

**PERSONAGEM DIABO NO *AUTO DA
COMPADECIDA*, DE ARIANO SUASSUNA: APLICAÇÃO
DO MODELO DE MARQUESI PARA O ESTUDO DO
DESCRITIVO NO TEXTO**

Ivana Soares PAIM¹

RESUMO: Este artigo apresenta a análise de sequências descritivas referentes à construção da personagem Diabo no *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna a partir do modelo proposto por Marquesi. Mobiliza também algumas reflexões de Charaudeau sobre gênero textual e sobre o modo descritivo do discurso. Foram abordadas algumas características do texto teatral, elucidadas por Moisés e Ubersfeld, para melhor compreender a função do modo descritivo nesse contexto. Os resultados da aplicação do esquema de Marquesi para análise do texto de Suassuna possibilitou a identificação de dois personagens particulares na representação do Diabo, que embora possuam elementos próprios ao imaginário cordelista nordestino, carregam traços comuns à representação dessa personificação do mal no imaginário cristão.

PALAVRAS-CHAVE: Modo descritivo. Modelo de Marquesi. Diabo. *Auto da Compadecida*.

Introdução: O Texto Teatral e o Modo Descritivo

A fim de melhor compreender a construção de um personagem a partir de sua caracterização por meio de sequências descritivas, é necessário partir das noções de gênero textual e modo discursivo. Segundo Charaudeau, um texto é a manifestação material, verbal e semiológica, oral ou gráfica da encenação de um ato de comunicação, numa determinada circunstância, destinada a servir ao projeto de fala de um locutor. E como as finalidades das situações de comunicação podem ser recorrentes, os textos que lhes correspondem apresentam elementos constantes que permitem sua classificação em gêneros textuais (CHARAUDEAU, 2010, p. 77).

Para o autor, 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

1 Doutoranda em Comunicação e Semiótica no PPGCOM, da Pontifícia Universidade Católica, PUC, em São Paulo e Professora de Artes no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo, IFSP, *Campus Suzano*.

Endereço eletrônico: iveblackwell@gmail.com.

quanto resultar da combinação de vários desses modos” (CHARAUDEAU, 2010, p.78). Segundo ele, os modos de organização do discurso constituem os princípios de organização da matéria linguística, que dependem da finalidade comunicativa do locutor, que por sua vez pode ser a de enunciar, descrever, contar, persuadir ou a de argumentar (CHARAUDEAU, 2010, p. 68).

Assim, de acordo com Charaudeau, deve-se prestar atenção ao gênero textual em que o modo discursivo está inserido, pois esta informação auxilia o pesquisador a identificar a função de determinado modo discursivo em um determinado contexto. Nesse sentido, Charaudeau explica que se o gênero de um texto é “bula de remédio”, chega-se 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. Em contrapartida, esse mesmo modo discursivo em um romance, pode servir para desvendar ou sugerir as características físicas e psicológicas de um personagem, o que ocorre também no texto teatral. Contudo, o modo descritivo na bula de remédio se estrutura de maneira diferente daquela do romance para construir os personagens.

O texto teatral, tido como um gênero textual, é um texto virtual, pois está em perene estágio de vir a ser. É um texto escrito prenhe da possibilidade de tornar-se atuação, ou seja, uma expressão, gestual e oral. Moisés sugere diferenciar o texto teatral do texto dramático, ao ressaltar a virtualidade do primeiro e as características estéticas do segundo, considerado apenas em sua forma escrita; o que para o autor, definiria seu interesse para os estudos literários. Para Moisés, o caráter virtual do texto teatral pode deixar de ser levado em conta ao estudá-lo dentro do campo literário (MOISÉS, 2003, p.124-126).

