

## ***La primer flor del Carmelo, um auto em louvor a Maria***

**Auricléa Oliveira das Neves (UFF/ FAPEAM)**

O *Diccionario de autoridades*, de 1732, define os autos sacramentais como obras em verso, com figuras alegóricas, sem divisão de atos, que se “hacen en los theatros por la festividad del *Corpus* en obséquio y alabanzas del Augusto Sacramento de la Eucharistia”. Esses espetáculos teatrais se consolidaram na Espanha no século XVI e alcançaram o apogeu no século XVII. Naquele contexto, pós Reforma Protestante, os autos foram importante instrumento de veiculação de catequese que, buscando consolidar a tradição católica da monarquia espanhola, expunha temas doutriniais, reiterava a proclamação de dogmas, reforçava a fé nos fundamentos da igreja de Cristo, especialmente a exaltação ao mistério do amor, a Eucaristia. “Posteriormente se fue intensificando la finalidad didáctica de hacer vivir o sentir al espectador, aunque no las comprendiese, cuestiones teológicas discutidas por la Reforma protestante” (MARÍN, 1999, p. 64).

Os autos, de um modo geral, têm como abordagem primordial a temática religiosa como a vida dos patriarcas e figuras importantes do Antigo Testamento; os santos com seus milagres; o fim do mundo e o juízo final. Entre os assuntos mais recorrentes, destaca-se a supremacia das virtudes cristãs, sobre os sete pecados capitais, que se apresentavam de forma alegórica.

*Para que el dramaturgo pueda comunicar al público los contenidos teológicos del auto sacramental y, aún más, para que pueda convertir en categoría dramática, en drama, la teología sacramental, núcleo y síntesis de toda la teología católica, no dispone de otro procedimiento de tranposición que el propio de la técnica alegórica* (RAMÓN, 1996, p. 273).

O auto sacramental *La primer flor del Carmelo*, de Pedro Calderón de la Barca, representado antes de 1654 pela companhia de Antonio Prado de Madrid, se apóia em fatos narrados no *I Livro de Samuel* e se utiliza da judia Abigail como sua personagem central e prefiguração de Maria. Segundo a edição crítica de 1998, ele é considerado “auto historial”, enquanto se baseia em histórias do Antigo Testamento; “auto sacramental”, pois celebra o Sacramento da Eucaristia e “alegórico”, por se tratar de Abigail, como representação de Maria.

Ao longo do texto, dividem o mesmo espaço cênico personagens da Sagrada Escritura como David, Nabal e Abigail com personagens abstratas, as alegorias da Castidade, da Liberalidade, da Avareza e da Luxúria. Estas se confrontam, debatem entre si e fazem reflexões acerca dos (des)caminhos da humanidade e da intervenção de Deus na vida das criaturas.

Inicialmente, Luzbel, alegoria do Demônio, abre a cena acompanhada da Avareza e da Luxúria e declara que as levará a diferentes lugares, como selvas, vilas, cidades, cortes, com o objetivo de demonstrar que a história da humanidade sempre se desenvolveu com a queda do homem no pecado e sua eterna redenção pela ação amorosa de Deus, a partir de algumas personagens históricas da Bíblia.

A primeira intervenção chega com Golias, o gigante filisteu, lamentando-se por ter sido derrotado por um franzino pastor, conforme descrito em I Sam 17, 4. O canto de tristeza de Golias intertextualiza com as lamentações de Jó, personagem histórico do Antigo Testamento: “¡Caigan sobre mí los montes,/ abra sus senos la tierra,/ sepúltenme los abismos,/ pues tan poco me aprovecha,/ con ser de Luzbel el grande/ espíritu de soberbia!” (v. 83-88).

Para alguns teólogos, Golias, vencido por Davi, é uma alusão ao Demônio, derrotado por Cristo. Calderón se apropria dessas informações e demonstra em seu teatro religioso que a história da salvação é algo construído no Antigo Testamento e que se plenifica no Novo Testamento com a redenção da humanidade, através de

Cristo. O Redentor institui o Sacramento da Eucaristia, que é a grande síntese do amor em sua mais ampla atuação e o tema central dos autos calderonianos.

Na seqüência da encenação, Luzbel apresenta à Avareza e à Luxúria o rei Saul atormentado, empunhando uma lança, em atitude de perseguição a Davi. No texto bíblico, isso ocorre porque Saul encarna o espírito da inveja dada à popularidade de Davi, após a vitória sobre Golias. Contudo, Davi, conhecedor de que Saul era ungido de Deus, não ousa revidar as ofensas, nem matá-lo, embora haja várias oportunidades. Para tentar acalmá-lo, Davi toca harpa para Saul que declara: “Mas, ¡ay de mí!, que esta Dulce/ música, que a mi oído suena,/ de mi cólera y mi ira/ los espíritus ahuyenta...” (v. 111-114).

