

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

PUC-SP

Ivana Soares Paim

O DIABO NO DISCURSO

ESTUDO SOBRE O DESCRITIVO NA CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM
NO TEXTO “O AUTO DA COMPADECIDA” DE ARIANO SUASSUNA

CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA

SÃO PAULO

2011

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

PUC-SP

Ivana Soares Paim

O DIABO NO DISCURSO

**ESTUDO SOBRE O DESCRITIVO NA CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM
NO TEXTO “O AUTO DA COMPADECIDA” DE ARIANO SUASSUNA**

CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA

Monografia apresentada ao Departamento de Português da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de especialista em Língua Portuguesa, sob a orientação da Professora Doutora Sueli Cristina Marquesi.

SÃO PAULO

2011

RESUMO

Com base nas teorias de Charaudeau (2010), Hamon (1981), Adam (2008 e 2011) e Marquesi (2004, 2007 e 2011) sobre o descritivo, estuda-se nesta monografia a constituição da personagem “diabo” na obra “O auto da Compadecida” de Ariano Suassuna, considerando-se também a caracterização do texto teatral e os conceitos de referenciação e intertextualidade na busca de uma leitura mais abrangente e profunda de um dos elementos de um texto. Apresenta-se também uma leitura da personagem no contexto da obra e evidencia-se a relevância da análise de sequências descritivas para a leitura e compreensão de textos.

ABSTRACT

Based on the theories of Charaudeau (2010), Hamon (1981), Adam (2008 and 2011) and Marquesi (2004, 2007 and 2011) about the descriptive, this monograph studies the building of the character “devil” in Ariano Suassuna’s book, “O auto da Compadecida”. This study also considers the characteristics of the dramatic text and the concepts of reference and inter-text concerning the reading. It presents as well an interpretation of the character in the book’s context and shows the relevance of analyzing descriptive sequencies for a deeper text reading.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	01
1 – AS CONTRIBUIÇÕES DE HAMON, ADAM, CHARAUDEAU E MARQUESI PARA O ESTUDO DAS SEQUÊNCIAS DESCRITIVAS.....	02
1.1. – As unidades estilísticas descritivas segundo Hamon	02
1.2. – As sequências textuais descritivas segundo Adam	03
1.3. – A organização do descritivo segundo Charaudeau	05
1.4. – O tipo descritivo segundo Marquesi.....	07
2 – O TEXTO TEATRAL E QUESTÕES SOBRE INTERTEXTUALIDADE E REFERENCIAÇÃO	10
2.1. – Características do texto teatral	10
2.2. – Questões sobre intertextualidade e referenciação	12
3 – IDENTIFICAÇÃO E ANÁLISE DAS SEQUÊNCIAS DESCRITIVAS DA PERSONAGEM DIABO	16
3.1. – O Demônio	18
3.2. – O Encourado.....	20
4 – O DIABO DE SUASSUNA NO AUTO DA COMPADECIDA: UMA LEITURA.....	27
CONSIDERAÇÕES FINAIS:O DESCRITIVO E A REFERENCIAÇÃO NA LEITURA DE UM TEXTO.....	30
REFERÊNCIAS	32

INTRODUÇÃO

Pesquisas lingüísticas das últimas décadas deram margem a novas abordagens sobre o estudo do discurso e do texto. Este não precisa ser considerado somente no que diz respeito às frases nele existentes. Pode-se analisar o texto levando-se em conta tanto sua ideologia e suas marcações discursivas, quanto o que há nele de descritivo.

Atualmente, pesquisadores como Adam (2008), Charaudeau (2010) e Marquesi (2004, 2007 e 2011) têm averiguado a imensa participação do descritivo na construção do significado do texto, considerando a descrição parte significativa e simbólica do texto.

Neste trabalho estuda-se como se dá a construção da personagem “diabo”, no texto “O auto da Compadecida”, de Ariano Suassuna, no que diz respeito ao descritivo.

Para tanto, no primeiro capítulo, é feito um estudo sobre a abordagem que alguns estudiosos linguistas fizeram do descritivo, assegurando a este tipo textual o reconhecimento como parte integrante, porém individualizada do texto. São apresentadas também algumas sugestões de análise de suas estruturas conforme os autores estudados. No segundo capítulo, é caracterizado o texto teatral e chama-se a atenção para a questão da intertextualidade, que muito facilita o estudo de qualquer texto por um viés mais abrangente.

No terceiro capítulo, são aplicados os procedimentos de análise das sequências descritivas que constituem a personagem de acordo com o modelo apresentado por Marquesi (2004), quando a autora propõe a organização do texto em macroestruturas e microestruturas e identifica a presença de três categorias básicas do descritivo que são: designação, definição e individuação.

Ainda no terceiro capítulo, são colocados os resultados dessa análise e, em seguida a este último capítulo, são apresentadas as considerações finais sobre o trabalho, abordando o conceito de categorização, já atentamente estudado na identificação e análise das sequências descritivas, bem como o conceito de referenciação abordado por Marquesi (2007), tão importante para a realização de uma leitura intertextual da personagem e da obra em questão.

Espera-se que esta monografia seja mais uma contribuição ao leque de estudos sobre o descritivo para a constituição de sentidos na leitura de um texto.

1 – AS CONTRIBUIÇÕES DE HAMON, ADAM, CHARAUDEAU E MARQUESI PARA O ESTUDO DAS SEQUÊNCIAS DESCRITIVAS

Ao longo desses anos, o descritivo tem alcançado cada vez maior evidência por estudiosos linguistas ao analisarem as sequências tipológicas que formam um texto. Para reconhecer então a relevância do descritivo na formação textual e sua aplicabilidade no estudo de um texto teatral, lançaremos mão das teorias de Charaudeau (2010), Adam (2008) e Hamon (1981), assim como dos estudos de Marquesi (2004, 2007 e 2011) e Marquesi & Elias (2006).

Para Hamon (1981) as sequências descritivas são unidades estilísticas dentro de um texto; para Adam são chamadas de sequências textuais; para Charaudeau são modos de organização do discurso; e para Marquesi são tipos textuais. Embora haja essa pluralidade de nomes que se referem às sequências descritivas, é possível notar que tais estudiosos indicaram traços que se relacionam na maneira de abordar tais sequências e, assim, evidenciar sua relevância na tarefa de analisar e compreender a constituição de um texto.

1.1 – As unidades estilísticas descritivas segundo Hamon

Para Hamon *o descritivo tende a se apresentar sob a forma de descrição na manifestação textual, isto é, sob a forma de uma unidade estilística dotada de certa autonomia* (HAMON, 1981, p.180) e possuidora de certas marcas, indo de uma moldura mais geral para demarcações fechadas de seu sistema configurativo. O autor cita, por exemplo, os sinais que indicam num texto a introdução de uma descrição: sinais tipográficos como o espaço em branco e a alínea, sinais morfológicos como a mudança de tempo e modo verbais, indicações do próprio narrador para iniciar uma descrição, *termos metalinguísticos como retrato, descrição, paisagem, que podem se unir e acumular para anunciar ao leitor que será interpelado por um novo estatuto no texto, a descrição* (HAMON, 1981, p. 180). Unidade demarcada em um fluxo do enunciado, a descrição pode ser uma unidade fortemente demarcadora, notadamente quando é inserida num sistema narrativo.

Nessas condições o descritivo tem sem dúvida três funções redutíveis a uma mesma função de transição, entre as mais importantes e que contribuem para que o texto torne-se *legível* (HAMON, 1981, p.181):

a) deixar no enunciado indicadores explicativos, que se referem às sequências de ações anteriores ou posteriores das personagens; b) de ser equivalente a uma junção ou disjunção de actantes, isto é de trocar a expectativa do leitor, ora esperar o entrar ou o sair de um trecho descritivo; c) de ser modificadora do foco de atenção entre um personagem e outro, entre um tempo e outro, um lugar e outro (HAMON, 1981).

A função demarcadora da descrição, ou a tendência de ocupar locais intersticiais ou externos do texto narrativo assegura fortemente a coesão global do texto e a coesão interna da própria descrição. O autor considera a descrição como um fator de ampliação ou complementação da narrativa e ainda afirma que o narrador coloca a personagem como descritora para não quebrar a naturalidade da narrativa do texto. E assim, a esse personagem é atribuído um *poder ver, um saber ver, um querer ver* (HAMON, 1981, p.186) próprio dele mesmo, sem que possa parecer a visão do autor do texto.

Segundo o autor, a palavra descritiva provoca um descentramento das estruturas lógicas do enunciado e um recentramento pragmático sobre os participantes da enunciação. Por ela o leitor é interpelado a lançar mão de sua competência linguística, de seu olhar metalinguístico; e a descrição transforma-se em elo de verificação de suas reservas de saber e léxico, de seu conhecimento enciclopédico do mundo, que reforça ou renova a cada instante na leitura (HAMON, 1981).

Marquesi (2004) chama a atenção às contribuições dos estudos de Hamon para o descritivo, ao apontar que alguns teóricos basearam-se nas noções de denominação e de expansão contidas em seu trabalho e substituíram-nas para tema-título, no que se refere à denominação, e uma nomenclatura de subtemas com predicados associados, no que se refere à expansão.

1.2 – As sequências textuais descritivas segundo Adam

Adam (2008) afirma que um texto não é uma simples sequência de atos de enunciação com certo valor ou força ilocucionária, mas uma estrutura de atos de discurso ligados entre si. Ele ressalta que esses atos de discurso formadores de um texto obedecem a uma hierarquia que vai de subproposições a uma proposição dominante.