Porém, essa dualidade, texto latente/texto em atuação, já está explícita na própria estruturação escrita do texto, composta por diálogos e didascálias, descritas por Ubersfeld como marcações de tempo, entonação de voz, cenário e movimento dos atores (UBERSFELD, 1993, p. 18). Assim, para um estudo no campo da língua portuguesa, é possível analisar a matéria escrita do texto sem descartar sua característica virtual ou potencial, e por essa razão será chamado neste estudo de texto teatral, e não de texto dramático, mesmo referindo-se somente à sua forma escrita. Ubersfeld afirma

que são os diálogos e as didascálias as características fundamentais que configuram o texto teatral escrito, pois constituem a sua potencialidade. As didascálias respondem a questões como “quem fala, quando fala, como fala e de 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.

Moisés afirma que as didascálias não são de interesse à literatura por serem segundo ele, meras indicações ou índices. Contudo, assim como Ubersfeld, reconhece nelas o potencial de sugerir traços para a construção dos personagens no imaginário do leitor (MOISÉS, 2003, p. 125), o que poderia colocá-las como elementos relevantes na compreensão de um texto, e conseqüentemente, em sua abordagem dentro do âmbito literário.

As didascálias definem também quem é o sujeito da enunciação no texto teatral, se o narrador ou o personagem. Ubersfeld resume do seguinte modo as funções das didascálias no texto teatral: nomear as personagens em cada momento de fala e atribuir a elas um lugar para falar e uma porção de discurso; indicar os gestos e as ações dos personagens; e auxiliar a mostrar 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). Segundo a autora, os diálogos carregam implicitamente a visão de mundo do autor e as didascálias constituem o único momento em que essa voz aparece explicitamente.

Tanto Ubersfeld quanto Moisés consideram os diálogos como a base do texto teatral desde que comportam o desenrolar da ação e de seu tempo, e o delineamento psicológico dos 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, p. 126). 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). Entretanto, ao ler um romance ou um conto, o leitor também concretiza os corpos dos personagens e cenários com sua imaginação, o que indica que todo texto é virtual, se considerado seu contato com cada leitor.

No texto teatral, afirma Moisés, quase 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, continua Moisés, 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, p. 128).

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 do personagem a eles relacionado. Isto é, cada um dos contextos ou frações de enredo desencadeadas pelos diálogos envolve a existência de um personagem, e, assim, não é possível separar o 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 o Diabo de Suassuna no *Auto da Compadecida*. Para isso, serão também abordadas as ideias de Sueli Marquesi sobre o descritivo e sua aplicação em esquema para a análise das estruturas descritivas que constituem o personagem nesse texto teatral.

O Modelo de Análise das Sequências Descritivas Proposto por Marquesi

As ideias de Marquesi sobre o descritivo, alinham-se com aquelas de Charaudeau, com a vantagem de ter proposto um diagrama ou esquema que facilita a sua aplicação para a análise dessas estruturas em um texto. Segundo Charaudeau, o descritivo é um modo de organização do discurso que conta com três tipos de componentes, o nomear, o localizar-situar e o qualificar (CHARAUDEAU, 2010, p. 112). Para o autor, o nomear é o dar existência a um ser, é classifica-lo e não somente

etiquetá-lo. O localizar-situar é determinar o lugar que um ser ocupa no espaço e no tempo e assim, atribuir a este ser características específicas, na medida em que ele depende de sua posição espaço-temporal para a sua existência. E qualificar é reduzir a infinidade do mundo, é atribuir sentido particular a um ser, de maneira mais ou menos objetiva (CHARAUDEAU, 2010, p. 113).

Marquesi também apresenta uma estruturação tripartida para compreender o descritivo, que embora não idêntica, pode ser aproximada àquela de Charaudeau. Para a pesquisadora, 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 é y , em que x está para a designação e y para a expansão (MARQUESI, 2004, p.101).

Para Marquesi, a categoria da designação “compreende nomear, indicar, ou seja, dar a conhecer, para se determinar e qualificar certas marcas” (MARQUESI, 2004, p. 103). Portanto, para a autora, designar quer dizer “dar nome a, nomear, condensar, em um recorte lexical, um conjunto sêmico” (MARQUESI, 2004, p. 103). Nomear pode ser entendido então como identificar objetos do mundo, e esses objetos possuem entre si determinadas relações.

