partir do entendimento do profano, fazendo com que esse conceito não pudesse ser compreendido individualmente, sem sua concepção

binária. Desse modo, o sagrado passa a ser tudo aquilo de extraordinário que se revela no mundo físico e que até então permanecia oculto, é a manifestação de algo “de ordem diferente” – de uma realidade que não pertence ao nosso mundo – em objetos que fazem parte integrante do nosso mundo “natural”, “profano”." (ELIADE, 1992, p. 13). Ainda de acordo com Eliade, o sagrado e o profano "constituem duas modalidades de ser no Mundo, duas situações existenciais assumidas pelo homem" (ELIADE, 1992, p. 14): a vivenciada pelo homem religioso e a pelo homem a-religioso ao longo da história.

O primeiro, identificado pelo autor aos homens da sociedade arcaica, irá fazer o possível para passar a maior parte da sua vida no universo sacro, o que significa dizer que até o entendimento do Tempo e do Espaço do homem religioso se distinguirá do homem não religioso. Esse último, o homem da sociedade moderna, terá o trabalho de dessacralizar o conceito de Mundo, Tempo e Espaço, que herdou do homem arcaico na tentativa de uma vivência profana.

Por fim, Eliade nos mostra que essa situação é um pouco problemática e que por mais que o homem a-religioso se esforce para ter uma plena vivência profana, a herança religiosa é muito forte e presente em todos os âmbitos, em níveis de consciência menores, permitindo que em determinados momentos o homem a-religioso e que viva no mundo dessacralizado, também possa experimentar alguns momentos da vivência sagrada e vice-versa.

O homem a-religioso no estado puro é um fenômeno muito raro, mesmo na mais dessacralizada das sociedades modernas. A maioria dos “sem religião” ainda se comporta religiosamente, embora não esteja consciente do fato. (...) O homem moderno que se sente e se pretende a-religioso carrega ainda toda uma mitologia camuflada e numerosos ritualismos degradados. (ELIADE, 1992, p. 98)

A visão explicitada por Suassuna em suas obras irá, portanto, se aproximar mais ao exposto por Eliade, uma vez que a oposição extrema proposta por Durkheim é derrubada no momento da construção dos personagens suassunianos. Estes apresentam uma cisão ontológica, o que significa dizer que manifestam simultaneamente uma parte significativa de si virada para o domínio sagrado e outra parte, intrínseca a sua realidade terrena, que atua no campo do profano:

ao mesmo tempo em que se dirige para o mais elevado, para o divino, também participa do que há de mais baixo e mundano; é, portanto, essa dualidade

ontológica do ser humano que impõe o problema existencial e religioso da sua salvação-perdição. (PIMENTEL, 2010, p. 49)

Um dos momentos em que essa constituição dual do ser é externada pelo escritor, aparece na fala de Manuel Carpinteiro, na *Farsa da boa preguiça*, quando ele expressa a ligação existente entre o homem e às Cobras e entre o homem e o Lume.

Os homens nesse meio, sepultados
e ligados às Cobras pelo Mundo,
pela desordem do Pecado,
e ligados ao Lume, ao claro, ao solar,
por um Santo de carne, um Anjo de fogo
e por aquele que é carne e fogo
e se chamou Jesus! (SUASSUNA, 2013, p. 36)

Enquanto na condição humana e ligado à vida mundana, o homem está automaticamente associado ao pecado, que faz parte da nossa realidade terrena. E apenas no momento da morte, quando o homem se desprender dessa realidade, é que ele terá uma chance de se libertar dos pecados, da corporeidade, e de permanecer unicamente no espaço do sagrado encontrando sua verdadeira essência longe da interferência do Mal.

Sobre esse pensamento, Suassuna explica na rubrica *d'A pena e a lei*: “Somente no Terceiro Ato é que os atores aparecem com rostos e gestos totalmente normais – isto é, normais dentro do poético teatro – **para indicar que só então, com a morte, é que ‘nos transformamos em nós mesmos’**”. (SUASSUNA, 2005, p. 9, grifo meu).

