

Fé e amor em *A Maria el corazón*

Auricléa Oliveira das Neves UFF/FAPEAM/UEA

A obra dramática *A Maria el corazón*, de Calderón de la Barca, é um auto sacramental composto por 1583 versos polimétricos que foi representado na celebração de *Corpus Christi* de 1664, juntamente com *La inmunidad del sagrado*.

O texto utiliza a personificação dos sete pecados capitais para contar a história da trasladação da casa da Virgem Maria, de Nazaré, na Palestina, a Loreto, na Itália e a devoção sem reservas de um sacerdote dálmata, representado, no auto, por um peregrino, a Nossa Senhora para quem lhe entrega o coração estirpado de suas entranhas.

Para representar os dois principais argumentos, Calderón usa quatro carros e treze personagens, além dos músicos que são próprios desse gênero literário. A cenografia dos carros sintetiza cada parte do auto e concorre para melhor expressar a temática a ser desenvolvida em cada bloco cênico que também está dividido em quatro.

Inicialmente, é colocada em cena a notícia de que o sultão Saladino conquistou a Terra Santa e é necessário que a casa da Anunciação saia da Ásia infiel e vá à Europa, para que não seja profanada e se torne cativa da seita mulçumana. Na voz de do coro de músicos e de um anjo é conclamada tal ação: “*Música - Salga del Asia infiel. Ángel - Esta sagrada fábrica divina...(...) Música - Y vaya a Europa, donde...(...) Ángel - Más venerada triunfe, reine y viva...(...) Música - Que no ha de estar cautiva... (...) En tirano poder la casa de María.*” (v.1-12)

O Furor, uma outra faceta da Ira, satisfeito com o sucesso das tropas mulçumanas, sob o comando de Saladino, fato histórico ocorrido em 2 de outubro de 1187, de forma irônica, glosa uma loa a Maria. Nela, há a intertextualidade bíblica com versículos dos *Cânticos dos*

Cânticos como a metáfora da “aurora”, presente em Ct 9, 10 e o emprego da “estrela matutina” que se encontra na ladainha mariana.

¿Que no ha de estar cautiva
en tirano poder La casa de Maria?
¿Cuándo, Señor, la luminar tarea
del sol madrugará para mí un día
sin que una alba esplendor de otra alba sea
en nuevas excelencias de María?
¿Cuándo elegido empleo de tu idea,
en honra y gloria suya, en pena mía,
una aurora veré que el orbe dora
sin nuevos privilegios de otra aurora?
¿No bastaba que, estrella matutina
del mar, en el instante amaneciera
primero de su ser tan peregrina,
que a fuer de estrella ni una sombra viera,
sino que hoy Nazareth de Palestina
la casa que su oriente fue, a otra esfera
la vea sulcar en alas de querubes,
golfos de vientos, piélagos de nubes,
diciendo, para qué más
atormentadas mis iras,
a vista de tanto asombro
suspiren, lloren y giman...
(v.19-34)

Em outro trecho da primeira parte, Calderón usa a referência bíblica de Ex 3, 13-14 e reverencia Maria na sua condição de imaculada, pelo mistério da encarnação: *“Mas ¡ay!, que como a ti no te há tocado/ni ha podido tocar, que eres que eres / el más lejano viso del pecado / mostrar, no en ti, sino en tu madre quieres / que casa que vio Verbo Encarnado / És la que privilegias y prefieres.”* (v.45-50)

O carro que compõe a primeira parte apresenta em sua cenografia a casa de Nazaré sobre nuvens, carregada por quatro anjos guardiões. Ele representa a primeira trasladação da casa da Virgem Maria de Nazaré à Dalmácia, atual Croácia, na Eslovênia. Na voz de um anjo: *“En esta Dalmacia/ católica provincia,/ que al concepto de hoy/ no en vano se llamó la Esclavonia.”* (v.91-94). O nome Esclavonia, corruptela de Eslavonia, empregado por Calderón, faz alusão aos adjetivos *“esclavon/na*, usados na Espanha para designar escravos

nórdicos, comercializados na Europa em meados do século IX. Também podem estar relacionados ao termo “*esclavitud.*”

A partir dos versos 92, inicia a segunda parte do auto com a introdução do segundo carro que apresenta uma Hidra de sete cabeças, alegoria da Culpa, cujos tentáculos representam os sete pecados capitais. Na primeira glosa, um Anjo canta a importância da casa de Maria e a compara à Arca da Aliança que teve muitos domicílios. Furor pede ajuda da Hidra diabólica para atuar sobre aqueles que são devotos de Maria, sua grande inimiga, a partir da veneração que eles têm para com a sagrada casa.

