

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

ISADORA ARAGÃO RODRIGUES PEREIRA

“EL GRAN TEATRO DEL MUNDO”.

Religiosidade e Política nos Autos Sacramentais de D. Pedro Calderón de La Barca

(1630-1673)

VERSÃO CORRIGIDA

São Paulo

2020

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL

“EL GRAN TEATRO DEL MUNDO”.

**Religiosidade e Política nos Autos Sacramentais de D. Pedro Calderón de La Barca
(1630-1673)**

Isadora Aragão Rodrigues Pereira

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em História.

Agência financiadora: CAPES

Orientadora: Profa. Dra. Maria Lêda Oliveira Alves da Silva

VERSÃO CORRIGIDA

São Paulo

2020

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

P436e Pereira, Isadora Aragão Rodrigues
 El gran teatro del mundo. Religiosidade e política
 nos autos sacramentais de D. Pedro Calderón de La
 Barca (1630-1673). / Isadora Aragão Rodrigues
 Pereira ; orientadora Maria Lêda Oliveira Alves da
 Silva. - São Paulo, 2020.
 242 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de História. Área de concentração:
História Social.

1. Historia moderna. 2. Teatro barroco. 3. Corpus
christi. 4. Calderón de la barca. 5. Autos
sacramentais. I. Silva, Maria Lêda Oliveira Alves
da, orient. II. Título.



ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Ciência e Concordância do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Isadora Aragão Rodrigues Pereira

Data da defesa: 18/09/2020

Nome do Prof. (a) orientador (a): Maria Lêda Oliveira Alves da Silva

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

Lisboa, 17/11/2020

(Assinatura do (a) orientador (a))

Ao Santíssimo e Diviníssimo Sacramento

AGRADECIMENTOS

Ao programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade de São Paulo e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), que financiou boa parte deste projeto. À minha orientadora Profa. Dra. Maria Lêda Oliveira Alves da Silva, por sua integridade, força e dedicação. Por cada gesto, olhar e palavra de incentivo e formação humanística. Por toda a paciência e cuidado que teve em conduzir este estudo até o fim, apesar das distâncias e outros mais desafiadores obstáculos que foram a nós se apresentando. Aos membros das bancas de qualificação e defesa final, Prof. Dr. Rafael Ruiz, Profa. Dra. Maria Cristina Pereira, Prof. Dr. Fernando Torres Londoño e Prof. Dr. Helderson Mariani Pires, por seus preciosos ensinamentos.

Aos meus pais, Maria Betania e Luiz Carlos, que me deram todo o amor e amparo necessários para a realização de mais esse sonho. Pelo tanto que investiram afetiva e financeiramente em minha formação. Por terem, acima de tudo, me ensinado o valor da boa educação e da família.

À minha avó, Maria Estela Aragão Bezerra, que é companheira de todas as horas e sempre sabe o que dizer. Por ela ser a chave do baú de minhas melhores memórias. Por ser meu exemplo, minha força, minha alegria.

Aos meus irmãos, Daniel e Gabriel, por sua capacidade de me fazer rir sem motivos e amar sem limites. Por eles terem o poder de suspender as barreiras espaço-temporais e me transportarem cotidianamente à nossa infância. À minha cunhada Roberta, por sua gentileza e tolerância.

À minha tia e madrinha, Maria Estela Aragão, por ter semeado em minha imaginação tantas personagens, cores e narrativas. Ao meu primo, Filipe Aragão, por ter compartilhado comigo seus dilemas e sonhos.

Ao Filipe Rossi, por cada dia que dividimos. Por sua capacidade extremada de ensinar, aprender e sonhar. Por nosso amor e toda a arte que ele traz consigo. Por sua amizade, companheirismo e compreensão. Por nosso passado, presente e futuro.

À Vera Lúcia e ao Misael, pelo exemplo de amor, fé e paciência que me deram nos últimos dez anos. À Gabriela e ao Frederico, pela espontaneidade e irreverência que as vezes me faltam. Ao Teodoro, porque ele existe, e me faz cantar, e contar histórias que me lembram como é gostoso empunhar espadas e ter superpoderes. Ao Ricardo Rossi, que sabe como ser um bom amigo, daqueles que nas horas mais difíceis é todo ombros e ouvidos e, nas boas, é só sorrisos e risadas. À Renata e à Olívia por serem as primas que sempre sonhei e ao seu pai, Jandair, por seus dois metros de carinho e generosidade.

À Gabriela Riani, por tudo, sempre. Por ser minha amiga, a quem devo, dentre tantas outras coisas, o computador no qual este estudo foi redigido. À Hanna Nogueira de Paiva, que me conheceu virada do avesso, me apoiou nas conversões exigidas pela estrada da vida e me ajudou a ver a beleza dos novos caminhos. À Carolina Bednarek Sobral, por sua amizade e companhia. E de modo mais específico, por sua incomparável capacidade de encontrar informações na internet e pela preciosa ajuda que deu na correção e formatação deste estudo. À Cecília Hulshof, “meu anjo livreiro”, pelo inesperado encontro de nossas almas e por ter dividido comigo o seu “Ropinho”. À Mariana Rosell, pelas ajudas técnicas e pelo amor ao teatro que nos une.

A D. Pedro Calderón de la Barca e tantos outros homens que dedicaram suas vidas às humanas e divinas letras, tornando mais digna nossa breve estada nesse grande teatro do mundo.