Para o autor essas proposições são unidades textuais divididas em dois grandes tipos de agrupamentos que as mantêm unidas: os períodos, que são unidades textuais frouxamente tipificadas, e as sequências, que são unidades mais complexas. De amplitude potencialmente menor que as sequências, os períodos (microcomposições) são unidades que entram de maneira direta na composição de um plano de texto; já as sequências são unidades textuais complexas, compostas de determinado número de “conjuntos de proposições-enunciados”, chamadas pelo autor de macrocomposições (ADAM, 2008).

Ao abordar especificamente a sequência descritiva, Adam indica que a descrição não comporta uma ordem de agrupamentos das proposições-enunciados em macrocomposições ligadas entre elas, e tem, por isso, uma frágil caracterização sequencial, tendo sido associada ao conceito de lista: descrição de pessoas, animais, plantas, tempo e lugares; questão resolvida, segundo o autor, por Hamon ao enfatizar procedimentos de abertura e encerramento inseridos numa narração, amenizando assim o conceito de lista (ADAM, 2008). Apoiando as concepções de Hamon, Adam reafirma que os textos são heterogêneos e que uma descrição raramente existe em seu estado puro ou independente, sendo geralmente um momento de um texto narrativo ou explicativo (ADAM, 2008). O autor ressalta que a superestrutura descritiva é um modelo hierárquico diferente, mas não deixa de ser tão estruturador e estruturado como a superestrutura narrativa (ADAM, 2008).

Segundo Adam, é possível reconhecer momentos descritivos em um plano textual devido à aplicação, feita pelo autor do texto, de um repertório de operações de base que geram proposições descritivas, que se agrupam em períodos de extensão variável.

Assim como Hamon, Adam considera que a sequência descritiva pode ser organizada por um tópico geral e mais amplo, que denomina “tema-título” que se expande em partes e subpartes, que vão detalhando e desenvolvendo a idéia do primeiro.

Marquesi (2011) afirma que Adam, ao examinar o nível da composição textual, propõe para as descrições, independentemente de sua extensão, *a aplicação de um repertório de operações de base para a geração de proposições descritivas que, ordenadas por um plano de texto, se agrupam em períodos de extensão variável* (MARQUESI, 2011, p.7).

Adam afirma serem *quatro as macrooperações que agrupam nove operações descritivas que geram uma dezena de tipos de operações descritivas de base* (Adam, 1991, apud MARQUESI, 2011, p.7), como o indicado em seguida: a) Operações de tematização, que compreendem a pré-tematização, a pós-tematização, e a retematização; b) Operações de Aspectualização, que compreendem a fragmentação e a qualificação; c) Operações de relação,

que se constituem por relação de contiguidade, temporal e espacial, e relação de analogia, forma de assimilação comparativa ou metafórica.

Adam e Petitjean explicam que a descrição se caracteriza *por uma série de elementos realizados por inclusão num estado atemporal, diferentemente da narração, cuja caracterização é marcada por uma dimensão temporal e por uma transformação orientada* (Adam & Petitjean, 1982, apud MARQUESI, 2004, p.68).

Pode-se perceber então, que os estudos de Adam contribuíram também para que o descritivo fosse considerado tão importante quanto o tipo narrativo e argumentativo para a análise e compreensão de um texto.

1.3 A organização do descritivo segundo Charaudeau

Charaudeau (2010) reconhece no descritivo o mesmo grau de importância na constituição de um texto que já é atribuída ao narrativo ou ao dissertativo. O autor afirma que o descritivo não serve ao narrativo, mas lhe dá sentido (CHARAUDEAU, 2010). Para ele, descrever consiste em identificar os seres do mundo, classificando-os, sem estabelecer entre eles uma relação de causalidade. E embora o descritivo lance mão de alguns critérios do dissertativo, como as operações lógicas de classificação, é um modo de discurso individualizado. Assim, Charaudeau afirma que os três modos de organização do discurso contribuem igualmente para a constituição de um texto: contar o fato testemunhando uma experiência – narrativo; argumentar demonstrando relações – dissertativo; e descrever identificando e qualificando os seres – descritivo.

Segundo o autor, o descritivo é um modo de organização que conta com três tipos de componentes, que são, ao mesmo tempo, autônomos e indissociáveis: nomear, localizar-situar e qualificar.

Para o autor, nomear é *dar existência a um ser por meio de uma dupla operação: perceber uma diferença na continuidade do universo e simultaneamente relacionar tal diferença a uma semelhança, o que constitui o princípio da classificação* (Charaudeau, 2008, apud MARQUESI, 2011, p.10) Sendo essa percepção e essa classificação dependentes do sujeito, é ele, então, o responsável por constituir e estruturar sua visão do mundo. *Assim sendo, nomear não corresponde a um simples processo de etiquetagem de uma referência pré-existente, mas é o resultado de uma operação que consiste em, fazer existir seres*

significantes no mundo na medida em que os classifica (Charaudeau, 2008, apud MARQUESI, 2011, p.10).

Já localizar-situar, para Charaudeau, é determinar o lugar que um ser ocupa no espaço e no tempo e atribuir características a este ser, levando em conta que ele depende de sua posição espaço-temporal para a sua existência, para a sua função, isto é, para sua razão de ser.

Para o autor, qualificar é *delimitar a infinidade do mundo, a partir da construção de classes e subclasses de seres* (Charaudeau, 2008, apud MARQUESI, 2011, p.10). Toda qualificação tem origem no olhar que o sujeito falante lança sobre os outros seres e o mundo, testemunhando sua subjetividade. É qualificando que se toma posse do mundo, ou seja, é qualificando que o sujeito falante singulariza e especifica o que apreende da realidade.

Charaudeau propõe um esquema para a abordagem do descritivo que tem por linha mestra os três componentes acima citados: nomear, localizar-situar e qualificar, que por sua vez se desdobram em procedimentos discursivos de identificação, construção objetiva do mundo e construção subjetiva do mundo, respectivamente. Daí associa uma finalidade da situação de comunicação a cada procedimento, e a elas atribui um gênero de texto (CHARAUDEAU, 2010).

Sendo assim, os estudos de Charaudeau vêm complementar os procedimentos de análise do modo de discurso descritivo em um texto, desvendando inclusive aspectos da situação em que foi produzido e de sua razão de existir naquele contexto.

1.4 – O tipo descritivo segundo Marquesi

Marquesi (2011) admite uma relação entre sua abordagem do descritivo com aquela de Adam, no que se refere às categorias do descritivo no plano textual, e à expansão de cada uma das categorias, as operações de tematização, aspectualização, relação e subtematização. A autora afirma que o descritivo apresenta uma superestrutura textual que é definida por categorias e regras que lhe tipificam, e que definir esta superestrutura implica especificar as categorias e regras que a constituem. Assim, para Marquesi, o descritivo tem uma organização que se define pelas categorias da designação, definição e individuação, sendo que as últimas se voltam para o movimento de expansão do texto e a primeira para o movimento de condensação, considerando o descritivo um enunciado que expande uma designação cuja estruturação se caracteriza pela fórmula $x \text{ é } y$, em que x está para a designação e y para a expansão (MARQUESI, 2004).

Categoria da designação

A categoria da designação compreende nomear, indicar, ou seja, dar a conhecer, para se determinar e qualificar certas marcas (MARQUESI, 2004, p.103). Portanto, *designar* quer dizer *dar nome a, nomear, condensar*, em um *recorte lexical, um conjunto sêmico* (MARQUESI, 2004, p.103). Nomear é identificar objetos do mundo, e esses objetos possuem entre si determinadas relações.