Já a categoria da definição compreenderia “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). Assim, para a autora, a definição pode ser entendida como um conjunto de predicções sequenciadas a uma designação, tendo como elo, um saber compartilhado.

A categoria da Individuação compreende especificar, distinguir, ou seja, especializar, particularizar, tornar individual. Tal categoria, afirma Marquesi, 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).

Ela explica que essas categorias são ordenadas por regras como a da equivalência, que organiza as relações categoriais e predicativas nos diferentes níveis a partir de uma linha horizontal; e a regra da hierarquização, que as organiza a partir de uma linha vertical. Marquesi propõe a organização do descritivo no texto da seguinte maneira:

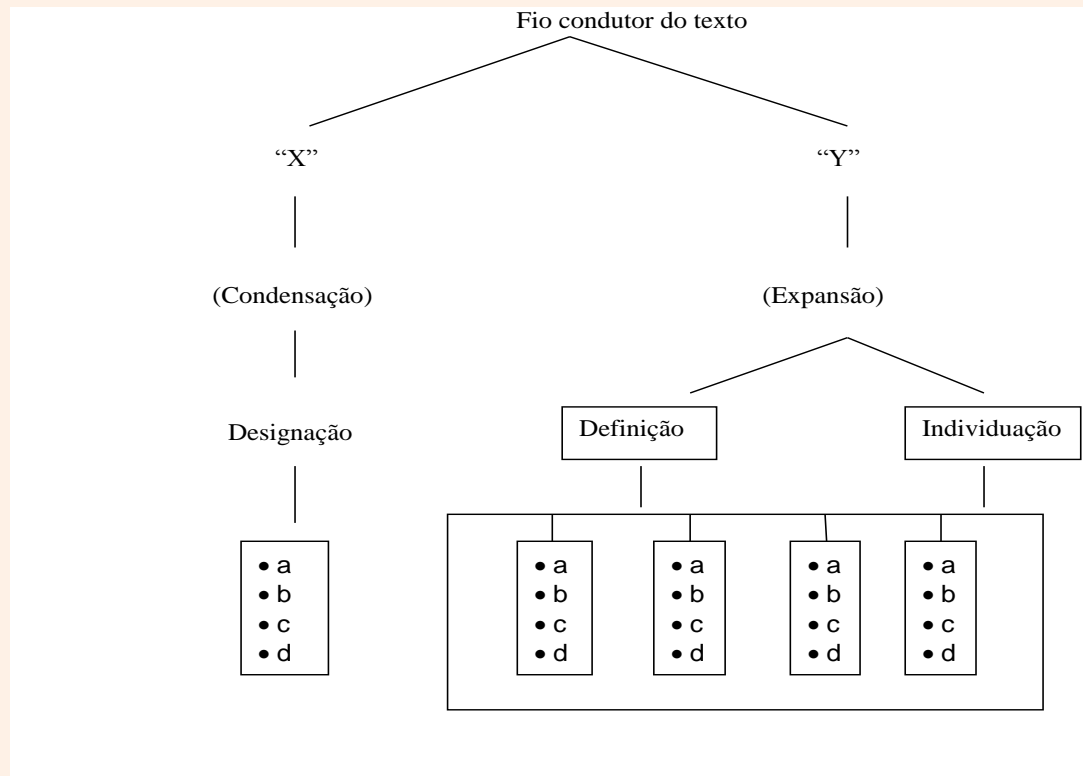


Figura1. Organização do modo descritivo proposta por Marquesi [2004, p.114].

Sobre o fio condutor desta organização, a autora afirma:

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 [MARQUESI, 2011, p. 5].