Entretanto, condicionar a existência terrena à presença constante do pecado não é afirmar que a vida na Terra será inteiramente profana. Como dito anteriormente, a cisão ontológica humana revela que o pecado não consegue dominar todo o indivíduo, destruindo uma concepção maniqueísta e mostrando que mesmo num plano terreno onde temos a presença do Mal, ainda terá uma parte do homem que busca se voltar para o divino, para o elevado e para o bem, mas encontra no Mal os obstáculos para uma possível superação dessa cisão.

4. Descrição do corpus

4.1 *Auto da Compadecida*

O *Auto da Compadecida* foi a primeira obra publicada por Suassuna em que encontramos a descrição do juízo final. Nele serão julgados praticamente todos os personagens da obra: um bispo, um padre, um sacristão, uma esposa adúltera e seu marido avarento, um cangaceiro, seu capanga e João Grilo, o herói malandro dessa trama.

Nos dois primeiros atos da peça, Suassuna explora cada um dos defeitos ilustrados pelas personagens, que no momento do juízo final serão apontados pelo Diabo com o intuito de conseguir a condenação dos mortos.

Suassuna aborda a questão da corrupção dentro da igreja católica, ilustrada pelo bispo, padre e sacristão que concedem executar o enterro de um cachorro após descobrirem que o mesmo teria deixado um testamento de 10 contos para a igreja. Esse ato é bastante explorado pelo Diabo durante o julgamento, uma vez que a prática da simonia (venda de favores divinos) é um ato que prevê excomunhão imediata de acordo com as normas da Igreja Católica.

O autor também critica a postura elitista imbuída de interesses “mundanos” dos líderes religiosos, não medindo esforços para satisfazer os fieis abastados, tratando-os com excessivo zelo e subserviência, enquanto não demonstram mesma atenção aos fieis desprovidos de recursos. Para estes não resta mais que o desprezo e a arrogância.

Os cônjuges, por sua vez, também não escapam das críticas. A avareza, a luxúria e o machismo reinante na sociedade patriarcal são temas problematizados em torno das personagens. Os dois, além disso, utilizavam-se da autoridade de patrões e, portanto, uma condição social superior, para submeter os empregados a abusos, como o sofrido por João Grilo e repetido inúmeras vezes ao longo da trama: “Três dias passei em cima de uma cama, com febre, e nem um copo d’água me mandaram” (SUASSUNA. Ano, p. xxx).

A luxúria é retratada através da exposição dos adultérios cometidos pela mulher, que já eram conhecidos por toda a cidade. Em contrapartida, no momento de sua defesa, Maria apela para o sofrimento causado à mulher naquela sociedade, que, por depender financeiramente do marido, era “escravizada e sem possibilidade de libertação” (SUASSUNA, 2005 p. 179).

Por fim, as personagens Severino e seu capanga também são colocadas na peça como produtos de um sistema social injusto, sobreviventes de um meio hostil. A dupla experienciou o inferno durante a própria vida terrena e, por isso, tiveram suas decisões posteriores prejudicadas pelo trauma sofrido em vida, sendo considerados “vítimas de sua própria cólera” (SUASSUNA, 2005, p. 180) e não sendo responsabilizadas pelos seus próprios atos. São os únicos que não precisam da intercessão da *Compadecida* para influenciarem a decisão de Cristo, que já estava decidido pela absolvição dos dois antes mesmo da fala de Maria.

4.2 A pena e a lei

A pena e a lei nasceu da junção de três atos individuais que Suassuna escreveu em momentos distintos de sua vida. Ao ter dificuldades na primeira montagem de *O Auto da Compadecida*, o autor criou *O processo do Cristo Negro*, que, nas palavras do próprio, foi uma “espécie de ‘facilitação’ do Terceiro Ato do *Auto da Compadecida*” (SUASSUNA, 2005, p. 150): com outra história e outro tema, mas com a permanência das mesmas personagens.