RESUMO

PEREIRA, Isadora Aragão Rodrigues. “*El Gran Teatro del Mundo*”. *Religiosidade e Política nos Autos Sacramentais de D. Pedro Calderón de La Barca (1630-1673)*. 2020. 242 p. Dissertação (Mestrado). – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

O presente estudo tem por objetivo analisar aspectos devocionais e políticos do teatro sacro de D. Pedro Calderón de la Barca, poeta do Século de Ouro Espanhol que ganhou considerável destaque no seio da sociedade de corte. Para tal, utilizam-se como fontes principais seus autos sacramentais, dramas alegóricos de temática eucarística, que se tornaram relevantes nos domínios ibéricos durante o Antigo Regime não apenas por sua qualidade poética, mas também pelo papel pedagógico que assumiam no contexto festivo do *Corpus Christi* em que eram anualmente representados. De modo que, sem desconsiderar o conjunto da obra, reservamos especial atenção para os autos *El gran teatro del mundo* (1633-1635) e *La vida es sueño* (1673), que acreditamos conter uma espécie de síntese da cosmovisão do poeta e, por extensão, de seus coetâneos peninsulares. Diz-se isso pois, como se procura demonstrar, as noções de *mundo como teatro* e da *vida como sonho*, em franco diálogo com os ensinamentos da literatura espiritual e tratadística política então em voga, trazem à tona preocupações caras ao homem barroco, como a fugacidade da vida terrena em face às realidades eternas. Procura-se, ademais, situar o autor e sua produção em relação aos movimentos mais amplos de Reforma da Igreja Católica e Reforma Protestante, bem como em relação à instabilidade política, social e econômica que caracterizou o século XVII.

Palavras-chave: História Moderna; Século XVII; Século de Ouro Espanhol; Teatro Espanhol; Calderón de la Barca; Autos Sacramentais; Igreja Católica; Eucaristia.

ABSTRACT

PEREIRA, Isadora Aragão Rodrigues. “*El Gran Teatro del Mundo*”. *Religiosity and Politics in the Autos Sacramentales of D. Pedro Calderón de La Barca (1630-1673)*. 2020. 242 p. Dissertação (Mestrado). – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

This study aims to analyze devotional and political aspects of the sacred theater of D. Pedro Calderón de la Barca, poet of the Spanish Golden Age, who gained considerable prominence within the Court Society. For this purpose, our sources are the *autos sacramentales*. Allegorical dramas, mostly on a Eucharistic theme, which became relevant for its poetic quality and pedagogical role. The *autos sacramentales* were present in the Iberian domains during the Ancient Regime and could be seen by all as they were performed outdoors as part of the feast of *Corpus Christi* celebration. Without disregarding the *autos sacramentales* as a whole, this study pays particular attention to the *autos El gran teatro del mundo* (1633-1635) and *La vida es sueño* (1673). These two dramatic representations contain a kind of synthesis of the poet's worldview and, by extension, of his peninsular peers. The reason is that the notions of the *world as theater* and *life as a dream* were in frank dialogue with the teachings of the spiritual literature and political treatises then in vogue, bringing up concerns of the Baroque man, such as fleetingness of earthly life. Lastly, this study seeks to situate the author and his production in relation to the Catholic Reformation and Protestant Reformation movements, as well as in relation to the political, social and economic instability that characterized the 17th century.

Keywords: Modern History; 17th century; Spanish Golden Age; Spanish Theater; Calderón de la Barca; Allegorical Drama; Catholic Church; Eucharist; Autos Sacramentales.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Carro para Corpus, Juan de Caramanchel, 1646.

Figura 2 – Dança da morte na Basileia – inspirada nos fragmentos da pintura mural do séc. XV. Aquarela de Johann Rudolf Feyerbend, 1806. Historisches Museum Basel.

Figura 3 – Gravura de D. Pedro Calderón, por Pedro de Villafranca, 1676.

Figura 4 – Representação de um auto sacramental na vila de Madri.

Figura 5 – *El Triunfo de la Iglesia*, Pedro Pablo Rubens, 1625.

Figura 6 – *El Árbol de la Vida*, Ignacio de Ries, 1653.

Figura 7 – *Europa Regina*, Sebastian Münster, *Cosmographia*, 1570.

Figura 8 – *Felipe IV Propugnáculo de la Catholica Fé*, Juan von Noort, *Instrucción de eclesiásticos*, Frei Martín de la Vera, Imprenta Real, Madrid, 1630.

Figura 9 – *Triunfo de la Fe sobre los Sentidos*, Juan Antonio de Frías y Escalante, 1667.

Figura 10 – *La Vista*, de Pedro Paulo Rubens e Brueghel, o Velho, 1617.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1. O PLEITO MATRIMONIAL DO CORPO E DA ALMA. CALDERÓN E OS AUTOS SACRAMENTAIS	20
1.1. Pleitos e matrimônios. Vida e trajetória de Calderón de la Barca.....	20
1.2. Dramas do corpo e da alma: a produção teatral de Calderón.....	56
1.3. Das escolhas materiais: os autos. <i>Ou o que vai do homem a Deus.</i>	72
CAPÍTULO 2. O GRANDE TEATRO DO MUNDO. O TRIUNFO EUCARÍSTICO NA RELIGIOSIDADE BARROCA	87
2.1. O grande espetáculo no teatro do mundo	87
2.2. O banquete eucarístico e a comédia da vida humana.....	100
2.3. Eucaristia, reforma católica e autos sacramentais	119
2.4. Autos sacramentais e educação dos sentidos	140
CAPÍTULO 3. A VIDA É SONHO. ENTRE OS AUTOS E A POLÍTICA.....	163
3.1. A Deus por razão de Estado.....	163
3.2. A Razão na vida que é sonho	186
CONCLUSÕES.....	217
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	229

INTRODUÇÃO

De vez em quando Deus me tira a poesia.

Olho pedra, vejo pedra mesmo.