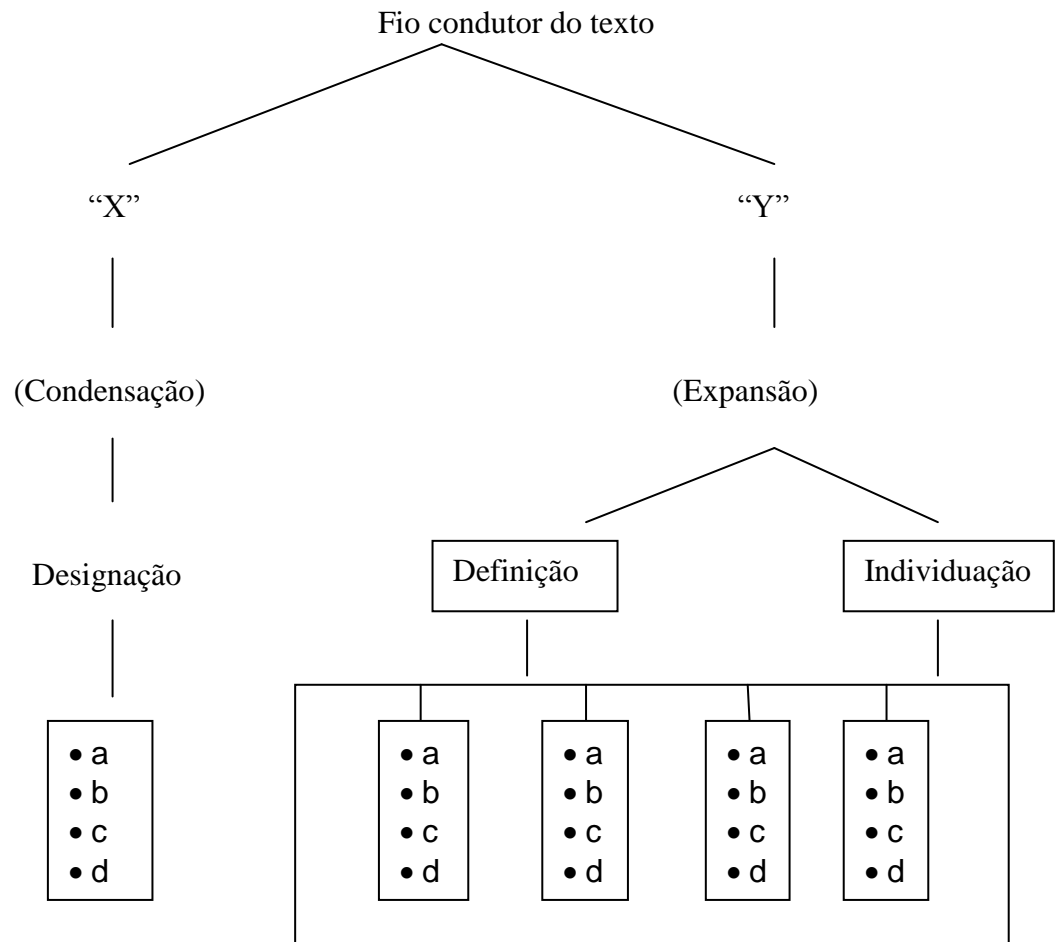
Categoria da definição

A categoria da definição compreende determinar a extensão ou os limites de, bem como enunciar os atributos essenciais e específicos (de uma coisa), de modo que a torne inconfundível com outra (MARQUESI, 2004, p.105). A definição é assim entendida “*como um conjunto de predicções sequenciadas a uma designação* (MARQUESI, 2004, p.105) tendo como elo, um saber compartilhado.

Categoria da Individuação

A categoria da individuação compreende especificar, distinguir, ou seja, especializar, particularizar, tornar individual (MARQUESI, 2004, p.108). Tal categoria revela o que faz com que “*um ser possua não apenas um tipo específico, mas uma existência singular, determinada no tempo e no espaço*” (MARQUESI, 2004, p.108). Essas categorias são ordenadas por regras: da equivalência, que organiza as relações categoriais e predicativas nos

diferentes níveis a partir de uma linha horizontal; e regra da hierarquização, que organiza as mesmas a partir de uma linha vertical. A organização do Descritivo, segundo Marquesi pode ser, assim, visualizada (MARQUESI, 2004, p.114):



No quadro acima situado, como afirma Marquesi (2011, p. 5),

Há que se destacar que o fio condutor do texto garante sua linha de coerência e orienta as escolhas do autor para a progressão textual e, conseqüentemente, para todo o processo de referenciação em cada uma das categorias do texto. Dependendo do gênero em que o descritivo esteja presente, pode haver uma expansão maior ou menor em cada uma das categorias. Assim, por exemplo, em um texto enciclopédico, a categoria mais expandida é a Definição; já em um texto técnico, ou em uma crônica, é a Individação.

Assim, de acordo com a autora (MARQUESI, 2011, p. 11),

As sequências descritivas têm importante papel na organização de um texto, seja qual for o gênero em que figurem. Ao designar, tematizar ou nomear um objeto, o falante ou o escritor já deixa transparecer a orientação argumentativa do texto, o que determinará suas escolhas lexicais ou construções sintáticas para qualificar, localizar, e situar esse objeto, em função dos objetivos de seu texto. Neste sentido, aspectos gramaticais, tais como substantivos, adjetivos, advérbios, e tempos verbais, relacionados às sequências textuais descritivas são essenciais para a compreensão de um texto.

O modelo de Marquesi acima descrito será aplicado à identificação e análise do descritivo no texto teatral, assim como sua síntese sobre as idéias de condensação e expansão da linha de pensamento de um texto.

2 – O TEXTO TEATRAL E QUESTÕES SOBRE INTERTEXTUALIDADE E REFERENCIAÇÃO

Segundo Charaudeau (2010), um texto é a manifestação material, verbal e semiológica, seja oral ou gráfica da encenação de um ato de comunicação, numa determinada situação destinada a servir ao projeto de fala de um locutor. E como as finalidades das situações de comunicação e dos projetos de fala são *compiláveis* (CHARAUDEAU, 2010, p.77) os textos que lhes correspondem apresentam elementos constantes que permitem sua classificação em gêneros textuais.

Para que haja a compreensão de quaisquer elementos de um texto, é necessário levar em conta não somente as características que lhe sejam mais próximas, mas também considerar o contexto em que esse elemento aparece.

Assim, nas palavras de Charaudeau, ao estudar modos discursivos em um texto, como o Descritivo, deve-se prestar atenção ao gênero textual em que o mesmo está inserido, pois esta informação auxilia o pesquisador a identificar a função de determinada descrição em um determinado contexto. Nesse sentido, Charaudeau (2010) explica que, se, por exemplo, o gênero de um texto é “bula de remédio”, chegaremos à conclusão de que muitos elementos descritivos ali presentes possuem a função de apresentar um modelo de instrução do que deve ser feito para se tomar o remédio corretamente.

Portanto, para analisar a construção de uma personagem pelo viés do descritivo, é preciso primeiramente ter noção clara sobre o gênero do texto em que se encontram tais sequências descritivas, pois esse conhecimento permite-nos conhecer a visão que o autor possui daquela personagem, sua função no enredo, seu por que de estar ali e de ser como é.

2.1. – Características do texto teatral

Charaudeau (2010) afirma que o gênero é um conjunto de constantes, determinadas por uma ou mais finalidades das situações de comunicação. Segundo ele *os gêneros textuais tanto podem coincidir com um Modo de discurso que constitui sua organização dominante quanto resultar da combinação de vários desses modos* (CHARAUDEAU, 2010, p.78).

Dessa maneira o autor apresenta a complexidade dos gêneros, pois uma obra do Gênero Romance pode conter não apenas o Modo Narrativo, mas pode apresentar juntamente

o Modo Descritivo ou mesmo o Argumentativo, em determinados momentos. E o mesmo acontece com o gênero texto teatral.

Embora o texto teatral seja escrito para ser futuramente representado, nesse estudo será abordado apenas dentro do âmbito literário, ou seja, o texto registrado pela escrita, e não o texto representado, encenado. A dualidade do texto teatral já está explícita em sua base escrita, porque além dos diálogos existem as marcações ou indicações de tempo, cenário e fala; as chamadas *didascálias* (UBERSFELD, 1993, p.18).

Assim, Ubersfeld (1993) afirma que são essas as características fundamentais que configuram o texto teatral escrito: o diálogo e as didascálias. Estas últimas respondem a questões como “quem fala, quando fala, e onde fala”, e aparecem como indicações dos nomes das personagens que tomam o turno no diálogo em tempos alternados; a maneira com que falam (ironicamente, histericamente, vagarosamente); o lugar onde estão (quarto, varanda, montanha...); e designam assim, um contexto de comunicação e condições concretas do uso da palavra.

Por conseguinte, as didascálias definem também quem é o sujeito da enunciação no texto teatral, se o autor ou a personagem, pois é o autor o responsável por elas, enquanto que a personagem fala apenas nos diálogos. Ubersfeld resume do seguinte modo as funções das didascálias no texto teatral: nomear as personagens em cada momento de fala e atribuir-lhes um lugar para falar e uma porção de discurso; indicar os gestos e as ações das personagens independentemente de todo o discurso; e mostrar claramente a voz do autor do texto. *É esta uma distinção fundamental que permite ver como o autor não se diz no teatro e sim que escreve para que outro diga em seu lugar* (UBERSFELD, 1993, p.18). O primeiro traço da escrita teatral continua a autora, é o de nunca ser subjetiva na medida em que o autor se nega a falar em nome próprio, e de que sua voz só é descoberta pela sobreposição das variadas vozes (personagens) presentes no texto. Dessa forma, os diálogos carregam implicitamente a visão de mundo do autor e as didascálias constituem o único momento em que essa voz aparece explicitamente.

Os diálogos formam a base do texto teatral desde que comportam o desenrolar da ação e de seu tempo, e o delineamento psicológico das personagens. Moisés define o texto teatral como narrativa dialogada, visto que o diálogo sempre encerra um conflito, que se manifesta numa trama ou enredo, com princípio, meio e fim (MOISÉS, 2005).

O autor diz que o diálogo teatral difere do diálogo existente em romances, por ser destinado à encenação, parecendo sempre incompleto em relação ao outro, pois seria pleno apenas interpretado no palco por um ator. Sem a representação que lhe daria plenitude, *tudo se passa como se, em verdade, tivéssemos de imaginar, no diálogo lido, o diálogo travado entre seres de carne e ossos, apontados no texto como virtualidades à espera do chamado à vida* (MOISÉS, 2005, p. 127).

No texto teatral tudo se resume ao diálogo: ação, descrição, narração e dissertação, são suas categorias e manifestam-se nele e realizam-se por ele. Tudo se transmuta em palavras, desde os pensamentos mais secretos, e nada fica sem explicação no diálogo teatral. Diferente do que ocorre no diálogo real, no diálogo dramático não há falas despropositadas, aleatórias, porque é necessário que garantam a estrutura semântica da obra. No todo da peça, cada resposta tem importante papel, pois que em cada fração o todo repercute, e este é a soma indissociável das partes (MOISÉS, 2005).