Nessa parte, os Vícios agem sobre os peregrinos para desvirtuá-los de sua fé com a corrupção de valores cristãos, em festas lascivas, roubos, assassinatos e toda sorte de ações maléficas. Mesmo assim, os pecados reconhecem a realeza de Maria e sua ação intercessora para com os peregrinos. A Culpa reitera que Maria nunca foi manchada pelo pecado: “*planta nunca mordida*” (v.150); “*Maria ... en gracia concebida*” (v.166). Utilizando-se de discursos diferentes, mas com idéias similares, cada Pecado-personagem expressa as virtudes de Nossa Senhora:

Soberbia – toda angélica milícia,
ella se nombra esclava,
cuya piedad sencilla
de sus triunfos me ahuyenta
(v. 180-183)

Luxúria – ante una Virgen Madre,
tan pura y sin mancilla
que concibe doncella
y después de parida
doncella permance
(v. 193-197)

Ira – también de ella postrada,
cuando madre propicia
de la misericordia
el hombre la apellida
sin que su amparo falte
a nadie que lo pida
(v.200-204).

Os Vícios mesmo sendo convocados para seduzir os romeiros que se dirigem à Casa de Nazaré, agora, domiciliada na Dalmácia, reconhecem que não são capazes de aniquilar a fé e o amor que os cristãos dedicam à Maria. Na glosa recitada pelo Furor isto fica evidente:

Culpa, en común del hombre,
ya sé que no militan
contra Maria jamás
tus armas ni las mias;
contra su devoción,
puesto que la ejercitan,
afectos que tal vez
estraga la milícia,
es contra quien te invoco,
por pensar que sería
no pequeño trofeo
que de um milagro a vista
tus vícios coronases.
(v.231-243)

Na Eslovênia, a Sagrada Casa sofre profanações de toda ordem pelos dálmatas que também pecam por soberba ao se proclamarem superiores, em função do privilégio de abrigarem a Casa de Maria. Incitados pelo Furor, os Pecados Capitais cantam e dançam pela alegria de conseguir realizar o que se propõem:

Que todos los concursos
de varias romerías
tal vez en celo empiezan
y acaban en delicia;
el verse unos a otros
conmueve a la alegría,
la alegría al banquete,
el banquete a la risa,
la risa al baile, al juego,
a la vaya, a la grita,
escollos en que siempre
la devoción peligra;
y así quiero que cortes,
desates y dividas
de esas siete gargantas
la Gula y la Lascivia,
que el concurso perviertan,
la devoción impidan
y la estación profanen.
(v.391-409)

Neste bloco cênico ocorre a presença do Peregrino em luta com o Pensamento, este se apresenta de forma pervertida, por interferência dos Vícios, que agem sempre em pares: Gula

e Luxúria, Ira e Soberba, Avareza e Inveja. Embora o Peregrino seja um sacerdote dálmata protagonista do auto, ele também é alegoria do homem em sua passagem na terra. Essa figura é muito presente na bíblia, conforme Sl 38, 13 *“Ouve a minha prece, Iahweh, /dá ouvido aos meus gritos, / não fiques surdo ao meu pranto!/Pois sou forasteiro junto de ti, inquilino como todos os meus pais”*, ou em Hb 11, 13 *“Na fé, todos morreram, sem ter obtido a realização da promessa, depois de tê-la visto e saudado de longe, e depois de se reconhecerem estrangeiros e peregrinos nesta terra.”*

O embate entre o Peregrino e o Pensamento é intenso e, para controlar o Pensamento, é necessário algumas vezes ajuda dos céus, conforme desabafo do sacerdote *“!Ay de mi!, que a detenerte/Humanas fuerzas no bastan.”* (v.470-471).