ADÉLIA PRADO

Não é nada raro que ao sermos colocados, durante uma conversa, apresentação ou leitura, diante do nome de D. Pedro Calderón de la Barca venha-nos logo a mente o título de algumas de suas mais famosas peças como *El gran teatro del mundo*, ou mesmo alguns de seus mais célebres versos, como os pertencentes à tragédia *La vida es sueño* em que Segismundo, príncipe polonês privado do direito ao trono, tece considerações sobre a condição humana, dizendo:

¿Qué es la vida? Un frenesí. /¿Qué es la vida? Una ilusión,/una sombra,
una ficción,/y el mayor bien es pequeño;/que toda la vida es sueño,/y
los sueños, sueños son.¹

No entanto, em nosso país é um pouco menos conhecido, por exemplo, o fato de que a tragédia supracitada foi transformada pelo autor, em 1673, em um auto sacramental homônimo no qual Segismundo e as demais personagens cedem lugar a personas alegóricas como o Homem, a Sabedoria, o Amor, o Poder e a Graça, com a finalidade de narrar a “história teológica da humanidade”², tradicionalmente sintetizada no ciclo bíblico-ecclesial de Criação, Queda e Redenção.

Tal desconhecimento deve-se em partes ao fato de que no Brasil ainda são relativamente poucos os estudos em que a produção teatral deste destacado poeta do

¹ CALDERÓN DE LA BARCA, D. Pedro. “La vida es sueño”. *Obras Completas. Tomo I. Dramas*. 5ª ed. Edición de Angel Valbuena Briones. Madrid: Aguilar, 1966, p. 522.

² VALBUENA PRAT, Angel. “Nota preliminar de La vida es sueño”. *In: CALDERÓN DE LA BARCA, D. Pedro. Obras Completas. Tomo III. Autos Sacramentales*. Recopilación de Angel Valbuena Prat. Madrid: Aguilar, 1991, pp. 1381-1382.

Século de Ouro Espanhol é analisada de maneira mais detida. E foi pensando em suprir mesmo que modestamente essa escassez que idealizamos a presente pesquisa, cujo objetivo principal é o de discutir alguns dos aspectos políticos e devocionais presentes em seu teatro sacro que podem nos levar a um maior conhecimento a respeito das sociedades ibéricas do Antigo Regime. De modo que, salvo engano, esta é a primeira dissertação brasileira que toma os autos sacramentais de Calderón de la Barca por fontes primárias e busca, com o aparato crítico próprio da História Social e das Ideais, analisá-los em seu contexto de produção.

Apenas para não perdermos de vista o estado geral dos estudos calderonianos em nosso país, destaquemos que a maior parte das abordagens se concentram na área das Letras e das Artes Cênicas, sendo bastante considerável a produção de artigos sobre a temática, porém um tanto mais modesta a de teses e dissertações. No departamento de Letras da Universidade de São Paulo, por exemplo, apesar da excelência que se verifica nos estudos de língua hispânica levados a cabo por pesquisadores como a Profa. Dra. Maria Augusta da Costa Vieira, registram-se apenas uma tese de doutoramento sobre Calderón, datada de 1992, de autoria da Profa. Dra. Lygia Rodrigues Vianna Peres – que posteriormente desenvolveu importantes estudos sobre o Século de Ouro na Universidade Federal Fluminense – e uma dissertação de mestrado de Claudio Bazzoni, datada de 2004. Ademais, em outras instituições do país verifica-se essa mesma escassez, conforme também apontado pela pesquisadora Laura de Oliveira Coradi em seu recém-divulgado estudo *O teatro dirigido: Los misterios de la misa e Lo que va del hombre a dios, de Pedro Calderón de la Barca* (2019)³.

³ Infelizmente a notícia da publicação deste estudo chegou-nos tardiamente, o que nos impediu de com ele estabelecer maiores diálogos ao longo desta dissertação. Veja-se: CORADI, Laura de Oliveira. *O teatro dirigido: los misterios de la misa e lo que va del hombre a dios, de Pedro Calderón de la Barca*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Uberlândia, 2019, p. 11.

Quanto ao enfoque historiográfico propriamente dito, de acordo com nosso levantamento bibliográfico preliminar, embora nos últimos anos tenham começado a surgir importantes iniciativas como, por exemplo, as do Prof. Dr. Luís Filipe Silvério, que produziu, dentre outras coisas, um capítulo de livro inteiramente dedicado a Calderón⁴ e orientou alguns projetos de iniciação científica sobre os artistas áureos, não constam, como já dito, registros na historiografia brasileira de estudos mais prolongados que tomem os dramas litúrgicos de Calderón como fontes primárias.

É claro que, em alguma medida isso se deve ao fato de que os estudos sobre a produção escrita do Século de Ouro foram tradicionalmente, mesmo em Espanha, levados a cabo por filólogos e só mais recentemente tenham se tornado objeto de maior interesse dos historiadores. De modo que, mesmo neste estudo em que se busca privilegiar a abordagem histórica, boa parte da bibliografia consultada advém dos grandes centros multidisciplinares de estudos calderonianos como é o *Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO)*, da Universidade de Navarra.

Valeria aqui destacar que não foi sem certo receio que nos aproximamos pela primeira vez da obra de D. Pedro Calderón de la Barca, já que, como se sabe, o poeta nos legou cerca de duzentas peças teatrais, dentre as quais figuram pelo menos cem tragédias e comédias, oitenta autos sacramentais e outros tantos escritos pertencentes aos gêneros breves como *loas*, *entremeses* e *mojigangas*. Um número verdadeiramente exuberante, sobretudo se colocado, à guisa de comparação, ao lado das trinta e sete peças de Shakespeare que chegaram até nós!⁵

⁴ SILVÉRIO, Luís Filipe. “Vida e Sonho em Calderón de La Barca: o espelho do político e do onírico na tragicomédia de Segismundo”. In: MURARI PIRES, Francisco (ed). *Antigos e Modernos: diálogos sobre a (escrita da) História*. São Paulo: Alameda, 2009, pp. 357-370.