É possível ver, então, que o texto teatral pode ser constituído pela inter-relação de variados modos ou tipos discursivos, como o narrativo, o dissertativo e o descritivo. Esses modos discursivos compõem os contextos que determinam o desenrolar da história no texto dramático e acabam por definir os traços da personagem a eles relacionada. Isto é, cada um dos contextos ou frações de enredo desencadeadas pelos diálogos envolve a existência de uma personagem, e, assim, não é possível separar a personagem das falas que lhe são atribuídas no diálogo teatral. É por meio da análise de sequências descritivas presentes nos diálogos e nas didascálias, que será mostrado como se constrói a personagem desse estudo em questão.

2.2 – Questões sobre Intertextualidade e referenciação

Segundo Júlia Kristeva, intertextualidade é o *fenômeno da relação dialógica entre os textos* (Kristeva, 1995, apud VALENTE, 2008, p. 248). E durante muito tempo, após a década de 60, quando a autora definiu o termo, a intertextualidade foi tomada por linguistas no estudo e interpretação de textos, por eles considerada parte crucial na abordagem textual mais ampla.

O exercício da intertextualidade identifica no texto outras vozes que o compõem. Contudo, hoje em dia os estudiosos linguistas sugerem que seja lembrada também a noção de interdiscursividade ao se abordar um texto.

Para Fiorin (2003) intertextualidade é um processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir um sentido já incorporado, ou para modificá-lo, apresentando basicamente três processos: citação, alusão e estilização. (FIORIN, 2003).

Já interdiscursividade é um jogo de reenvio entre discursos que tiveram um suporte textual, mas de cuja configuração não se tem memória (Charaudeau & Maingueneau, 2004, apud VALENTE, 2008). Valente demonstra que, no *slogan* “Danoninho vale por um bifinho”, é o interdiscurso que permite inferências como “os bifos de carne vermelha são ricos em proteínas e por isso devem ser consumidos por crianças”. Já o dizer de Oswald de Andrade “Tupi or not Tupi” em seu Manifesto Antropófago de 1928 faz intertexto com “To be or not to be”, da obra literária Hamlet, de Shakespeare.

Assim, interdiscurso é todo o conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos, ou seja, para aquilo que digo ter sentido, é preciso que já faça sentido antes de eu dizê-lo (Orlandi, 2001, apud VALENTE, 2008).

O conceito de interdiscursividade traz também a noção de referenciação, porque seus processos são analisados em termos de construção de objetos de discurso e de negociação de modelos do mundo, envolvendo assim a dimensão cognitiva, além da dimensão linguística (Mondada & Dubois, 2003, apud MARQUESI, 2007). As autoras situam, para o tratamento da referenciação, duas linhas argumentativas: a primeira trata da categorização, por meio da qual os sistemas cognitivos dão uma estabilidade ao mundo, e a segunda trata de uma perspectiva linguística interacionista e discursiva, por meio da qual os processos de referenciação garantem o intercâmbio de significados.

A atividade de categorização auxilia a atividade de referenciação na medida em que identifica e define, ainda que relativamente, os objetos da realidade. Mondada & Dubois (In: CAVALCANTE, 2003, p.22), afirmam que

as categorias utilizadas para descrever o mundo alteram-se diacrônica e sincronicamente: quer seja em discursos comuns ou em discursos científicos, elas são múltiplas e inconstantes; são controversas antes de serem fixadas normativa ou historicamente.

As autoras exemplificam dizendo que uma mesma pessoa pode ser qualificada de maneiras diversas: herói ou traidor; segundo diferentes pontos de vista ou circunstâncias (MONDADA & DUBOIS. In: CAVALCANTE, 2003).

Assim, levando em conta que a atividade de categorização é um problema de decisão e dependência, que se coloca para os atores sociais, no caso escritor e leitores, e como resolvem esse problema selecionando uma ou outra categoria, a questão não é mais avaliar a adequação de um rótulo de certo ou errado, mas de descrever em detalhes os procedimentos lingüísticos e sócio-cognitivos que levaram um e outro a categorizar algo como tal (MONDADA & DUBOIS. In: CAVALCANTE, 2003).

É possível notar que a referenciação, e a interdiscursividade ampliam a abordagem intertextual, possibilitando o resgate de outros textos e contextos que auxiliam a formação e a compreensão de outro. Nesse sentido, a intertextualidade e a interdiscursividade criam um horizonte de expectativa, sobre o qual o novo texto se inscreve e adquire sentido, que é resgatado pelos processos de referenciação e categorização.

A abordagem intertextual considera o texto como objeto heterogêneo, que revela uma relação radical de seu interior com seu exterior, estabelecendo diálogo com outros textos que lhe dão origem e o predeterminam, num aporte de negação ou afirmação (KOCH, BENTES & CAVALCANTE, 2007) Essa concepção de Koch sobre a intertextualidade reconhece claramente que o texto é uma formação heterogênea, o que dá margem para se pensar também na heterogeneidade dos gêneros. A intertextualidade, segundo Adam e Heidmann (2011), está estreitamente ligada ao conceito de genericidade, ou possibilidade de um texto aproximar-se de um ou outro gênero.

Na sua referência a um texto anterior, um enunciador não se limita a tomar emprestado motivos, temas, ou um estilo, dos enunciados, para empregá-los na criação de diversos efeitos de sentido. O texto entra, ao mesmo tempo, como um diálogo intergenérico (ADAM & HEIDMANN, 2011).

Ao escrever a peça Romeu e Julieta, Shakespeare envolveu propriedades genéricas da história trágica da mitologia grega encontradas em Píramo e Tisbe.

A identificação das diferenças entre (inter) textos permite perceber as diferenças entre gêneros e categorias do interdiscurso de um texto em questão, e tais observações providenciam um leque de análise muito mais amplo, pois assim, ao abordar um texto, pode-se considerar o contexto em que foi produzido, quem o produziu e porque, além de seus elementos interiores que dialogam com outros já presentes em outros contextos e enunciados precedentes.

No capítulo seguinte, a obra de Suassuna é analisada, levando em conta suas possibilidades interdiscursivas, intertextuais e intergenéricas, de acordo com a abordagem das estruturas descritivas de Marquesi (2004), acima descrita.

3 – IDENTIFICAÇÃO E ANÁLISE DAS SEQUÊNCIAS DESCRITIVAS DA PERSONAGEM DIABO

Levando em consideração as características do texto teatral evidenciadas por Moisés (2005) e Ubersfeld (1993), o modelo de análise proposto por Marquesi (2004), e as teorias de Adam (2008, e 2011), Hamon (1981) e Charaudeau (2010) sobre o descritivo, serão identificadas as unidades textuais descritivas que auxiliam a construção da personagem “diabo”, no “Auto da Compadecida”.

Como afirma Moisés (2005), é o diálogo, estrutura narrativa, que sustenta e caracteriza as personagens de um texto teatral. Assim, é necessário inferir as características das personagens ao ler os diálogos e as didascálias do texto para identificar as sequências descritivas que delinham as personagens. Mesmo tendo provado a independência possível da sequência descritiva das demais narrativa e dissertativa, no texto teatral, o descritivo ainda encontra-se profundamente ligado ao narrativo no diálogo. Adam (2010) adverte que raramente uma descrição existe em seu estado puro ou independente.

É certo que no texto teatral existem as didascálias que podem ser consideradas espaços reservados à descrição, ou indicações explícitas do narrador, de que ali se realizará uma descrição, como lembra Hamon (1981). Mas pelo fato de as didascálias não constituírem sozinhas o texto teatral, é ainda nas entrelinhas da narração dialogada que se descobrem imbricadas as sequências descritivas e suas categorias básicas, estudadas por Marquesi (2004), que são: a designação, a definição e a individuação.

Com o intuito de transpor essa dificuldade, considera-se aqui a noção de microestrutura de Adam (2010), adaptada para uma unidade de fala retirada dos diálogos e não apenas em frases com apenas um núcleo verbal, chamadas por ele de períodos; pois as frases do diálogo são interdependentes, e assim para que se possa reconhecer nelas um sentido e o que há nele de descritivo, é necessário considerar sua unidade de significação. As macroestruturas seriam então constituídas no texto teatral por pares de falas de personagens interligados no texto, formando uma idéia referente a um tema comum, no caso, a personagem “diabo”.

Nessa obra o diabo é representado por duas personagens: o Demônio e o Encourado, e as micro e macroestruturas que configuram as personagens no terceiro ato do “Auto da

Compadecida” levam a entender que a superestrutura que os constitui é a idéia de que ambos são servos: o Encourado é servo dos desígnios de Deus; e o Demônio é servo do Encourado.