Dada à profanação da Casa de Maria na Dalmácia, ela é trasladada para a propriedade de uma senhora chamada Laureta, na Itália. Novamente, o local é palco de ações nefastas. Na voz da Culpa:

Que tú, Ira, pues te tocan
Los robos y muertes, vayas
A los montes de Laureta,
Y en las fragosas montañas
Que los cercan introduzgas
Todo el furor de tu armas
En bandidos que despojen
De haciendas, vidas y almas
A todos los peregrinos
Que penetraren la estancia
Desde hoy del Laureto.
(v. 655-665)

Com os bandoleiros assaltando e assassinando os romeiros, a Casa é transportada para um campo de dois irmãos que, tentados pela Avareza e Inveja, se destoem entre si, em disputa pelos benefícios que ela rende a cada um. Por fim, a Sagrada Casa se assenta no caminho real que vai a Roma.

Conforme a edição crítica: *“Las sucesivas trasladaciones simbolizam por tanto el paso de la Ley Natural a la de la Gracia y la aceptación última por Gentilidad, una vez que el*

pueblo elegido de los judíos ha rechazado al Mesías, desconociendo su acto salvador.”
(Arellano, 1999, p.11).

À proporção que a Casa se vai trasladando, também o Peregrino, em luta com seu Pensamento, se põe à procura de conhecer o lugar que abrigou Maria. Ao chegar à região de Laureta, ouve o lamento da dama que dedica quase cem versos narrando histórias de violência ocorridas, durante o tempo de permanência da casa. Através do jogo de contrastes, ela mostra como poderia ser diferente: *“tan a pesar de las aves/que sin su copás gorjean/ que la más llena de gracia/ los trinos el eco trueca, /pues en vez de cantos de ave/ se escuchan gemidos de Eva”* (v.817-822).

Mesmo sem a concordância do Pensamento, o Peregrino parte em busca da Sagrada Casa e, no último bloco cênico, ocorre a captura deste pelas alegorias da Ira e da Culpa, caracterizadas de bandoleiros que, empunhando pistolas, exigem que o Peregrino renegue sua fé a Maria. Diante da negativa do dalmata, os bandoleiros levam-no cativo, mesmo assim ele afirma que irá até a Casa de Maria, para quem devotou seu coração, cujo amor é irrestrito.

A Soberba fica encolerizada diante da firmeza de fé daquele homem o que não teme morrer por Maria, além de perceber que embora ele seja seu escravo, somente o corpo lhe pertence, uma referência a Mt.10, 28. No texto dramático, declara o Peregrino: *“Sagrado precepto/ nos manda que no temamos/ a poder que a sólo el cuerpo/ puede extenderse y no al alma”* (v.1261-1264).

A partir do diálogo entre o Peregrino e a Soberba, o texto assume o ponto de maior tensão dramática:

Peregrino – Perder una y mil vidas
antes que cometa yerro
de tan vil estelionato
que obligue lo que no tengo.

Soberbia – ¿Por qué?

Peregrino - Porque tan grabado

de María el nombre tengo
en el corazón, tan fijo
en vida y alma, tan dentro
de las entrañas, que... (v.1272-1281)

Sem acreditar nas palavras do Peregrino, a Soberba extrai-lhe do peito o coração devoto. Milagrosamente, o piedoso sacerdote se levanta e pede proteção da Virgem: *“Ella sabe que no siento/ la muerte, sino no ser /yo quien le lleve a su templo, / en cuyas aras pensé/ lograr el dichoso truco/ de, dándola el corazón/ recibir el Sacramento.”* (v.1285-1291).