⁵ Para uma boa introdução ao universo calderoniano, veja-se: VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán. “Clásicos a la Carta (4): Calderón de la Barca (palestra)”. Biblioteca Nacional da Espanha, Madrid, 28 de outubro de 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NAJhYq9a79Q>> Acesso em 03 de março de 2020.

Por esse motivo, foi somente de modo muito gradual que nosso interesse geral em aliar o estudo da História ao estudo do Teatro foi se delineando como uma preocupação particular para com o teatro sacro de Calderón de la Barca, isto é, com o *corpus documental* formado pelos os autos sacramentais. Ainda assim, diante da impossibilidade de trabalhar com a totalidade desses escritos, foi necessário, sem desconsiderar o conjunto da obra, privilegiar alguns textos que nos permitiriam aprofundar o entendimento sobre a cosmovisão de Calderón e de seus coetâneos. Foi com tais preocupações que chegamos a optar pelo trabalho mais demorado com *La vida es sueño* e *El gran teatro del mundo*.

Como o procedimento de seleção das fontes será longamente descrito no item 3 do capítulo 1, à guisa de introdução, cabe-nos apenas salientar que os ditos autos sacramentais se diferenciaram das demais formas de teatro religioso pré-existentes por terem sido escritos e representados exclusivamente nos domínios hispânicos entre os séculos XV e XVIII, por ocasião das festividades de *Corpus Christi*. Conforme se verá em detalhes, devido à exaltação do Sacramento Eucarístico a ser realizada coletivamente nessas celebrações – que também eram compostas por procissões, músicas, danças e jogos – a temática central dos ditos autos ligou-se, sobretudo quando da maturação do gênero por Calderón, ao Mistério da encarnação de Cristo para Redenção dos homens. Fazendo com que o próprio ideário estético do autor estivesse fundamentado na lógica da Salvação da Igreja Católica. Algo que atualmente pode trazer algumas dificuldades ao pesquisador que tenta se aproximar dos autos sacramentais.

Dizemos isso porque, se aqui for permitida a confissão, em função de nossa ausência quase total de conhecimentos teológico-dogmáticos católicos, os escritos do poeta áureo pareceram-nos inicialmente demasiado áridos, impenetráveis ou até mesmo exacerbadamente moralizantes. De modo que foi preciso cerca de um ano de convivência diária com nossas fontes para que começássemos a deixar que elas falassem ao nosso

coração. E nesse período, como que para nos despir de nossos maiores preconceitos, desconcertava-nos aqui e ali o poeta, solicitando: “*No tan literal traduzcas la letra,/pasa al sentido místico de la Escritura*”⁶.

Portanto, como poderá o leitor perceber nas páginas que se seguirão, esse estudo é também um registro de como se podem tocar a arte dos historiadores e a dos atores, uma vez que ambos, sem desvencilharem-se completamente de si próprios, emprestam seus corpos e imaginação para dar vida às histórias de personagens alheias, que nem sempre podem compreender ou sabem julgar inteiramente. E longe de serem estas afirmações de cunho puramente biográfico, cremos estar aqui um ponto de virada metodológico decisivo para essa pesquisa, pois foi apenas ao tentarmos colocar Calderón em cena, a dialogar com as personagens que com ele dividiam o grande teatro da Espanha seiscentista, que começamos a nos aproximar do entendimento dos autos sacramentais.

Isso significa também dizer que, em ampla medida, nosso objeto de pesquisa, por seu hibridismo, acabou por nos exigir um certo trânsito entre áreas teórico-metodológicas complementares como são a História Social, a História da Cultura e a História das Religiões. Mas, principalmente, quer dizer que foram as próprias fontes a solicitar as ferramentas de análise e, nesse sentido, a História das Ideias forneceu-nos nossos mais valiosos instrumentos de trabalho. Em primeiro lugar porque o marco historiográfico clássico do estudo dos autos sacramentais, como se verá no segundo capítulo, foi deixado por Marcel Bataillon (1895-1977), hispanista francês que, de certo modo, inaugurou a tradição peninsular das Ideias, posteriormente aprofundada e desenvolvida por autores como José Antonio Maravall (1911-1986), no caso espanhol, sob influência de Ortega y Gasset (1883-1955), e José Sebastião da Silva Dias (1911-1994), no caso português.

⁶ *Lo que va del hombre a Dios*, p. 294.

Em segundo lugar, porque a vocação transdisciplinar da História das Ideias nos permitiu, com o devido rigor, levar a cabo a tentativa de recriar a mundividência de Calderón e seus pares, situando-o apropriadamente em relação ao conjunto de ideias em voga no período em que escreveu e mais especificamente em relação às correntes de pensamento político e sentimento religioso então em circulação. Motivo pelo qual, como o leitor poderá perceber, optamos por, no corpo da dissertação, dar mais espaço às obras de época que compunham o conjunto literário próprio do período investigado, deixando as discussões teóricas mais recentes, quando necessário, para as notas de rodapé.

A partir desse momento, tendo então já se revelado o objetivo mais profundo de nosso estudo, isto é, o de compreender como as ideias políticas e religiosas em voga no século XVII repercutiam na produção teatral sacra de Calderón de la Barca – moldando e sendo moldada pelos atores e circunstâncias históricas – e já nos encontrando devidamente munidos do instrumental a ser utilizado para análise, faltava-nos ainda encontrar um centro de força em torno do qual se pudesse organizar a conversação de nosso poeta com seus pares.