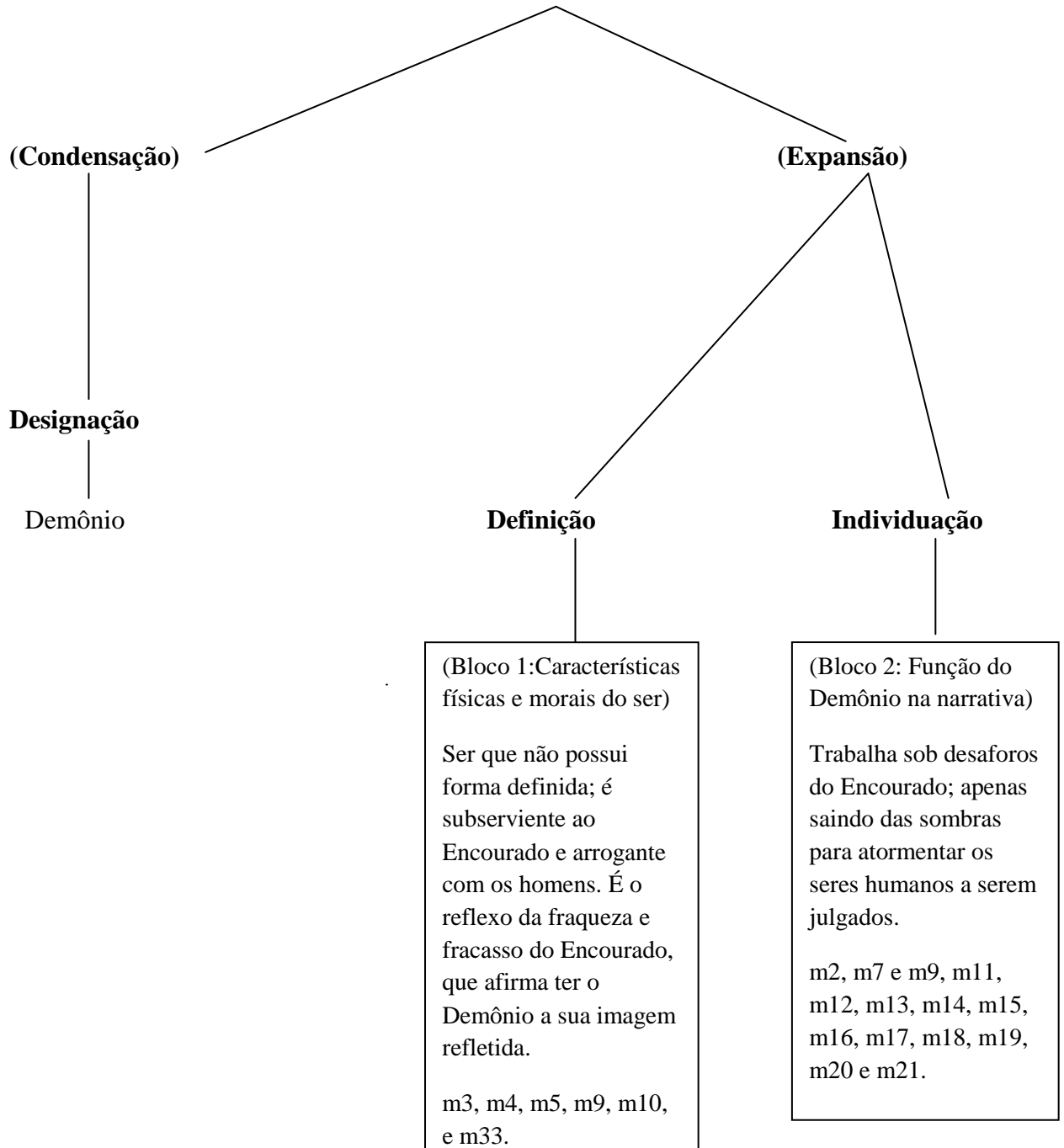
O Encourado é a representação do mal e da fraqueza que existe nos homens, é seu advogado de acusação. O Demônio é a representação da fraqueza e subserviência do próprio Encourado perante Jesus (Manuel) e Nossa Senhora. Ambos são seres intermediários entre os homens e o divino, e assim, servem também ao homem.

As micro e macroestruturas sustentam a idéia geral de servidão das personagens especificadas em seus fios condutores, que serão em seguida apresentados dentro do modelo de Marquesi (2004), que evidencia as categorias de designação, definição e individuação. Para facilitar a compreensão das afirmações sobre as macroestruturas das personagens propôs-se a divisão das microestruturas que continham as sequências descritivas, em blocos do texto.

3.1. – O Demônio

Para o Demônio, a visualização do texto é:

Fio condutor – O Demônio é servo do Encourado e reflexo de sua fraqueza e mesquinhez perante Manuel e a Compadecida.



Levantamento das microestruturas do texto referentes à descrição da personagem Demônio (SUASSUNA, 2005, p118-p128):

m1. Fala de João Grilo: *Essa peste deve ser um diabo*

m2. Didascália: *Saindo da sombra, severo.*

m3. Fala o Demônio aos homens com severidade: *Calem-se todos. Chegou a hora da verdade.*

m4. Fala do Demônio: *Vocês agora vão pagar tudo o que fizeram.*

m5. Fala do Demônio: *Vem chegando agora quem pode mais do que eu e do que vocês. Deitem-se! Deitem-se! Ouçam o que estou dizendo, senão será pior!*

m7. Didascália: *Esta cena deve se revestir de um caráter meio grotesco, pois a ordem que o demônio dá, mandando que os personagens se deitem, já insinua o fato de que o maior desejo do diabo é imitar Deus, resultado de seu orgulho grotesco.*

m9. Didascália: *E o Demônio corre pra junto dele, servil e pressuroso.*

m10. Fala do Demônio ao Encourado: *Desculpe, fiz tudo pra que eles se deitassem, mas não houve jeito.*

m11. Fala o Encourado rispidamente ao Demônio: *Cale-se. Você nunca passará de um imbecil.* **m12.** *Como se eu vivesse fazendo questão de ser recebido desta ou daquela maneira!*

m13. Demônio ao Encourado: *Peço-lhe desculpas, não foi isso que eu quis dizer.*

m14. Encourado ao Demônio: *Foi exatamente isso o que você quis dizer.* **m15.** *É terrível ter-se um sonho como o que eu tive e ver que ele vai ancorar nesse embrutecimento da inteligência e da dignidade!*

m16. O Demônio diz ao Encourado: *Isso pode acontecer comigo. Eu posso me sentir assim, mas o senhor...*

m17. Responde o Encourado: *Cale-se, já disse. Que me importa o que você faz ou sente?*

m18. *O que me desgosta é ver minha imagem refletida em você, uma imagem profundamente repugnante.*

m19. Didascália: *Severo, ao Demônio*

m20. Diz o Encourado: *Leve todos para dentro.*

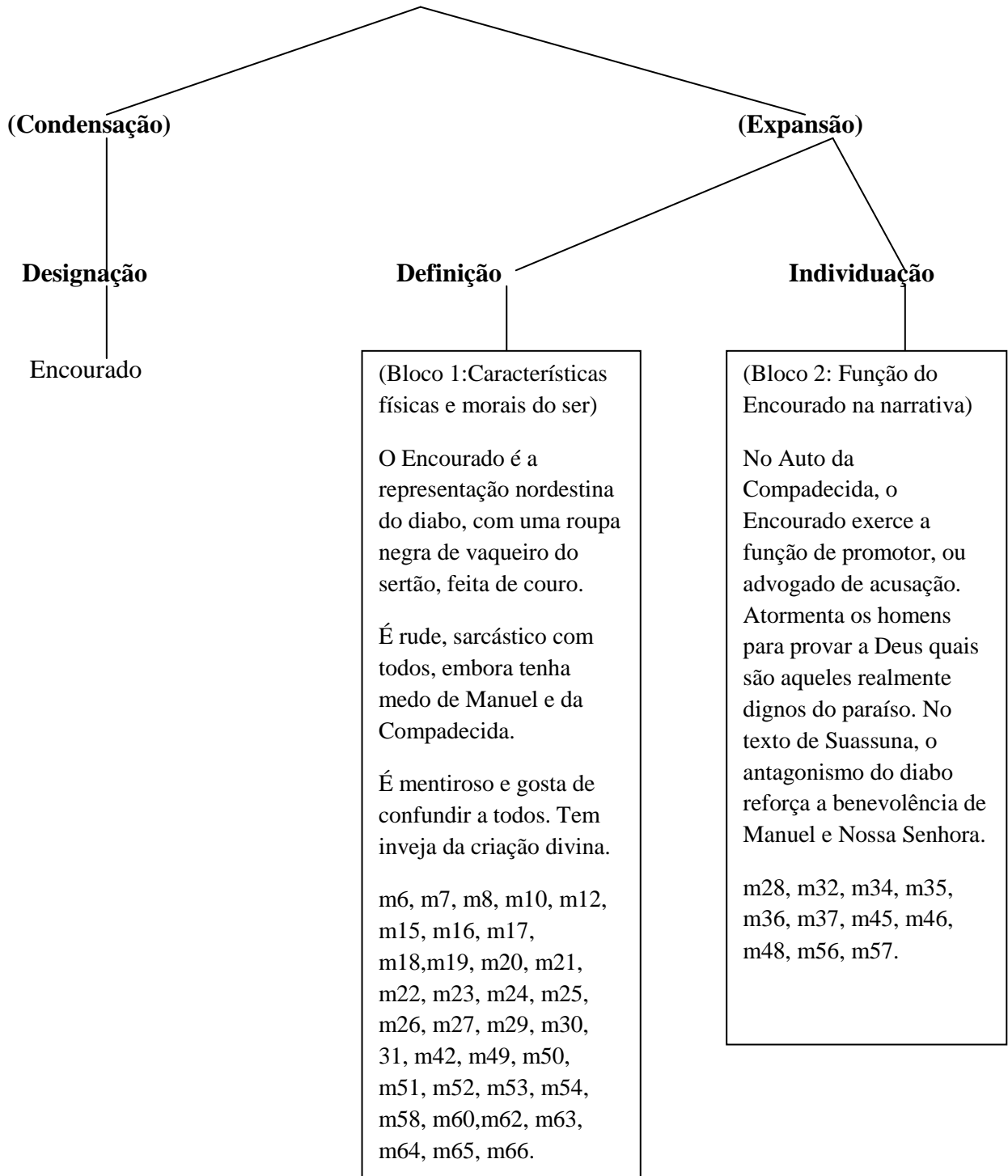
m21. Didascália: *O Demônio começa a perseguir os mortos. Ele vai agarrando um por um e os mortos vão se desvencilhando aos gritos.*

m33. Didascália: *O demônio traz um grande livro que o Encourado vai lendo.*

3.2. – O Encourado

Para o Encourado a visualização do texto é:

Fio condutor – O Encourado é o diabo nordestino, o advogado de acusação, o promotor, que com seu antagonismo, acaba por auxiliar os desígnios de Deus.