Por dividirem as mesmas origens, pelo menos no que diz respeito ao terceiro ato de ambas as peças, as semelhanças são muitas e inevitáveis. Entretanto, as diferenças também precisam ser ressaltadas e, em *A pena e a lei*, temos o relato de um “juízo final ao revés”: não é Jesus quem julga o destino das personagens, mas as próprias personagens que fazem o julgamento de Cristo.

Vossa Excelência vai me desculpar, mas, antes disso, quem deve ser julgado é Vossa Excelência, Vossa Eminência, Vossa Mamulenguência! Antes de nós fazermos qualquer coisa, o senhor criou a gente e inventou o mundo! Foi o senhor quem inventou a confusão toda, de modo que deve ser julgado primeiro! (SUASSUNA, 2005, p. 141)

Se o homem é uma criação divina, é Cristo que deve se responsabilizar pelas consequências de sua criação. Dessa forma, a absolvição de Cristo depende da capacidade humana de defender seus próprios atos e de reconhecer a importância da vida na Terra.

Também encontramos a repetição de muitas críticas, uma vez que há a permanência dos “tipos” e, assim como no *Auto da Compadecida*, temos uma personagem feminina adúltera, que novamente servirá como estopim para a discussão da tradição patriarcal ainda imperante na sociedade brasileira; representantes da lei que

são corruptos, mostrando que a corrupção é uma realidade da nossa sociedade; homens avarentos e representantes das camadas mais abastadas que ilustram as desigualdades e injustiças sociais.

4.3 Farsa da boa preguiça

Em a *Farsa da boa preguiça* não encontramos mais o relato de um juízo final, mas podemos afirmar que ainda há a presença de dois julgamentos, um profano e outro divino.

São Pedro e Miguel Arcanjo representam os dois lados do debate divino e precisam construir a defesa de seus pontos de vistas para que Manuel Carpinteiro dê sua posição final. O que está em discussão aqui é a essência da preguiça humana: se toda preguiça é empobrecedora e se todo trabalho é enobrecedor ou se “pode haver nobreza e criação na preguiça e haver feiura e roubalheira no trabalho” (SUASSUNA, 2013, p. 17).

Já o julgamento profano, por decidir o destino das almas de Aderaldo e Clarabela, se aproxima muito mais de um juízo final propriamente dito. Ele se inicia no momento em que o Diabo, nessa história representado pela trindade do Cão Caolho, Cão Coxo e Cão Chefe, se aproxima do casal e lhes dá um prazo de sete horas até condená-los à uma eternidade no inferno. A única forma que o casal teria para reverter essa situação, seria encontrado quem rezasse um Pai Nosso e uma Ave Maria por eles antes que o prazo terminasse, missão que se mostra praticamente impossível, tendo em vista que ambos fizeram muita maldade ao longo da vida:

FEDEGOSO

Como chefe desta patrulha do Inferno,
vim avisá-lo: você e sua mulher, Clarabela,
só têm sete horas de vida!
Dentro de sete horas,
venho buscar você e ela!
Se, daqui até lá, você achar
quem reze, por vocês dois,
um Pai-Nosso e uma Ave-Maria,
apesar de todos os nossos feitiços e encantos
vocês escapam, por causa
da Comunhão dos Santos!
Se não acharem,
vão para a infâmia da solidão,
do sofrimento no fogo
queimoso e amaldiçoado! (SUASSUNA, 2013, p. 254)

O destino de suas almas depende então da decisão de Simão e Nevinha, as únicas pessoas de coração bom que poderiam se compadecer com a história do casal, mesmo tendo sido vítimas de maus tratos e abusos. Daí a configuração desse julgamento como "profano", pois não está nas mãos de Cristo, de São Pedro ou Miguel Arcanjo, mas inteiramente na mão humana.