A leitura de textos teatrais de época, bem como dos sermões, da literatura mística e da tratadística política do Renascimento e do Barroco, mas também um mergulho na emblemática e iconografia desses períodos foi-nos, nesse sentido, de grande ajuda. Afinal, por meio dessas incursões pudemos nos certificar da relevância, apontada por historiadores como José Antônio Maravall, que adquirira na primeira modernidade o *topos*, eternizado por Calderón, do *mundo como teatro*, e seu correlato, da *vida como sonho*⁷.

⁷ MARAVALL, José Antonio. *A cultura do Barroco: Análise de uma estrutura histórica*. São Paulo: Edusp, 2009, p. 255.

Apenas para dar ao leitor uma mostra do que encontramos na literatura de época, citemos, por exemplo, que Juan Luís Vives na dedicatória de sua *Fabula de homine* (1518), afirmara, sobre o *mundo como teatro*, que:

El tema es antiguo y contiene muchísimas cuestiones serias con algunas ocurrencias. Si pretendemos elevar un poco más alto nuestro espíritu con ayuda de la reflexión, seguramente este tema nos puede revelar lo vil de esas cosas que, ansiosos y preocupados, ciegos y locos, buscamos con tanta fatiga; y, por ello, nos puede servir de advertencia sobre cosas mejores.⁸

Note-se que o autor faz alusão ao fato de o tema ser antigo, o que é verdadeiro, já que autores como Demócrito e Epíteto já o haviam abordado⁹. No entanto, a partir do Renascimento a imagem do *mundo como teatro* e suas variáveis foram retomadas com força digna de nota, sendo mobilizadas por autores dos mais diversos campos do conhecimento como nos comprova, dentre outras coisas, a enciclopédia do teólogo Larentio Beyerlink intitulada *Magnum Theatrum Vitae Humanae*, obra que, cabe destacar, integrava a biblioteca particular de D. Pedro Calderón de la Barca¹⁰.

Se quisermos citar um exemplo do uso desta imagem na produção teatral coetânea, lembremos que o próprio espaço em que Shakespeare performava chamava-se *Globe* e que em suas peças abundam passagens como as de *As you like it*, em que o dramaturgo afirma: “*All the world is a stage,/And all the men and women merely players...*”¹¹. Já para o caso da prédica religiosa – com a qual os autos sacramentais guardam certa afinidade,

⁸ “*Argumentum est antiquum, quod cum nugis habet permulta seria, etenim illud nobis, si paulo altius animum ipsum cogitatione erigere volumus, ostendere vilitatem istarum rerum, quas ingenti cum labore, anxii sollicitique, caeci atque dementes quærimus et subinde admonere meliora potest; omnia enim quæ sunt in humana vita, præter virtutem, tamquam pueriles quidam lusus, ridicula sunt, ac súbito utpote inania evanescent;*” Cf. VIVES, Juan Luis. “*Fabula de homine/Fábula sobre el hombre*”. Traducción de Luis F. Hernández. *Vivesiana*, vol. 3, 2018, pp. 9-25.

⁹ SCOLNICOV, Hanna. “*Theatrum Mundi in the Theatre: Shakespeare and Calderón*”. *Analecta Hursseniana*, Netherlands, v. 73, 2001, pp. 3-14.

¹⁰ EGIDO, Aurora. *El gran teatro de Calderón: personajes, temas, escenografía*. Madrid: Kassel/Reichenberger, 1995, p. 14.

¹¹ SHAKESPEARE, William. *As you like it*. Edited by Barbara A. Mowat and Paul Werstine. New York: Washington Square Press, 1997, p. 83.

conforme veremos – pode-se mencionar que o Padre Antônio Vieira, no livro *Anteprimeiro da História do Futuro*, também dissera:

É este mundo um teatro; os homens as figuras que nele representam, e a história verdadeira de seus sucessos uma comédia de Deus, traçada e disposta maravilhosamente pelas idéias de sua Providência.¹²

Como era de se esperar, devido a finalidade com a qual eram escritos, no caso específico dos autos sacramentais as noções de *mundo como teatro* e da *vida como sonho* mobilizadas por Calderón associam-se intimamente ao Sacramento Eucarístico, de modo que por vezes o leitor terá a impressão, não completamente equivocada, que o centro de força do presente estudo é na verdade, o próprio Corpo de Cristo. Dizemos isso, pois na tentativa de demonstrar o modo pelo qual o poeta áureo, ancorando-se na tradição, “batizou” esses temas clássicos da filosofia, foi necessário que nos demorássemos um tanto no entendimento do dogma central da Igreja Católica, passando por acontecimentos como a instituição da festa de *Corpus*, bem como pelas querelas eucarísticas e modificações nas formas de piedade cristã a ela associadas. Assunto este, ademais, que, se considerado em conjunto com as divergências entre Católicos e Protestantes que se explicitaram ao longo dos séculos XVI e XVII, dá ao leitor de antemão uma maior clareza a respeito dos controversos terrenos em que nos moveremos nas próximas páginas.