Assim, de acordo com ela, as sequências descritivas têm papel importante na organização de um texto, pois ao designar, tematizar ou nomear um objeto, o falante ou escritor deixa transparecer sua orientação argumentativa, que determina suas escolhas lexicais e construções sintáticas, ao qualificar e situar esse objeto, em função dos objetivos de seu texto. Neste sentido, ela afirma, os “aspectos gramaticais, tais como substantivos, adjetivos, advérbios, e tempos verbais, relacionados às sequências textuais descritivas são essenciais para a compreensão de um texto” (MARQUESI, 2011, p. 11).

O modelo de Marquesi acima descrito e sua síntese sobre as ideias de condensação e expansão da linha de pensamento de um texto serão aplicados à identificação e análise do descritivo no texto teatral de Ariano Suassuna, *Auto da Compadecida*, no que se referem à construção do personagem Diabo.

Identificação e Análise das Sequências Descritivas do 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 Charaudeau (2010) sobre o descritivo, serão identificadas as unidades textuais descritivas que auxiliam a construção do personagem “Diabo”, no *Auto da Compadecida*.

Como afirma Moisés (2005), é o diálogo, estrutura narrativa, que sustenta e caracteriza os personagens de um texto teatral. Assim, é necessário inferir as características dos personagens ao ler os diálogos e as didascálias do texto para identificar as sequências descritivas que delineiam os personagens. É certo que no texto teatral existem as didascálias que podem ser consideradas espaços reservados à descrição, ou indicações explícitas do autor, de que ali se realizará uma descrição. Contudo, 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, 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 (2008), também abordada por Marquesi (2004), e aqui 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. Nessa obra, o Diabo é representado por dois personagens: o Demônio e o Encourado, e as microestruturas que configuram as personagens no terceiro ato do *Auto da Compadecida* levam a entender que a superestrutura que os constitui é a ideia 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 existem nos homens, é o advogado de acusação. O Demônio é a representação da fraqueza e subserviência do próprio Encourado perante Jesus, também chamado no texto de Manuel, e Nossa Senhora. Ambos são seres intermediários entre os homens e o divino, e assim, servem ao homem e a Deus, como o próprio Diabo no texto.

As microestruturas sustentam a ideia geral de servidão dos personagens especificadas em seus fios condutores, que serão em seguida apresentados dentro do modelo de Marquesi, que evidencia as categorias de designação, definição e individuação. Para facilitar a compreensão das afirmações sobre a construção dos personagens, propõe-se a divisão dos diálogos e didascálias do texto em microestruturas que contêm as sequências descritivas. Essas microestruturas são aqui indicadas por **m1**, **m2**, assim por diante, e pelas frases que as seguem.

Algumas das microestruturas que se referem à construção do Demônio no texto de Suassuna (SUASSUNA, 2005, pp. 118-128):

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

m2. *Saindo da sombra, severo.* **m3.** Fala o Demônio aos homens com severidade: *Calem-se todos. Chegou a hora da verdade.* **m4.** *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. *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. *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.** *Severo, ao Demônio.* **m20.** Diz o Encourado: *Leve todos para dentro.*
- m21.** *O Demônio começa a perseguir os mortos. Ele vai agarrando um por um e os mortos vão se desvencilhando aos gritos.* **m33.** *Em seguida, o Demônio vai buscar o livro.*

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.