5. As personagens suassunianas

5.1. O Anjo e o Santo

O anjo e o santo aparecem como personagens apenas em *A Farsa da boa preguiça*, representados, respectivamente por Miguel Arcanjo e São Pedro. Ambos são retratados à imagem e semelhança do homem, ou seja, não existe nenhum artefato físico ou cenográfico que ressalte a condição divina das personagens.

Talvez, por se assemelharem fisicamente ao homem, os traços de suas personalidades são humanizados de tal maneira que apresentam algumas atitudes questionáveis para seres “elevados”.

Na peça, apesar de Miguel Arcanjo e São Pedro terem feito um acordo com o próprio Cristo de não interferirem no destino de Simão, personagem que estava sendo observada como objeto de estudo, ambos quebram essa promessa.

Para ganhar sua aposta com São Pedro, Miguel Arcanjo engana Simão com o intuito claro de prejudicá-lo, como pode ser observado no trecho abaixo:

S. PEDRO

Muito bem!

Desrespeitando o acordo
feito com Nosso Senhor,
hein?

MIGUEL

E você? Também não desrespeitou?

S. PEDRO

Eu sou apenas um Santo,
sou um simples pescador!
Mas você! Um Anjo!

São Pedro, por sua vez, além de também ter quebrado o acordo feito com o Cristo, é protagonista de outra situação onde evidencia atitudes contrárias ao ideal cristão.

Ao encontrar o queijo de Seu Aderaldo, o pega para si, recusando-se a dividi-lo com o próximo:

S. PEDRO

Esse queijo estava ali, atrás de uma pedra.
Eu estava andando por aqui e encontrei.
Para lhe ser franco, Senhor, ele é do rico.
Mas eu estava com uma fome da gota-serena:
achei o queijo aqui, levei!

MANUEL CARPINTEIRO

Mas rapaz, isso estará certo?

S. PEDRO

Acho que está.
Seu Aderaldo é rico.
Eu, agora, aqui no mundo,
valho um pobre igual aos outros.
Estou com fome, achei o queijo,
acho que posso ficar!
São Tomás de Aquino diz, em algum lugar,
que até à revolução os homens têm direito,
desde que ocorram três coisas:
possibilidade de vitória,
tirania insuportável
e impossibilidade de conseguir o direito
legítimo pelos meios legais.
Que é que o senhor quer mais?

MANUEL CARPINTEIRO

Você e São Tomás, todos dois
já passaram pela morte!
Estão, todos dois, no Céu!
Mas, então, já que a teoria é essa, reparta o queijo comigo e com Miguel!

SIMÃO PEDRO

Nossa Senhor, eu vou lhe ser franco:
com a fome com que estou, é tudo ou nada!
Prefiro apostar na sorte! (SUASSUNA, 2013, p. 257)

No excerto acima, São Pedro também se torna um porta-voz dos pobres e famintos, levantando a discussão da desigualdade social e defendendo o direito desses homens de lutarem pela própria sobrevivência.

O fato de essa discussão ser levantada pelo espírito de um Santo, e não por um dos sertanejos atingidos diretamente pela fome, promove uma aproximação ainda maior entre os homens e essas divindades. Além disso, a autoridade configurada ao Santo, por natureza uma entidade elevada, faz com que a discussão colocada em xeque ganhe maiores proporções do que receberia se tivesse sido abordada apenas pelo homem terreno, sem esse respaldo da autoridade e da condição divina do ser.

5.2. O Demônio e o Diabo

Presentes no *Auto da Compadecida* e na *Farsa da boa preguiça*, há sempre uma fusão de elementos do imaginário sertanejo à representação católica da personagem.

No *Auto da Compadecida*, tanto o Demônio quanto o Diabo estão caracterizados como vaqueiros e, especialmente o Diabo, veste unicamente peças feitas de couro. O autor explica essa caracterização através de uma fala do Palhaço, que explica ao público: "O distinto público não se espante ao ver, nas cenas seguintes, dois demônios vestidos de vaqueiro, pois isso decorre de uma crença comum no sertão do Nordeste" (SUASSUNA, 2005, p. 135)

Na *Farsa da boa preguiça* também temos a representação de vaqueiro presente entre os demônios. Entretanto, no momento em que eles se revelam para os outros personagens da trama, deixam essa aparência de lado e passam a se apresentar como bodes.