Assim, o **Capítulo 1** tem por intuito apresentar ao leitor aspectos gerais da vida e da obra de D. Pedro Calderón de la Barca, demonstrando a afinidade existente entre sua conduta pessoal no seio da sociedade de corte e os conteúdos que deixou fixados em sua produção teatral. De modo que, em um **primeiro item**, partindo do testamento do poeta, mas também ancorados na vasta produção biográfica sobre ele existente, reconstituímos sua trajetória de vida e evidenciamos a profunda crença que o autor nutria no *mundo como um teatro* e na *vida como um sonho*, noções centrais para o entendimento dos autos

¹² VIEIRA, Antônio. *História do Futuro*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005, p. 61.

sacramentais. Seguindo nessa linha, em um **segundo item** comentamos a relevância do teatro religioso para as sociedades ibéricas e posicionamos os autos sacramentais não apenas em relação ao conjunto da obra de Calderón, mas também em relação ao contexto festivo mais amplo em que eram representados. Por fim, no **terceiro item**, apresentamos ao leitor de modo mais detalhado o corpus documental formado pelos autos sacramentais que chegaram até nós e justificamos nossa escolha por dar especial atenção à *El gran teatro del mundo* e *La vida es sueño*, que funcionam como uma espécie de síntese do pensamento político e teológico de Calderón e de seus coetâneos.

O **capítulo 2**, por sua vez, tem por objetivo situar os autos sacramentais, enquanto dramas litúrgicos que são, no contexto devocional mais amplo a que pertencem. Por isso, no **primeiro item** deste capítulo o leitor será convidado, por meio de uma reconstituição cênica de *El gran teatro del mundo*, a contemplar o fenômeno religioso (mas, também político) experimentado pelos fiéis nas praças de Madri durante a celebração do *Corpus Christi*. Então, passando ao **segundo item** nos dedicamos a pontuar, por meio dos próprios escritos de Calderón, alguns pressupostos dogmáticos católicos, tais quais a doutrina do Pecado Original, do Livre-Arbítrio, da Justificação pelas Obras, da Presença Real de Cristo na Eucaristia e da relevância dos Sacramentos para a Economia da Salvação, sem os quais não poderíamos nos aproximar da visão de mundo de nosso autor, nem compreender, como objetiva o presente estudo, sua concepção de *mundo como teatro* e da *vida como sonho*. Já no **terceiro item**, tratamos de historiar o surgimento e a consolidação da devoção eucarística para além da missa, explicitando como a festividade de *Corpus Christi* passou a integrar o calendário litúrgico católico, como foi introduzida na península ibérica e como foi ali enriquecida por representações teatrais. Partindo disso, comentamos como as discussões teológicas sobre o Sacramento Eucarístico e as modificações nas formas de piedade cristã em curso desde a Idade Média relacionam-se

ao movimento mais geral de Reforma Católica, ao qual acreditamos estarem ligados, numa longa duração, os autos sacramentais. Tentamos demonstrar ainda a afinidade dos autos sacramentais de Calderón com a literatura ascético-mística em circulação na península ibérica. Por fim, em um **quarto item**, adentramos ao período pós-tridentino, para explicitar em que aspectos os autos sacramentais de Calderón alinham-se às decisões conciliares e compartilham de seus intuitos evangelizadores. Por isso, aqui se comenta também, à luz das querelas teológicas sobre a Presença Real e a Transubstanciação, a oposição de nosso autor aos movimentos protestantes e sua postura diante da explicitação histórica da cisão da cristandade.

Para finalizar, **no capítulo 3**, nos dedicamos com mais afinco às implicações políticas de todas as discussões anteriormente levantadas, tentando evidenciar como a defesa das Monarquias Católicas feita por Calderón nos autos sacramentais convive com a noção de efemeridade dos poderes políticos mundanos. Para isso, em um **primeiro item** abordamos o fundamento teológico do pensamento político do período, explicitando, por exemplo, a relação existente entre as práticas de adoração Eucarística, como a festa de *Corpus*, e a defesa de uma razão de Estado Católica que se tornou característica da Casa dos Habsburgo. Na sequência, **no segundo item** deste capítulo, nos ocupamos mais demoradamente do auto sacramental *La vida es sueño*, tentando demonstrar como, para Calderón e seus coetâneos, a busca pelo justo Império da Razão na alma humana, devidamente ancorado na Graça, integrava a lógica da Salvação e do ordenamento do Cosmos por Deus, estando, portanto, a própria dignidade do homem condicionada ao bom entendimento que fazia de seu papel no mundo. Comenta-se no item ainda as implicações da transposição de tal “domínio de si mesmo” da esfera individual à pública, na tentativa de verificar se os autos sacramentais podem ser considerados como mecanismos de controle social.

CAPÍTULO 1. O PLEITO MATRIMONIAL DO CORPO E DA ALMA. CALDERÓN E OS AUTOS SACRAMENTAIS

*¡Ay de mí! Si soy mortal
y es la vida llama breve,
¿cómo a gastarla se atreve
mi loca ambición tan mal?
Ser tengo a mí ser leal.*

CALDERÓN DE LA BARCA

El pleito matrimonial del cuerpo y el alma

1.1. Pleitos e matrimônios. Vida e trajetória de Calderón de la Barca

No domingo de Pentecostes de 25 de maio de 1681, por volta do meio dia, falecia na Villa de Madrid D. Pedro Calderón de la Barca e, com ele, uma parcela significativa da pujança do Século de Ouro das artes espanholas¹³. Na companhia de alguns criados, passara seus últimos meses numa casa modesta, na então denominada Calle de las Planterías, escrevendo, como era sua obrigação e costume durante a primavera, os dois

¹³ Entende-se por Século de Ouro o período em que a produção artística espanhola, sobretudo literária, viveu sua fase mais destacada, isto é, os séculos XVI e XVII. O termo foi cunhado pela primeira vez com esse sentido no século XVIII, teve seu uso popularizado pelos autores do Romantismo Alemão e ampliado pelos vanguardistas espanhóis no século XX (geração de 27). Embora haja um amplo debate acerca das imprecisões que a expressão comporta, é corrente que se use como marco final do dito Século de Ouro a morte de Calderón de la Barca, motivo esse pelo qual optamos por sua utilização. Cf: ROZAS, Juan Manuel. “Siglo de Oro: la acuñación del término”. In: ROZAS, J. M. *et al. Estudios sobre el Siglo de Oro: homenaje al profesor Francisco Ynduráin*. Madrid: Editora Nacional, 1984, pp. 413-428. Para outros autores que tratam do tema, ver: ABAD, Francisco. “Sobre el concepto literario de *Siglo de Oro* su origen y su crisis”. *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. 9, pp. 9-22, 1986; DE REVENGA, Francisco Javier Díez. “El concepto de Siglo de Oro en la encrucijada de dos épocas (1920-1936)”. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, vol. 31, n. 2, pp. 193-206, 1995.

autos sacramentais destinados à festa anual de *Corpus Christi*¹⁴ que, dessa vez, não chegaria a ver representados¹⁵.