Com o coração ensangüentado em suas mãos, o Peregrino parte em busca da Casa de Loreto, conforme havia prometido. Depois de algumas peripécias com os pecados tentando dissuadi-lo de seu intento, o Peregrino chega à Sagrada Casa e dedica versos de amor e fé, para depois morrer definitivamente:

A vuestras plantas ofrezco,
Virgen pura y sin pecado,
desde el instante primero,
de vuestro primero ser,
privilegiado ab eterno,
este humilde corazón;
nada os doy, pues ya era vuestro,
sólo en premio de mi fe
(pues Vos sois de mi fe el premio)
(...)
en vuestras aras reciba
este santo Sacramento,
mostrando que para hallarle
sois el camino más cierto.”
(v.1541-1561)

O auto se encerra com todos declarando o a amor e a fé a Nossa Senhora, pois *“para atropellar vicios...y recibir el inmenso milagro de los milagros...es Maria el mejor médio”* (v.1572-1575). Conforme os versos do Peregrino e dos demais personagens alegóricos:

Peregrino
Pues confesaldo vosotros
para mayor dolor vuestro,
mientras para mayor honra
suya decimos a un tiempo:

Todos

Que para dale a María,
puesto en ella el pensamiento,
todos nuestros corazones
en nuestras manos tenemos
(v.1576-1583)

De acordo com a classificação dos autos de Calderón de la Barca, a obra *A María el corazón* está inserida entre os autos sacramentais marianos, em que a fé e o amor do protagonista, o sacerdote dálmata, deixa patente a importância da Virgem Maria em relação ao mistério eucarístico. Contudo não se deve esquecer seu aspecto documental, uma vez que a obra trata de dois aspectos muito significativos para fixação dos valores cristãos: a transladação da Casa de Maria, uma das lendas mais recorrentes da cultura popular europeia e o registro da tomada de Jerusalém pelo sultão Saladino, em 1.187.

Assim, *A María el corazón* cumpre o papel do auto no conceito de Calderón, “*Sermones puestos en versos, en idea representable cuestiones de la Sacra Teologia*”, proposto na loa de *La segunda esposa y triunfar muriendo* (1648 – 1649) em que o amor à Eucaristia e a Nossa Senhora são pilares da fé ao cristianismo e, em especial, à religião católica.

BIBLIOGRAFIA

BARCA, Pedro Calderón. *A María el Corazón*. Edición crítica de Ignacio Arellano, Ildefonso Adeva, Francisco Crosas y Miguel Zugasti. Pamplona (Espanha): Universidade de Navarra; Kassel (Alemanha): Edition Reichenberger, 1999.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2006.

DICCIONARIO DE AUTORIDADES. Biblioteca Românica Hispânica. 1ª edição em 1716, Madrid: Gredos, 1990.

MARÍN, Juan Maria. *La revolución teatral del Barroco*. Peñalara: Madrid, 1990.

MAYDEU, Javier Aparicio. *Estudios sobre Calderón I e II*. Série Clásicos y Críticos. Madrid: Istmos, 2000.

RAMÓN, Francisco Ruiz. *Historia del Teatro Español (desde sus origens hasta 1900)*. 9ª edición, Madrid: Catedra, 1996.

RESUMO: O auto sacramental “*A Maia el corazon*”, de Pedro Calderón de la Barca, tem como argumento a lenda que cerca a trasladação da casa da Virgem Maria de Nazaré, na Palestina, a Loreto, na Itália e o milagre concedido a um sacerdote dalmata, devoto de Nossa Senhora. Utilizando-se das figuras alegóricas representativas dos sete pecados capitais, o dramaturgo se apropria do texto lendário e propõe uma leitura da história da salvação, demonstrando como a fé e o amor, duas das três virtudes teológicas, são capazes de conduzir o homem à glória eterna. Com esses pressupostos, a comunicação “Fé e amor em *A Maria el corazon*” tem por objetivo analisar o auto calderoniano, a partir de uma perspectiva teológico-literária.

AUTORA: Auricléa Oliveira das Neves, Mestre em Letras, Universidade Federal Fluminense, Doutoranda em Literatura Comparada, Universidade Federal Fluminense, bolsista da FAPEAM, professora da Universidade do Estado do Amazonas.

ENDEREÇO: Rua 08, casa 109, Conjunto Vila Municipal – Bairro Adrianópolis. Manaus (Amazonas). Fone: 0055 (092) 36343549. E-mail: auricleaneves@gmail.com