Levantamento das microestruturas do texto referentes à descrição da personagem Encourado (SUASSUNA, 2005, p118-p158):

m6. Didascália: *Este é o diabo que, segundo uma crença do sertão do Nordeste, é um homem que se veste como vaqueiro.*

m7. Didascália: *Esta cena deve se revestir de um caráter meio grotesco, pois a ordem que o demônio dá, mandando que os personagens se deitem, já insinua o fato de que o maior desejo do diabo é imitar Deus, resultado de seu orgulho grotesco.*

m8. Didascália: *O Encourado entra, dando pancadas de rebenque na perna e ajustando suas luvas de couro.*

m10. Fala o Encourado rispidamente ao Demônio: *Cale-se. Você nunca passará de um imbecil. Como se eu vivesse fazendo questão de ser recebido desta ou daquela maneira!*

m12. Encourado ao Demônio: *Foi exatamente isso o que você quis dizer. É terrível ter-se um sonho como o que eu tive e ver que ele vai ancorar nesse embrutecimento da inteligência e da dignidade!*

m15. Diz o Encourado: *Cale-se, já disse. Que me importa o que você faz ou sente? O que me desgosta é ver minha imagem refletida em você, uma imagem profundamente repugnante.*

m16. Didascália: *Severo, ao Demônio*

m17. Diz o Encourado: *Leve todos para dentro.*

m19. O Encourado responde autoritariamente à contestação de João Grilo: *É assim mesmo e não tem para onde fugir!*

m20. João Grilo retruca: *Sai daí, pai da mentira! Sempre ouvi dizer que pra se condenar uma pessoa ela tem de ser ouvida!*

m21. Didascália: *Aqui começam a soar pancadas de sino, no mesmo ritmo das de tambor anteriores. O encourado começa a ficar agitado.*

m22. João Grilo diz ao Encourado: *Oi, está tremendo? Que vergonha, tão corajoso antes, tão covarde agora! Que agitação é essa?*

m23. O Encourado responde: *Quem está agitado? É somente uma questão de inimizade. Tenho o direito de me sentir mal com aquilo que me desagrada.*

m24. Didascália: *O Encourado volta rapidamente as costas, para não ver o Cristo que vem entrando.*

m25. Didascália: *De costas, grande grito, com o braço ocultando os olhos.*”

m26. O Encourado diz: *“Quem é? É Manuel?*

m27. Didascália: *Sempre de costas para Manuel*

m28. O Encourado responde à defesa do padre: *É mentira! Só batizava os meninos pretos depois dos brancos.*

m29. Manuel diz ao Encourado: *Deixe de preconceitos e fique de frente.*

m30. Didascália: *Sombrio*

m31. O diabo responde: *Aqui estou bem.*

m32. Manuel diz ao Encourado: *Faça a acusação do bispo.*

m34. O diabo diz: *Simonia: negociou com o cargo, aprovando o enterro de um cachorro em latim, porque o dono lhe deu seis contos.*

m35. O Encourado responde à defesa do bispo: *Falso testemunho: citou levianamente o Código Canônico, primeiro para condenar o ato do padre e contentar o ricoço Antônio Moraes, depois para justificar o enterro. m36. Velhacaria: esse bispo tinha fama de grande administrador, mas não passava de um político, apodrecido de sabedoria mundana.*

m37. Continua: *Arrogância e falta de humildade no desempenho de suas funções: esse bispo, falando com um pequeno, tinha um orgulho só comparável à subserviência que usava para tratar com os grandes. m38. Isto sem se falar no fato de que vivia com um santo homem, tratando-o sempre com o maior desprezo.*

m42. O diabo responde às brincadeiras de Manuel: *Protesto contra essas brincadeiras! Aqui é um lugar sério.*

m45. Quanto à acusação do casal, diz o diabo: *Avareza do marido e adultério da mulher. Bem medido e bem pesado, cada um era pior do que o outro.*

m46. Ao referir-se ao cangaceiro: *Acho que basta. Inferno nele.*

m48. O diabo responde à crítica de João Grilo: *É, você está muito engraçado agora, mas Manuel é justo e quando ele me entregar vocês, há de se ver que com o diabo não se brinca.*

m49. Didascália: *Começa a rir e todos começam a tremer.*

m50. Diz o diabo a João Grilo: *O que me diverte é ver esse amarelo tremendo de medo. Coragem João Grilo, uma pessoa como você tremendo?*

m51. João Grilo responde: *Não sou eu, é meu corpo, mas a cabeça está trabalhando.*

m52. João Grilo, parando de tremer graças a Manuel, diz: *Que alívio, já estava ficando cansado. O que é isso?*

m53. Diz Manuel: *É besteira do demônio. Esse sujeito tem mania de fazer mágica.*

m54. Diz João: *Eu logo vi que isso só podia ser confusão desse catimbozeiro.*

m56. O Encourado sobre a acusação dos pecados de João Grilo: *De modo que o caso dele é sem jeito. É o primeiro que vou levar. Essa é boa, João Grilo, o amarelo, que enganava todo mundo, vai levar na cabeça!*

m57. O Encourado ameaça João Grilo ao chamar-lhe atenção sobre o modo com o qual invoca Nossa Senhora: *Vá vendo a falta de respeito, viu?*

m58. Didascália: *Com raiva surda*

m59. Diz o diabo: *Lá vem a compadecida! Mulher em tudo se mete!*

m60. A Compadecida defende João das acusações de desrespeito: *É máscara dele, João. Como todo fariseu, o diabo é muito apegado às formas exteriores. É um fariseu consumado.*

m62. Manuel apóia a mãe nas absolvições e retruca ao diabo: *Você não entende nada dos planos de Deus.*

m63. O diabo protesta novamente sobre a demora da sentença do bispo e do sacristão: *É, mas não posso ficar eternamente à espera. Qual é a sentença?*

m64. O Encourado diz sua opinião sobre o apoio de Manuel às absolvições de Nossa Senhora: *Não tem jeito não. Homem governado por mulher é sempre sem confiança!*

m65. João Grilo ao receber a redenção e a notícia de que voltaria a terra: *Eu fico. Quem deve estar danado é o filho de chocadeira.*

m66. Didascália: *O Encourado, furioso, volta-se para João, mas nesse momento, dá um grande grito, deita-se no chão e rasteja até onde está a Virgem pra que ela lhe ponha o pé sobre a nuca [cf. Gênesis, 3, [5], m67. saindo depois.*

No caso da personagem Demônio, pode-se inferir que é mero laçai do Encourado porque se dirige a ele com delicadeza afetada, pedindo desculpas por atitudes insignificantes e por tolerar mansamente a rispidez de seu chefe e criador. Contudo, é extremamente rude e arrogante com os seres humanos, que atormenta a mando do outro. O próprio Encourado se ressentido ao reconhecer em criatura tão mesquinha sua própria repugnância, pois se o Demônio o teme, o Encourado teme ainda mais Manuel, filho de Deus e Nossa Senhora, pois nem consegue encará-los. Pode-se reconhecer também o sentimento de fracasso do Encourado ao querer imitar Deus na gênese do homem e ter por fim criado um demônio, em sua opinião, imbecil: *É terrível ter-se um sonho como o que eu tive e ver que ele vai ancorar nesse embrutecimento da inteligência e da dignidade!* (SUASSUNA, 2005, p.120), microestrutura 15, fala do Encourado ao referir-se ao Demônio.

Ao fazer a leitura de algumas microestruturas que se referem ao Encourado, nota-se que sua descrição física acompanha a crença nordestina de que o diabo aparece na forma de um vaqueiro, todo vestido com roupa de couro preta, dando isso razão ao seu nome naquela região- microestruturas 6 e 8. Isso sustenta a afirmação de Charaudeau (2010) no que diz respeito ao ato de qualificar, ou individuar, que delimita um aspecto do mundo, no caso, um diabo de concepção nordestina, escolhida por Suassuna para valorizar a cultura daquele povo. Já a arrogância e rudeza do Encourado para tratar os demais, ficam evidentes em suas falas ao dirigir-se aos homens julgados, a Jesus, ou Manuel e até mesmo para se referir a Nossa Senhora na microestrutura 59: *Lá vem a compadecida! Mulher em tudo se mete!* (SUASSUNA, 2005, p.145).