Em seu testamento¹⁶, que revisara, já acamado, cinco dias antes de falecer, nada declarava sobre a glória então alcançada como poeta. Pelo contrário, por meio do documento se limitava a suplicar às piedosas pessoas que o haviam de amparar no momento em que sua própria alma desamparasse o corpo, que o vestissem com o hábito de seu “*seráfico padre San Francisco*”, cingissem-no com o cinturão de seu “*también padre San Agustín*”, colocassem em seu peito o “*escapulario de Nuestra Señora del Carmen*” e, com as “*sacerdotales vestiduras*”, o reclinassem sobre “*el manto capitular de señor Santiago*”, “*Patrón de las Españas*”¹⁷.

O autor pedia também para ser levado descoberto ao enterro, para o caso de poder com isso compensar “*las públicas vanidades de [su] malgastada vida con públicos*

¹⁴ Conforme se verá de forma detalhada na segunda secção desse capítulo, os autos sacramentais eram dramas litúrgicos escritos para a celebração anual da festividade do *Corpus Christi*. Tal gênero literário, que floresceu exclusivamente nos territórios sob domínio das monarquias ibéricas durante o Antigo Regime, caracterizou-se pelo ato único e uso das alegorias, por meio das quais se instruíam os fiéis quanto às questões teológicas mais complexas como a da transubstanciação. Calderón de la Barca é comumente considerado como o poeta que levou o gênero ao ápice de seu desenvolvimento e em seus últimos dias de vida dedicava-se à escrita dos autos sacramentais intitulados *El cordero de Isaías* e *La divina filotea*.

¹⁵ Para aspectos biográficos de D. Pedro Calderón de la Barca, veja-se: COTARELO Y MORI, Emilio. *Ensayo sobre la vida y obras de don Pedro Calderón de la Barca*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1924 (Reimpressão fac-símile: Madrid, Iberoamericana, 2001); CRUICKSHANK, Don W. *Calderón de la Barca: Su carrera secular*. Traducción de José Luis Gil Aristu. Madrid: Editorial Gredos, 2011 (Nueva Biblioteca Románica Hispánica, vol. 17); PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. *Calderón: vida y teatro*. Madrid: Alianza Editorial, 2000; PERÉZ PASTOR, Cristóbal. *Documentos para la biografía de D. Pedro Calderón de la Barca*. Madrid: Fortanet, 1905; VALBUENA PRAT, Ángel. *Calderón: su personalidad, su arte dramático, sus obras*. Barcelona: Juventud, 1941.

¹⁶ O documento original contém cerca de catorze fólios e segue o modelo de testamento fechado mais corrente no período em que foi produzido. Isto é, organiza-se estruturalmente da seguinte forma: Inicia-se por uma invocação divina e pela profissão de fé, seguidas pela encomenda da alma do testamentário a Deus e da disposição de seus últimos desejos no tocante a realização dos ritos fúnebres. Depois passa-se a enumeração de missas, doações e obras a serem realizadas por ocasião do falecimento. Por fim, dá-se a nomeação dos herdeiros, aos quais serão distribuídos os bens, ao que se segue o apontamento dos testamentários e executores, a revogação de disposições testamentárias em documentos precedentes, e fecha-se com as assinaturas do autor e de suas testemunhas. Para leitura integral do documento: CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *Testamento y codicilo testamentario de Calderón*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000. Edição digital a partir de PERÉZ PASTOR, Cristóbal. *Documentos para la biografía de Don Pedro Calderón de la Barca*. Madrid: Fortanet, 1905. Disponível em: <<https://goo.gl/5Qh9rY>> Acesso em 03 abril 2018.

¹⁷ *Idem*.

desengaños de [su] muerte”, e solicitava que fossem convidados ao cerimonial fúnebre não mais “*que doce religiosos de San Francisco, y a su Tercera Orden de hábito descubierto, doce sacerdotes que acompañasen la cruz, doce niños de la Doctrina y doce de los Desamparados*”.

Aos 81 anos, D. Pedro Calderón de la Barca, o grande dramaturgo espanhol, já condecorado com importantes títulos como o de Caballero de la Orden de Santiago e o de Capellán de Honra de Su Majestad, deitava sobre o papel seu derradeiro desejo: deixar o grande teatro do mundo como um discreto religioso¹⁸. Mas, igualmente, deixava transparecer uma relação mimética do ofício que exercera e pelo qual ganhara os títulos relevantes no seio da sociedade de corte, pois afinal saía do mundo numa espécie de encenação teatral, dando a cada um dos personagens o seu devido lugar no tablado do mundo. E por isso mesmo, num gesto de gratidão por “*tantos no merecidos beneficios*”, em seu “*cabal y entero juicio*”, nomeava como herdeira universal de seus pertences a “*Congregación de Sacerdotes Naturales de Madrid*” e se punha a esperar por “*lo cierto del morir [...] conformándose, como si fuera ésta la última [hora] de su vida*”¹⁹.