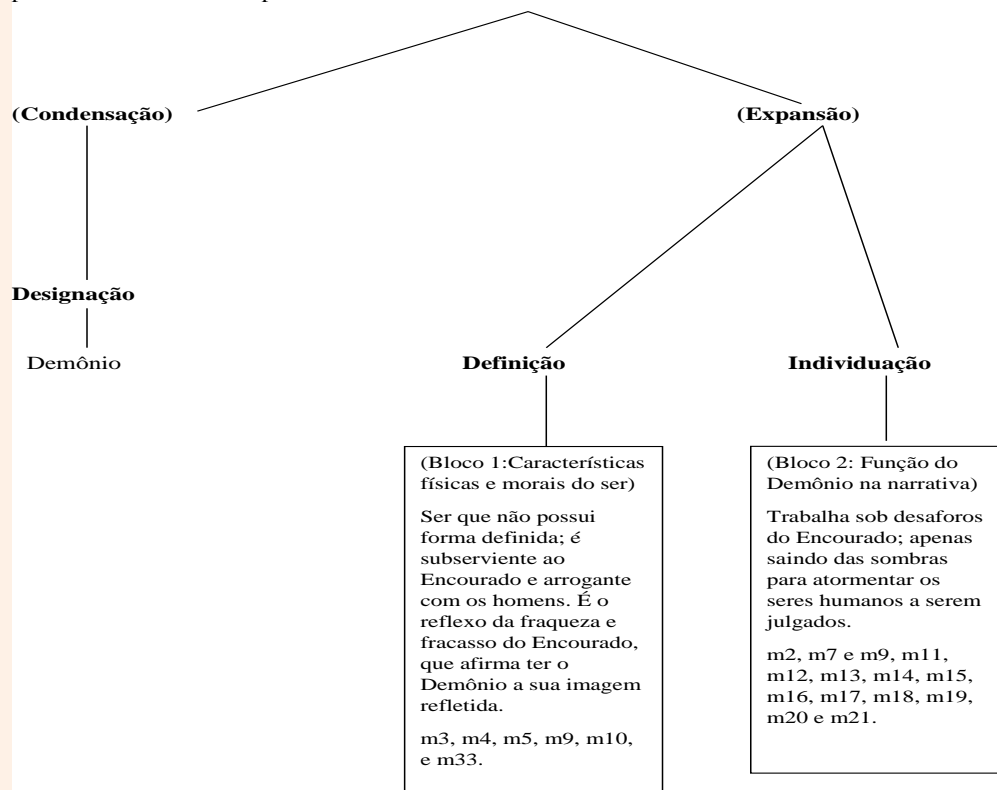


Figura 2. Organização do personagem Demônio, seguindo o modelo de Marquesi.

Algumas das microestruturas do texto referentes à descrição do personagem Encourado (SUASSUNA, 2005, pp.118-158):

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

m7. *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. *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. *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. *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. *O Encourado volta rapidamente as costas, para não ver o Cristo que vem entrando.*

m25. *De costas, grande grito, com o braço ocultando os olhos. m26.* O Encourado diz: *“Quem é? É Manuel?”*

m27. *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. *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. *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?*

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. *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. *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.*

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.