Na releitura suassuniana, o Diabo sempre aparece como uma oposição à Maria. Mesmo na *Farsa da boa preguiça* em que não encontramos a representação da Compadecida através de alguma personagem, vemos essa polarização no discurso das outras divindades presentes na trama, que comemoram a vitória sobre os diabos celebrando a existência da Virgem:

MIGUEL
Viva o Povo brasileiro,
sua fé, sua poesia,
sua altivez na pobreza,

fonte de força e Poesia!
Viva Deus, viva seu Filho...

MANUEL CARPINTEIRO
E viva a Virgem Maria!

OS TRÊS
Mãe de Deus e nossa Mãe,
mãe do sonho e da alegria! (SUASSUNA, 2013, p. 279)

Além desse momento, Maria também é lembrada por São Pedro após este ter recebido um presente de dois Diabos disfarçados de vaqueiros:

S.PEDRO
Mas, mesmo que tenha sido coisa do Cão, o que essa besta não sabe é que, acima de mim, existe uma Judia, uma Virgem, uma Mulher, e acima dela existe Deus, que pode se aproveitar até do Cão, quando quer! (SUASSUNA, 2013, p. 143)

“Antes de mais nada é preciso dizer que a contraposição entre essas duas personagens (Virgem Maria x demônio, vida x morte, céu x inferno, bem x mal, salvação x punição, alma x corpo) é um dos pontos centrais dos textos de Suassuna” (SZESZ, 2007, p. 195) e enquanto o Diabo será o representante do pecado, causador da desgraça humana, a Virgem será essa fonte de proteção a quem os homens recorrerão.

5.4. Maria e Jesus

Maria, apesar de sempre presente no discurso das demais personagens suassunianas, aparece como personagem apenas no *Auto da Compadecida*, no momento em que João Grilo percebe a necessidade de alguém que interceda por sua alma e o proteja das acusações feitas pelo Diabo. É ela quem, mais uma vez, atua como advogada de defesa de todas as almas e se coloca como rival do Diabo, que é o acusador.

O lado humano de Maria é reforçado em praticamente todo o diálogo desde o momento de sua menção por João Grilo, e é justamente pela experiência humana vivida pela Virgem que ela se aproxima dos pecadores oferecendo compreensão em relação aos erros cometidos:

JOÃO GRILO
Está vendo? Isso aí é gente e 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, 2005, p. 174, *grifo meu*).

Também há uma tentativa por parte do Cristo de reforçar seu lado humano, aludindo sobre os momentos vividos e as provações enfrentadas quando esteve na Terra, mas essa identificação não é produzida de maneira tão efetiva quando com Maria, uma vez que Cristo apresentará um grau de cisão muito maior entre o divino e o terreno do que aquele apresentado por Maria:

MANUEL

E eu não sou gente, João? Sou homem, judeu, nascido em Belém, criado em Nazaré, fui ajudante de carpinteiro... Tudo isso vale alguma coisa.

JOÃO GRILO

O senhor quer saber de uma coisa? Eu vou lhe ser franco: o senhor é gente, mas não muito não. **É gente e ao mesmo tempo é Deus, é uma mistura muito grande. Meu negócio é com outro.**

BISPO

Agora a gente está desgraçado de vez. João, isso é coisa que se diga?

MANUEL

Mas o que foi que João disse demais? **Tudo isso é verdade, porque eu sou homem e sou Deus!** (SUASSUNA, 2005, p. 165, *grifo meu*)

A tentativa de uma aproximação maior entre Cristo e seu lado humano não é feita apenas nesse momento, mas quando o próprio Diabo se dirige nominalmente ao Cristo como Manuel, ele gera a seguinte afirmação vinda de Jesus: “Ele [o Encourado] gosta de me chamar de Manuel, ou Emanuel, porque pensa que assim pode se persuadir de que eu sou **somente homem.**” (SUASSUNA, 2005, p. 145, *grifo meu*).