De acordo com Fernando Parga: “El arpa con la que calma a Saúl se considera como figura de la cruz de Cristo. La persecución que sufre a manos de Saúl, como la persecución de Cristo por los judíos” (PARGA, 1998, p. 21).

Luzbel, Avareza e Luxúria continuam em sua caminhada e vêem Davi e sua tropa fugirem de Saul. No texto de Calderón, Davi faz um longo desabafo a Deus, valendo-se do Salmo 50 (51) que inicia:

*Inmenso Dios de Israel,  
pues tú quieres que padezca  
desterrado y perseguido,  
cansancio, hambre, sed, miseria,  
cúmplase tu voluntad;  
y para que yo hable en ella,  
tú Señor, mis labios abre  
y purifica mi lengua;  
ensalzaré tu justicia  
mi voz, porque sólo atenta  
a tu alabanza ha de estar  
y pues quieres que padezca  
fugitivo y desterrado,  
mi vida haciendo defensa  
(v. 141-155).*

É nessas circunstâncias que Davi e seus comandados chegam ao campo de Carmelo, onde Nabal possuía também grandes rebanhos, outro personagem do

auto, casado com a bondosa Abigail. Em sua fuga, ele busca a ajuda desse rico e poderoso proprietário de terras que, embora tenha grandes posses, era intratável e mesquinho de coração, por isso lhe nega ajuda.

Davi passava por grande dificuldade, contudo sua condição era a de um rei, e logo isso se manifestaria. No momento em que Nabal deixa de ajudá-lo, perde a oportunidade de fazer uma aliança duradoura com o grande rei da história política de Israel. Davi pretende devastar os campos de Nabal que, por causa de sua ganância e avareza, começa a decair, perdendo tudo aquilo que pensava ter.

Abigail, diferentemente, percebendo a estupidez de Nabal, negocia com Davi. Suas sábias palavras impedem que Nabal seja morto e que houvesse derramamento de sangue em suas propriedades. A intermediação de Abigail evita mortes e desperta a admiração daquele protegido de Deus. Posteriormente, com o falecimento de Nabal, ela é tomada como esposa de Davi. De acordo com a edição crítica da obra:

*Calderón dramatiza esta historia, pero se centra en la mediación de Abigail entre la ira de David y la estulticia de Nabal y dota a la escena de valor alegórico como prefiguración de la intercesión de María ante Cristo por los pecados del mundo. Además, Calderón inserta el relato en un marco ficticio; Luzbel invita a la Avaricia y a la Lascivia a observar la acción del Carmelo como un eslabón en la gran cadena de la historia universal de la redención, al mismo tiempo que les propone intervenir en esa historia para hacerla fracasar, mediante la tentación de los protagonistas, pero con poco éxito, como cabe suponer (PARGA, 1998, p. 20).*

Para louvar Davi e Abigail, prefigurações de Jesus e Maria, Calderón leva à cena alguns episódios da história sagrada. Nesse conjunto, os fatos bíblicos são narrados dramaticamente por Luzbel, à Avareza e à Luxúria. É importante lembrar que os personagens abstratos coexistem na mesma estrutura que o conjunto referencial dos modelos concretos, cuja existência está centrada no universo humano daquele momento histórico.

O primeiro episódio é a caída do demônio: “Que me estéis atentas:/ ya sabéis que de los cielos,/ mi hermosa patria primera,/ desterrado salí, siendo/ aquella arrancada estrella” (v. 248-252). Outros se sucedem ao longo do texto como o logro da serpente, a perda da graça pelo homem e sua redenção através de Cristo, além de discorrer sobre várias figuras do Antigo Testamento que representam o Messias, no Novo Testamento. O teatro de Calderón cumpre o papel proposto pelo próprio dramaturgo de “sermones puestos en versos”, que elabora um texto religioso, a partir de textos sagrados e que utiliza uma produção estético-artística para transformá-la em pedagogia teológica:

*Y así, dado a conjeturas  
cuanto negado a evidencias,  
ando discurriendo siempre  
cómo vendrá, cuando venga,  
el prometido Mesías,  
que ahora sólo se deja  
ver en figuras y sombras,  
como son la escala de bella  
de Jacob, la zarza viva  
de Moisés, el haz de leña  
de Isaac, el rocío cuajado  
de Gedeón y la niebla  
de Elías, sin otras muchas,  
de quien hablan los profetas,  
que en el seno de Abraham  
depositados esperan,  
en fe de Cristo venturo,  
a que abra el cielo sus puertas  
(v. 317-334).*

Um dos trechos repletos de simbolismo ocorre a partir dos versos 845 do auto em que o personagem Simplício propõe o jogo de cores e as alegorias se dividem em dois grupos: o grupo da direita, com personagens de bom testemunho, Abigail, Castidade e Liberalidade e o da esquerda, com personagens negativas, Avariza, Luxúria, Luzbel.