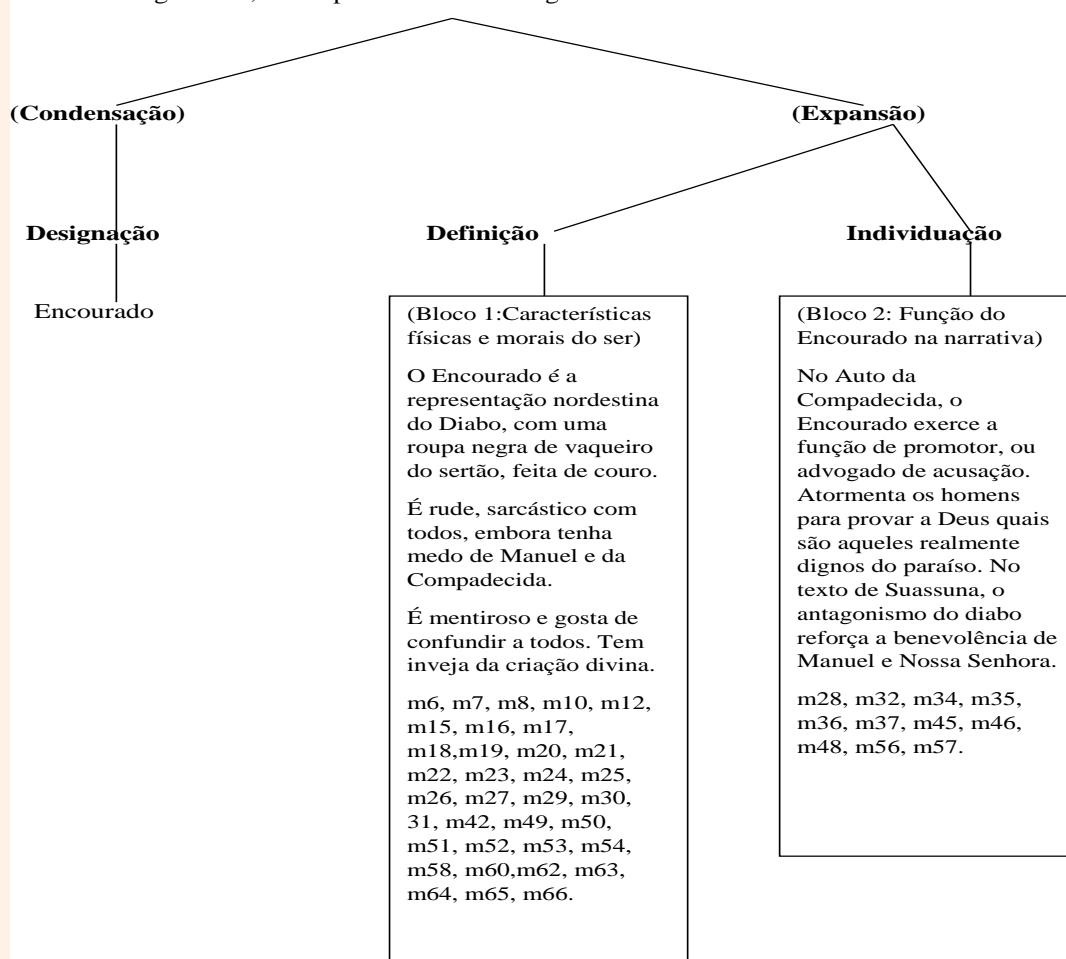


Figura 3. Organização do personagem Encourado, seguindo o modelo de Marquesi.

Considerações sobre a Aplicação do Modelo de Marquesi para Compreender o Personagem Diabo no *Auto da Compadecida*

No caso do personagem “Demônio”, pode-se inferir que é mero laiaio 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 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 o 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, como pode indicar a 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 ao personagem bíblico Satanás que, segundo Detienne (1987, p. 65), 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 do personagem Demônio à palavra demônio e do personagem Encourado à palavra Diabo.

A ideia 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, p. 65). Isso explica as características que Suassuna atribui ao seu personagem Demônio, que assume a forma de seu criador, o Encourado, submetendo-se a ele.

É possível aproximar o nome Encourado da palavra Diabo, que também vem do grego *diabolos*, e significa “caluniador” (KOCHAKOWICZ, 1987, p. 70), ou seja, aquele que engana ao disseminar afirmação falsa e desonrosa de alguém, que diz algo

que não corresponde à verdade. Ao longo do texto, o Encourado é chamado de mentiroso pela Compadecida e por João Grilo e de enganador por Manuel. 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 e 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 pessoas para provar a Deus se são valorosas ou não. E nesse sentido, Satanás é um servo de Deus, pois além de lhe mostrar as pessoas mais dignas de seu reino, também tortura os condenados.

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 apregoavam os artistas da 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, como explica Fabris (1994, p. 35).

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. De acordo com Leitão, 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 (LEITÃO, 1997, p. 26). 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.