Destarte, há, na ontologia do Cristo, uma porcentagem humana, acentuada em maior ou menor intensidade dependendo da circunstância encontrada por ele. Todavia, essa porcentagem não é o suficiente para gerar uma grande identificação efetiva no meio dos homens, posto que a distância entre ambos é muito grande e muitas vezes o próprio Cristo precisa ser lembrado da proximidade que possui com eles, como exemplificado nessa fala de Maria: “Mas **não se esqueça** da noite no jardim, do medo por que você teve de passar, **pobre homem, feito de carne e sangue, como qualquer**

outro, e, como qualquer outro, abandonado diante da morte e do sofrimento” (SUASSUNA, 2005, p. 176, *grifo meu*).

Portanto, o distanciamento tido em relação aos homens é necessário para que Jesus consiga assumir com maior competência o seu papel de juiz, aquele que irá ouvir os argumentos de Maria e do Diabo e tomar a decisão final relativa ao destino de todas as almas. E esse papel de juiz é mantido em todas as aparições do Cristo, não apenas no *Auto da Compadecida*, mas também n’*A pena e a lei* e na *Farsa da boa preguiça*:

Se fosse apenas homem, Cristo, ainda que um homem moralmente extraordinário, não poderia exercer essa função mediadora, posto que a distância entre Deus e qualquer criatura é uma distância infinita; se fosse apenas Deus, mas não humano, também não poderia estabelecer essa mediação, porque a divindade está além da capacidade de compreensão humana. (PIMENTEL, 2010, p. 52).

Das peculiaridades entre as representações do Cristo, vale salientar que apenas no *Auto da Compadecida* nós temos um Cristo Negro, que inclusive é a única personagem negra dentre as três obras discutidas.

Aqui, do mesmo modo que ocorrido com o Santo na *Farsa da boa preguiça*, Jesus se tornará porta-voz de uma problemática humana: a discriminação racial. Ao escolher realizar sua aparição à imagem de um homem negro, Jesus sabia que iria despertar uma reação de João Grilo, e por isso mesmo ele o faz, expondo o preconceito de João e do Padre quando em vida.

MANUEL

Você [João Grilo] é cheio de preconceitos de raça. Vim hoje assim de propósito, porque sabia que isso ia despertar comentários. 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?

PADRE

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

ENCOURADO, *sempre de costas para Manuel*

É mentira. Só batizava os meninos pretos depois dos brancos. (SUASSUNA, 2005, p. 149)

Da mesma forma, em *A pena e a lei* e na *Farsa da boa preguiça*, Jesus será representado por figuras que não fazem parte das camadas mais abastadas, como o artista Cheiroso, que é um dono de mamulengo, e o camelô Manuel Carpinteiro. Fato

que corrobora, novamente, com a aproximação de Cristo entre as camadas mais populares, reforçando seu compromisso em defesa dos pobres.

6. Considerações finais

Suassuna trabalha com personagens arquetípicas a fim de evidenciar a problemática social brasileira. Temos, de um lado, personagens que sofrem por serem vítimas de um sistema reprodutor de injustiças e, de outro, beneficiárias de um sistema desigual, que exploram e subjagam os menos favorecidos. Fazendo uso desses “tipos”, Suassuna expõe, num primeiro momento, que o Mal existente no país é causado pelas próprias ações dos homens, que originaram e dão sustentação a um sistema disfuncional gerador de fome, miséria, corrupção e preconceitos.

Num segundo momento, quando o autor adentra no debate da vida pós-morte trazido pela presença das entidades sobrenaturais, é colocada uma polarização entre o bem e o mal do mundo nas figuras da Virgem e do Diabo. Uma vez que o Diabo personifica o Mal, ele é responsabilizado pela disseminação do pecado na Terra. Pecado este que se torna o causador dos males sociais e da corrupção do caráter humano.