Seu sarcasmo é visível nas microestruturas 48, 50 e 56, especialmente despejado em João Grilo, que também não poupa sua ironia e desdém para falar com o diabo. Contudo, em alguns momentos como na microestrutura 64, o Encourado critica Manuel com grande sarcasmo, ao apontar que este é dominado pela mãe. Também na microestrutura 59, pode-se identificar certo sarcasmo em sua maneira de receber a Compadecida.

Embora fique claro o desrespeito com que o diabo trata a todos, vemos seu grande temor a Manuel, pois o Encourado nunca tem coragem de encará-lo, e sua fraqueza perante a Virgem, que no final, pisa em sua nuca, expulsando-o do recinto.

No texto de Suassuna, são encontrados traços comuns entre o Encourado e as definições correntes do diabo: sua crueldade e falta de compaixão, sua inveja da criação divina, pois a personagem chega a contar seu sonho de igualar-se ao criador e da frustração de ter apenas criado pobres demônios para servi-lo e nada mais.

Mesmo inconscientemente, microestrutura 62, o diabo acaba por sustentar a bondade e misericórdia divinas ao atuar mesmo como antagonista das personagens sofredoras. Nesse sentido, é possível associar sua figura a personagem bíblica Satanás que, segundo Detienne (1987), é apenas um auxiliar de Deus na busca daqueles seres humanos que realmente merecem o reino dos céus. Isso porque o Encourado, ao acusar e desejar o castigo daquelas almas, só faz reforçar os valores de compaixão e bondade das figuras de Manuel e da Compadecida.

As duas representações do diabo no auto possuem funções distintas no texto. O estudo da etimologia das palavras demônio e diabo, que podem ser usadas hoje em dia como

sinônimas, aponta a existência de algumas diferenças sutis em suas origens e seus significados, permitindo a aproximação da personagem Demônio à palavra demônio e da personagem Encourado à palavra diabo.

A idéia de representação do mal já estava presente em diversas culturas, que atribuíam existência a seres ambíguos, que poderiam tanto agir benevolmente quanto não. Na Grécia antiga, tais seres eram chamados de demônios, do grego *daimon*, deus. Mas para evitar a compreensão errônea desta palavra, é importante dizer que no antigo universo religioso da Grécia havia três potências a se considerar: os deuses, os heróis e os demônios. Os dois primeiros tinham em comum o fato de ser compostos por uma série de figuras, todas diferentes entre si, pelo menos no nome.

Ao contrário desses poderes individualizados, cujas características próprias os diferenciavam no interior de cada espécie, os demônios distinguiam-se por um anonimato constante. Formavam uma entidade coletiva, cujas diferenças não podiam ser demarcadas ou especificadas. Essa coletividade dos demônios e falta de nomes próprios acarretou a ausência de figuração ou de um ritual destinado a eles.

Nem na pintura, nem na escultura gregas os demônios receberam forma corpórea, uma imagem que lhes pudesse fixar o tipo, como aconteceu com os principais deuses e heróis. A única expressão plástica que os demônios poderiam adquirir, e que os gregos lhes destinaram de forma implícita, foi a máscara, a figura do equívoco, o signo da aparência polimorfa (DETIENNE, 1987). Isso explica as características que Suassuna atribui a sua personagem Demônio, que assume a forma de seu criador, o Encourado, submetendo-se a ele.

É possível aproximar o nome Encourado da palavra diabo, pois “diabo” também vem do grego *diabolos*, e significa “caluniador” (KOCHAKOWICZ, 1987), ou seja, *aquele que engana ao disseminar afirmação falsa e desonrosa de alguém* (HOUAISS, 2009, p.127). Assim, mesmo sendo muito parecidas em seus significados, as sutis diferenças entre as palavras “demônio e diabo” justificam as aproximações das personagens a uma e outra palavra, sendo raramente utilizadas como sinônimas no texto.

Tudo o que é demônico é intermediário entre o divino e o profano, e tem a dupla função de interpretar e transmitir aos deuses algumas coisas dos homens, e vice versa. A própria figura de Satanás, ou do diabo visto sob o ponto de vista cristão, é ambígua e está a meio caminho entre o bem e o mal, entre Deus e os homens, na medida em que tenta as

peças para provar a Deus se são valorosas ou não. E nesse sentido, Satanás é um servo de Deus, pois além de lhe mostrar as peças mais dignas de seu reino, também tortura os condenados.

Como vimos, Suassuna lança mão desse antagonismo de Satanás para elaborar a cena do julgamento no auto, onde a crueldade do diabo reforça a idéia de que o ser humano merece a redenção. O Encourado, como promotor, na verdade não perde a sua função de intermediador entre os humanos e o Divino, este último, na figura de Manuel. E ao longo do julgamento, o diabo é derrotado pela Compadecida, que vem absolver as almas humanas.

4 – O DIABO DE SUASSUNA NO AUTO DA COMPADECIDA, UMA LEITURA

Três esferas básicas de referência dialogam e se entrelaçam nessa obra de Suassuna, escrita em 1955: o texto bíblico, a literatura de cordel e os ideais da segunda fase modernista da arte brasileira. A chamada segunda fase do Modernismo no Brasil caracterizou-se pelo desejo de construir uma identidade cultural brasileira e não apenas romper padrões estéticos como a primeira fase. Ser moderno, a partir de 1930 era criar uma arte regional, com caráter particular e ao mesmo tempo universal, que falasse a todo ser humano (FABRIS, 1994).

É possível ver na obra de Suassuna aspectos controversos que tais necessidades impunham aos artistas que produziram nos anos subsequentes à década de 30: atualizar em uma linguagem moderna e mesmo contemporânea um Brasil ainda retrógrado, mal saído de uma cultura agrária como o Nordeste da década de 50. Suassuna parece resolver tal impasse ao lançar mão da cultura medieval, presente no imaginário popular nordestino ligado à literatura de cordel, e à arte circense.

De acordo com Leitão (1997), a realidade do sertão é o cenário ideal para a fusão entre moderno e não moderno, graças a sua resistência, suas imagens e cotidiano, envoltos numa justaposição de mundos opostos: o tradicional e o inovador. A autora cita Morin para concluir seu pensamento dizendo que o sertão se oferece como *uma possibilidade de compreensão do social que admite a idéia de retorno a ideais pré-modernos* (Morin, 1988, apud LEITÃO, 1997, p. 66), para constituir um novo arcaísmo, pleno de novos mitos e de novas realidades.

No Auto da Compadecida, Suassuna procura recuperar e reproduzir mecanismos narrativos da comédia medieval e renascentista, presentes na comédia popular nordestina cordelista. Nessa obra e demais do autor há o desejo explícito de preservar o caráter tradicional e coletivo, no qual a fidelidade a uma tradição é tão importante quanto a originalidade individual. Suassuna não escreve sozinho, mas com a colaboração implícita de uma comunidade inteira (Tavares, 2004, apud SUASSUNA, 2005).

Ao beber nas fontes da cultura popular, Suassuna resgata também o imaginário religioso católico, fazendo recorrente menção à imagem de Nossa Senhora, Jesus Cristo e o diabo. Porém, faz isso para fundamentar sua crítica às injustiças sociais, desmascarando a avareza, a luxúria e a mesquinhez dos seres humanos, principalmente dos ricos em relação aos pobres, explorados. Ao evocar o universo religioso tendo Deus como símbolo da justiça e

moral, Suassuna apresenta antiteticamente a existência do mal, encarnado nas figuras do Encourado e do Demônio no “Auto da Compadecida”.

Com a personificação do mal na figura do diabo, Suassuna retira do ser humano a culpa por seus atos vis, mostrando que merece ainda a redenção, pois é vítima, na maioria das vezes, de sua existência difícil e ingrata no mundo. As figuras do Demônio e do Encourado fazem oposição às figuras de João Grilo e Chicó, que segundo Tavares (2004, apud SUASSUNA, 2005) e Pimentel (2010), representam figuras populares do nordeste: O palhaço e o besta – que agindo com graça e esperteza sempre acabam driblando fanfarrões, ou tirando dinheiro dos ricos para satisfazer necessidades básicas como matar a fome, ou conseguir escapar de uma situação difícil.

O Demônio e o Encourado, ao contrário, são enganados e caçados tanto por João Grilo quanto por Manuel. Não ganham, mas apenas perdem. Em outra passagem, encontra-se outra oposição marcante, que indica claramente a posição de antítese da dupla diabólica. No instante em que o Encourado diz ao Demônio que sentia desgosto ao ver nele sua imagem refletida, vê-se uma caricatura grotesca ao que diz o texto bíblico: *Deus criou o homem a sua imagem, à imagem de Deus Ele o criou: homem e mulher Ele os criou* (Gênesis, 1,26-27. In: PONNAU, 2006, p. 10). O caricato e o grotesco são qualidades atribuídas pelo próprio Suassuna ao referir-se à entrada do diabo numa das didascálias do texto: *Esta cena deve se revestir de um caráter meio grotesco, pois a ordem que o demônio dá, mandando que os personagens se deitem, já insinua o fato de que o maior desejo do diabo é imitar Deus, resultado de seu orgulho grotesco* (SUASSUNA, 2005, p119).

Em momento algum, afirma Pimentel (2010), o diabo aparece como concorrente de Deus, pois é submetido a ele, e ajuda Manuel, de certa forma, a julgar aquelas almas pecadoras. No final, sai da peça tendo sido pisado por Nossa Senhora, terminando assim seu papel de coadjuvante na absolvição dos réus. Podem ser atribuídos a sua figura comportamentos de abuso de poder durante o julgamento, ao tentar confundir Manuel e a Compadecida para condenar os espíritos dos seres humanos ali julgados. Mais uma vez, Suassuna critica na figura da dupla diabólica aqueles que tiram vantagem dos poderes que possuem, ainda que sejam poucos.