Na literatura de cordel, que herda das tradições medievais parte de suas estruturas e temas, o Diabo torna-se uma figura também ambígua, que ora pode julgar e castigar, ora auxiliar os seres humanos (DUGNANI, 2001, p. 38). Essa capacidade

benevolente do Diabo em relação às pessoas pode ser vista no *Auto da Compadecida*, pois na obra, embora o Diabo sirva diretamente a Deus, desmascarando os malfeitos dos outros personagens, as almas; serve indiretamente a elas mesmas, ao reforçar a bondade da Compadecida, que as liberta de suas próprias garras. É possível afirmar que Suassuna lança mão desse antagonismo de Satanás para elaborar a cena do julgamento no *Auto*, quando a crueldade do Diabo reforça a ideia 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 da Compadecida. E ao longo do julgamento, o Diabo é derrotado pela Santa, que vem absolver as almas humanas.

Tanto no *Auto da Compadecida* como em suas demais obras, como descreve Pimentel, pode-se ver a generosidade do autor, apoiada na crítica moral das atitudes humanas. Ao oferecer a redenção às suas personagens, afirma o autor, 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 (PIMENTEL,2010, p. 112).

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.

Como afirma Ubersfeld, a voz do autor é explicitada na construção dos personagens e da narrativa dialogada, que se mantém em constante diálogo com outros textos (UBERSFELD,1993, p. 18).

A identificação dessas três esferas básicas de referência trazidas por essa leitura do 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 ideia de Diabo para essa obra de Suassuna. Como afirma Charaudeau, o descritivo dá sentido ao narrativo e ao dissertativo quando nomeia, indica o ponto de vista do personagem ou autor e qualifica, individualizando e definindo aquilo de que se fala. Em outras palavras, Marquesi 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. O Diabo no *Auto da Compadecida* deixa claro o objetivo de Suassuna de criar uma obra literária que valorizasse o povo e a cultura nordestina, pois é coadjuvante no processo de redenção de todas as almas que representavam pessoas comuns daquela região e do Brasil. Ao falar das vicissitudes por que aquelas pessoas passaram em vida, Suassuna abre caminho para sua redenção final e mostra que ainda acreditava na humanidade e na valorização e reconhecimento da cultura nacional, premissas pertinentes aos modernistas pós 1930.

Referências

- ADAM, Jean-Michel. *A Linguística Textual: introdução à análise textual dos discursos*. São Paulo: Cortez, 2008.
- 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.
- DUGNANI, Patrício. “A figura do diabo na literatura de cordel”. *Revista Reação Integrada*. Osasco, vol. 1, nº1, pp.30-44, ago-dez, 2001.
- 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.
- KOCHAKOWICZ, Leszek. “Diabo”. In: *Mythos/Logos/Sagrado/Profano*. Enciclopédia Einaudi, v. 12. Portugal: Casa da Moeda, 1987.
- LEITÃO, Cláudia Sousa. *Por uma Ética da Estética: uma reflexão acerca da “Ética Armorial” Nordestina*. Fortaleza; UECE, 1997.
- 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.

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

_____. A criação literária. Prosa II. São Paulo: Cultrix, 2003.

PIMENTEL, Cláudio Santana. *Humanização do Divino, Divinização do Humano: representações do imaginário religioso no teatro de Ariano Suassuna*. Dissertação de mestrado. 155 f. São Paulo: PUC, 2010.

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

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

ABSTRACT: this essay presents the analysis of descriptive sequences that refer to the building of the character Devil in the *Auto da Compadecida*, by Ariano Suassuna, according to the model suggested by Marquesi in order to study the descriptive sequences in a written text. It also mobilizes some thoughts about textual gender and the descriptive mode of speech, developed by Charaudeau. Some specificities of the play as a written text were taken in consideration as well, specially those developed by Moisés and Ubersfeld, so that the understanding of the function of the descriptive sequences were clear. The results from the application of Marquesi's model to analyse this character showed that it was divided in two other ones who reflect the features of the Devil that appears in the cordelist literature and in the cristian imaginary.

Key-words: Descriptive mode of speech. Marquesi's model. Devil. *Auto da Compadecida*.

Envio: Abril/2017
Aceito para publicação: Maio/2017