Tal caracterização do Diabo como originador do Mal possibilita a relativização e, em alguns momentos, isenção da responsabilidade humana por seus próprios pecados, oferecendo conforto àqueles que sofreram em vida as injustiças do mundo dos homens. Este conforto, na obra suassuniana, pode ser visto, por exemplo, na forma como a Virgem se contrapõe contundentemente ao Diabo, vencendo-o nos diversos embates e advogando em nome da Humanidade. Uma mensagem de esperança sobre o destino último dos homens: a oportunidade de vitória contra o Mal.

Além disso, outro aspecto que contribui para a misericórdia final oferecida aos homens é o enfoque dado à sua condição cindida advinda da dualidade do ser: “O cósmico e o antropológico se confundem, e o interior do ser humano se estabelece como palco do confronto entre o bem e o mal” (PIMENTEL, 2010, p. 81). Essa é a essência humana, criada dessa forma pelo próprio Deus e que, portanto, corrobora com o pensamento levantado n’*A pena e a lei* de que a divindade também é responsável pelos erros de sua própria criação.

Ao colocar as questões referentes a efemeridade da vida como mote da discussão de sua obra, Suassuna abre o debate para a ressignificação daquilo que encaramos como “existência”. Sendo a vida uma existência passageira que nos guiará à vida eterna que merecemos, o autor moraliza as ações humanas para, ao invés de condená-las pela sua condição pecadora, compadecer dos homens e os livrar do peso dos seus pecados, permitindo que eles encontrem na fé um espaço de esperança contra as adversidades da vida:

QUEBRAPEDRA

(...)

Este mundo é assim: tem a cara

Que todo mundo vê e outra diferente!

É a porta do Sagrado luminoso

E a porta do sagrado que é demente!

E assim também é o homem

Estrada doída e pouso da viagem

Por onde passam Anjos e Demônios,

Sem que ele se dê conta da passagem! (SUASSUNA, 2013, p. 250)

7. Referências bibliográficas

BORBA FILHO, Hermilo (1987). *Fisionomia e espírito do mamulengo*. Rio de Janeiro: INACEN.

DURKHEIM, Émile (1996). *As Formas elementares de vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália*. São Paulo: Martins Fontes.

ELIADE, Mircea (1992). *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes.

HOMEM, Mayla Souza C (2010). *Pecado, castigo e redenção em A pena e a lei de Ariano Suassuna*. São Paulo. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Disponível em: <http://www.sapientia.pucsp.br/tde_arquivos/21/TDE-2010-12-15T07:47:17Z-10451/Publico/Mayla%20Souza%20Cruz%20Homem.pdf> Acesso em: 29/nov/2014.

PIMENTEL, Claudio S (2010). *Humanização do divino, divinização do humano: representações do imaginário religioso no teatro de Ariano Suassuna*. São Paulo. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Disponível em: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp147353.pdf>> Acesso em: 29/nov/2014.

SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida* (2005). Rio de Janeiro: Agir.

_____. *A pena e a lei* (2005). Rio de Janeiro: Agir.

_____. *Farsa da boa preguiça* (2013). Rio de Janeiro: José Olympio.

SZESZ, Christiane M (2007). *Uma história intelectual de Ariano Suassuna: leituras e apropriações*. Brasília. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Brasília. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/7600/1/2007_ChristianeMarquesSzesz.pdf> Acesso em: 29/nov/2014.

Referências bibliográficas retiradas da internet

Figura 1:

Disponível em: <<http://circuitospdecultura.prefeitura.sp.gov.br/2014/09/30/acuda-benedito-se-apresenta-no-ceu-azul-da-cor-do-mar/#.VDQJys19Ws0>> Acesso em: 5/dez/2014.

Figura 2:

Disponível em: <<http://g1.globo.com/pe/2012/noticia/2012/11/ariano-suassuna-encerra-fliporto-com-aula-espetaculo-sobre-capiba.html>> Acesso em: 5/dez/2014.