Além do simbolismo do espaço cênico, ocorre também a aplicação das cores destinadas às personagens, conforme sua condição: a Castidade o azul, a

Liberalidade o verde, a Luxúria o roxo, a Avareza o dourado. O cromatismo proposto segue o conceito que as personagens têm de si e da cor que as representa. O azul figura o céu; o verde, a esperança; o roxo, o amor e o dourado, o desejo.

As cores também são responsáveis por demonstrar o contraste entre Abigail e Luzbel. Esta, com a onomástica inversa, já que Luzbel significa luz e beleza, usa a cor negra, em clara referência à ausência de luz. Aquela, entretanto utiliza a branca que sintetiza a presença de todas as cores.

Na voz de cada personagem transparece ressonâncias de textos bíblicos que reportam à Maria ou à Abigail, ambas amadas e louvadas como “la rosa bella” (v. 188), “la azucena” (v. 190), “de pobres intercesora” (v. 667).

Referindo-se à imaculada concepção de Maria, Simplício assim se pronuncia:

*Digo, pues, que serenada  
la luz y Dios satisfecho,  
para haber de venir, va  
desde el Arca previniendo  
una hermosa Virgen Madre,  
que ha de ser su claustro y centro,  
tal que nunca ha de caer  
ni aun en el menor defecto;  
pues su limpieza y pureza  
en su feliz nacimiento,  
como en su virginidad...  
(v. 1045-1055).*

A loa declamada por Davi, em resposta aos apelos de Abigail, que implora de joelhos o perdão para seu marido:

*¿Quién eres ¡oh mujer!, que aunque rendida  
al parecer, al parecer postrada,  
no estás sino en los cielos ensalzada,  
no estás sino en la tierra preferida?  
Pero ¿qué mucho, si del sol vestida,  
qué mucho, si de estrellas coronada,  
vienes de tantas luces ilustrada,  
vienes de tantos rayos guarnecida?  
Cielo y tierra parece que a primores*

*se compitieron con igual desvelo,  
mezcladas sus estrellas y sus flores,  
para que en ti tuviesen tierra y cielo,  
con no sé qué lejanos resplandores,  
la flor de el sol plantada en el Carmelo!*  
(v. 1281-1295).

O auto se encerra com uma tenda contendo alguns elementos sínteses da história do Judaísmo e Cristianismo: Saul e um sacrifício de lenha, alusão a Isaac, a presença da harpa e da cruz. Em outra parte, uma tramóia com o Sacramento da Eucaristia, de um lado, e do outro, Davi narra a genealogia de Jesus ao pé de uma árvore, com as personagens que declamam em coro: “Este pan.../ Esta real línea.../ Celebren cielos y tierra,/ Diciendo a sus jerarquías:/ ¡La segunda Abigail/ y el segundo David vivan!” (v. 1561-1565).

Assim, o auto *La primer flor del Carmelo* se transforma em um canto de louvor que celebra Maria, a mãe de Jesus, na pessoa de Abigail e o Pão da Vida, a Eucaristia, em cujo enredo foram confrontados sentimentos de vultos importantes do Antigo Testamento como a soberba de Golias e a humildade de Davi; a ira e a inveja de Saul frente à lealdade e à gratidão de Davi; a avareza e a ignorância de Nabal, contrapostos à gratuidade e à sabedoria de Abigail, em que o real e simbólico, o sagrado e o profano, o histórico e o ficcional estiveram presentes na mesma proporção nesse texto de teatro, numa interlocução entre a literatura e a teologia.

## **Referências**

BARCA, Pedro Calderón. *La primer flor del Carmelo*. Edición crítica de Fernando Plata Parga. Pamplona (Espanha): Universidade de Navarra; Kassel (Alemanha): Edition Reichenberger, 1998.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2006.

DICCIONARIO DE AUTORIDADES. Biblioteca Românica Hispânica. 1. ed. em 1716.

Madrid: Gredos, 1990.

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

MAYDEU, Javier Aparício. *Estudios sobre Calderón I y II*. Madrid: Istmos, 2000. (Serie Clásicos y Críticos).

RAMÓN, Francisco Ruiz. *Historia del teatro español (desde sus orígenes hasta 1900)*.

9. ed. Madrid: Catedra, 1996.