O diabo, assim como as demais personagens no Auto é de construção profunda, mas pouco complexa, pois suas características apresentam mais um tipo, ou estereótipo da figura do mal. Ele se aproxima da concepção de personagens dos Milagres medievais ou mesmo da Comédia Dell’Arte Italiana do século XV, que atribuía a uma ou outra personagem aspectos

recorrentes, fechando-as em um modelo, muitas vezes maniqueísta (Tavares, 2004, apud SUASSUNA, 2005).

Suassuna dispõe dessas variadas referências para criar sua obra baseada em um diálogo harmônico entre a tradição cultural popular e erudita, que se renova pelo olhar crítico do autor para sua própria época. Partindo de um conjunto particular da cultura nordestina, presente na literatura de cordel, o escritor alcança com visão crítica e sagaz a dimensão contraditória do comportamento humano na sua mesquinhez e grandeza, de caráter universal. Porém, sua crítica não é arrasadora, mas plena de esperança e confiança no que há de bom no ser humano, dadas as redenções que suas personagens recebem.

Tanto no *Auto da Compadecida* como em suas demais obras (PIMENTEL, 2010) pode-se ver a generosidade do autor, apoiada na crítica moral das atitudes humanas. Ao oferecer a redenção às suas personagens, Suassuna redesenha o destino cruel da maioria das pessoas a quem faz referência em seus livros, pessoas que vivem a realidade dura do sertão e daquele Brasil ainda arraigado à tradição agrária do coronelismo. Especialmente no *Auto da Compadecida*, Suassuna apresenta sua crença e fé no ser humano; e esse olhar otimista em relação ao homem aproxima sua obra dos ideais da segunda fase do Modernismo brasileiro, quando era preciso traçar um projeto de atualização, definição e desenvolvimento de uma identidade positiva para a cultura nacional.

A identificação dessas três esferas básicas de referência trazidas por essa leitura da personagem diabo no texto de Suassuna não poderia se realizar sem o estudo dos elementos descritivos sobre a personagem no texto, que definiram e individualizaram a idéia de “diabo” para essa obra de Suassuna.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: O DESCRITIVO E A REFERENCIAÇÃO NA LEITURA DE UM TEXTO

Nessa obra de Suassuna, as categorizações atribuídas ao diabo permitiram resgatar as esferas do discurso religioso, da literatura de cordel e do discurso literário; e ao fazer esse exercício de referenciação, foi possível compreender traços significativos da personagem dentro da obra do autor e dentro do imaginário da cultura popular e religiosa brasileira. É importante lembrar que o processo de referenciação está profundamente ligado à noção de intertextualidade, pois *todo texto ou toda palavra de uma língua, traz em si os ecos de seus empregos anteriores em contextos discursivos diferentes* (ADAM & HEIDMAN, 2011, p. 126). Tanto o conceito de intertextualidade quanto o de referenciação e categorização colocam-se como procedimentos essenciais à leitura de textos, sejam eles pertencentes à esfera literária, jornalística ou simplesmente cotidiana.

O fato de as sequências descritivas e suas categorizações serem dependentes do contexto e repertório do escritor e leitores, no caso, permite a pluralidade de abordagens de um mesmo objeto da realidade, no caso, a idéia de “diabo”, tanto pelo autor, Suassuna, quanto pelos leitores, que para ler a obra, devem buscar em seu conhecimento de mundo, categorias que deem sentido às personagens e acontecimentos do texto. Para que esse processo de leitura seja mais completo, o leitor precisa estar atento às categorias escolhidas pelo autor e a que outras esferas discursivas podem remeter (MONDADA & DUBOIS. In: CAVALCANTE, 2003).

Portanto, o estudo das sequências descritivas torna-se necessário para compreender profundamente o texto, pois ao analisar atentamente as categorias de designação, definição e individuação atribuídas ao diabo, é possível resgatar as diferentes esferas às quais se refere o texto, auxiliando ainda mais o entendimento da personagem nessa obra de Suassuna.

Como afirma Charaudeau (2010), o descritivo dá sentido ao narrativo e ao dissertativo quando nomeia, indica o ponto de vista da personagem ou autor e qualifica, individualizando e definindo aquilo de que se fala. Em outras palavras, Marquesi (2004) reforça o que diz Charaudeau quando afirma que ao designar, tematizar, ou nomear um objeto, o falante ou escritor deixa clara a orientação argumentativa do texto, o que justifica suas escolhas lexicais ou construções sintáticas para qualificar, localizar e situar esse objeto, de acordo com os objetivos do texto.

Assim, o processo de nomeação, individuação e qualificação, ou seja, a análise das sequências descritivas de um texto desvenda com auxílio da referência e do conceito de intertextualidade o universo simbólico de objetos de um texto, no caso, da personagem diabo. É o universo simbólico resgatado pelo descritivo que desvela os significados que dialogam num texto, tornando sua leitura muito mais profunda e abrangente.

Nesse estudo sobre o texto de Suassuna, foi possível observar as categorizações de designação, definição e individuação atribuídas ao diabo, por meio da análise e identificação das sequências descritivas que deram corpo a elas. O diabo, concretizado em duas personagens, Demônio e Encourado, é apresentado ao leitor como grotesco e cômico para enfatizar em contraste, a benevolência de Manuel, e Nossa Senhora, e assim, acabar por auxiliar a enaltecer valores éticos como bondade e justiça, tema recorrente na obra de Ariano Suassuna.

Espera-se que o estudo da construção da personagem diabo no Auto da Compadecida, realizado neste trabalho contribua para deixar claro como a análise de elementos descritivos de um texto, como também os processos de referência e intertextualidade tornam a leitura mais significativa para o leitor, mostrando que a compreensão do texto não se dá apenas pela observação das sequências narrativas ou dissertativas, mas também descritivas.

REFERÊNCIAS

- ADAM, Jean-Michel. *A Linguística Textual: introdução à análise textual dos discursos*. São Paulo: Cortez, 2008.
- _____ & HEIDMANN, Ute. *O Texto Literário: por uma abordagem interdisciplinar*. São Paulo: Cortez, 2011.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e Discurso: modos de organização*. São Paulo: Contexto, 2010.
- DETIENNE, Marcel. “Demônios”. In: *Mythos/Logos/Sagrado/Profano*. Enciclopédia Einaudi, v. 12. Portugal: Casa da Moeda, 1987.
- FABRIS, Annateresa. *O Futurismo Paulista*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- FIORIN, José Luiz. “Polifonia textual e discursiva”. In: BARROS, D. L. P. de e FIORIN, J. L. (orgs). *Dialogismo, polifonia e intertextualidade*. São Paulo, Edusp, 2003.
- HAMON, Philippe. *Introduction à l’Analyse du Descriptif*. Paris: Classiques Hachette, 1981.
- HOUAISS. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- LEITÃO, Cláudia Sousa. *Por uma Ética da Estética: uma reflexão acerca da “Ética Armorial” Nordestina*. Fortaleza; UECE, 1997.
- KOCH, I. V., BENTES, A. C. & CAVALCANTE, M. M. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez, 2007.
- KOCHAKOWICZ, Leszek. “Diabo”. In: *Mythos/Logos/Sagrado/Profano*. Enciclopédia Einaudi, v. 12. Portugal: Casa da Moeda, 1987.
- MARQUESI, Sueli C. *A Organização do Texto Descritivo em Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.
- _____ A Gramática das Sequências Descritiva e o Ensino da Estrutura em Cursos de Graduação. ABRALIN. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2010-2011. Anual. ISSN 2178-7603.
- _____ Suassuna: um autor muito atento a seus leitores. In: MICHELETTI, G. *Discurso e Memória em Ariano Suassuna*. (org.). São Paulo: Pauslistana, 2007, p. 13-30.

_____ e ELIAS, Vanda Maria da Silva. O descritivo em destaque: bases para uma proposta teórico-metodológica. In: BASTOS, Neusa Barbosa (Org.). *Língua Portuguesa, reflexões lusófonas*. São Paulo: PUC/EDUC, 2006. p. 185-192.

MOISÉS, MASSAUD. *A Análise Literária*. São Paulo: Cultrix, 2005.

MONDADA, Lorenza & DUBOIS, Danièle. Construção dos objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação. In: CAVALCANTE, Mônica M., RODRIGUES, Bernardete B., e CIULLA, Alena (orgs). *Referenciação 1*. São Paulo: Contexto, 2003. P. 17-49.

PIMENTEL, Cláudio Santana. *Humanização do Divino, Divinização do Humano: representações do imaginário religioso no teatro de Ariano Suassuna*. Dissertação de mestrado. São Paulo: PUC, 2010.

PONNAU, Dominique. *Figuras de Deus, a Bíblia na Arte*. São Paulo: UNESP, 2006.

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

UBERSFELD, Anne. *Semiótica Teatral*. Madrid: Cátedra/Universidad de Múrcia, 1993

VALENTE, André. “Variedades do discurso: intertextualidade e interdiscursividade na mídia e na literatura”. In: BASTOS, Neusa Barbosa (Org.). *Língua Portuguesa, lusofonia, memória e diversidade cultural*. São Paulo: PUC/EDUC, 2008. p.247-255.