A leitura completa do referido testamento suscita certos questionamentos no pesquisador que se dedica ao estudo da vida e da obra de Calderón de la Barca. Isso porque, a despeito do lirismo de que está o documento impregnado, o silêncio do poeta

¹⁸ A História das Mentalidades considera o testamento como fonte fundamental para o entendimento dos períodos históricos. No que se refere particularmente ao chamado Antigo Regime, pode-se destacar que a redação do testamento abarca, não apenas a função econômica mais imediata de distribuição de bens do falecido, mas também o sentido religioso mais profundo de preparação para uma “boa morte”, integrando assim uma economia de salvação das almas. Por isso, é comumente aceito que, para além da estrutura documental fixa, podem ser entrevistadas nos testamentos como o que aqui colocamos em questão algumas marcas de subjetividade e particularidades de crença de seus autores. Sobre o caso específico do testamento calderoniano, ver principalmente: ARBETETA MIRA, Letizia. “Espacio privado: La casa de Calderón. Museo del discreto”. In: CHECA CREMADES, Fernando; DIEZ BORQUE, José María (Ed.). *Calderón de la Barca y la España del barroco*. Madrid: Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2000, pp. 67-92; VALDÉS POZUECO, Catarina. “Las últimas voluntades de Calderón de la Barca: un modelo de testamento en la Edad Moderna”. *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*, XLIII, pp. 457-482, 2010.

¹⁹ Destaques nossos.

acerca da própria produção artística²⁰ não parece de imediato condizer com a experiência daquele dedicado escritor que, poucos dias antes de falecer, trazia a pena à mão no instante em que foi surpreendido por “*mortales avisos*”, conforme deixou registrado o também poeta Antonio de Solís:

Murió nuestro buen amigo don Pedro Calderón, y cantando, como dicen del cisne; porque hizo cuanto pudo, en el mismo peligro de la enfermedad, por acabar el segundo auto del Corpus. [...] y yo he sentido esta pérdida con igual demostración a nuestra antigua amistad; y ahora me tiene mojino que no haya quien celebre sus honras, entre la nobleza de España, llegando al caso de que las hagan y autoricen los comediantes, convidando a ellas y a un sermón de Guerra, el trinitario, como únicos favorecedores de los ingenios. Bastante desengaño de la hediondez en que se convierten los aplausos de esta vida.²¹

A leitura da carta de Solís, somada à tentativa de imaginar a reservada missa de corpo presente e enterro de Calderón na Iglesia de San Salvador, realizados – por solicitação do poeta – exclusivamente entre religiosos, sem mais música que a do coro da congregação, gera algum desconcerto no estudioso contemporâneo que procura, com seus próprios referenciais, por vestígios de um dos artífices que mais contribuiu para o desenvolvimento das grandiloquentes festividades públicas espanholas.

Afinal, podemos nos perguntar, teria Calderón, diante da morte, se arrependido do tempo dedicado à dramaturgia, passando por um verdadeiro pleito matrimonial entre o corpo e a alma? Isto é, teria o autor sentido, já no fim da vida, o peso da contradição de ser um “homem de teatro” e, ao mesmo tempo, um “homem da Igreja”? Ou estaria, pelo

²⁰ Apenas para citar um exemplo de um artista coetâneo que demonstrou preocupação diversa com o destino de sua própria produção, destaquemos as afirmações que faz o cenógrafo Cosme Lotti em seu testamento: “*Declaro que yo tengo unos dibuxos muy ymportantes, los quales dexo en poder de la dicha mi mujer, y es mi boluntad no salgan de su poder asta que el hixo baron que dexo tenga diex y ocho años, y entonces se le puedan entregar*”. Archivo Histórico de Protocolos de Madrid - PROTOCOLO- 7.767. FECHA - 17-XII- 1643 – Folio 1-3, reproduzido em: MARTÍNEZ LEIVA, Gloria. “En torno a Cosme Lotti: nuevas aportaciones documentales”. *Madrid*, nº 3, 2000, pp. 322-354.

²¹“Carta de Antonio Solís a Alonso Carnero, secretario de Estado y Gerra, y después veedor general de los ejércitos de Flandes”, 1681. In: SLIWA, Krzysztof. *Cartas, documentos y escrituras de Pedro Calderón de la Barca*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2008, pp. 312-313. Disponível em: <<https://goo.gl/EfGv5M>> Acesso em 18 maio 2018.

contrário, levando ao extremo o ato de representar ao planejar cenicamente a própria morte, reafirmando a crença no mundo como um grande teatro, do qual todos haveriam de sair desnudos, sem glórias e reduzidos às cinzas?

Embora não seja nosso intuito realizar uma biografia inédita ou aprofundada sobre Calderón, a seguir retomaremos, com base no conjunto de obras já consagradas sobre a temática, alguns aspectos de sua trajetória que permitirão ao leitor compreender em que medida nossos questionamentos se fazem pertinentes. Ou seja, tentaremos evidenciar de que modo uma certa tensão entre os apetites do corpo e da alma se revela como motivadora biográfica do poeta.

D. Pedro Calderón de la Barca Henao y Riaño nasceu em 17 de janeiro de 1600, em Madri, sob o reinado de Felipe III e, seguindo a tradição católica, foi batizado, cerca de um mês após o seu nascimento²², na Paroquia de San Martín²³. Sendo filho de Diego Calderón de la Barca Ruiz de Blasco e Ana Maria de Henao y Riaño, sua origem familiar remete às nobrezas medianas da região montanhosa da Cantábria, por parte paterna, e de Toledo, pela materna.

Por conta de um cargo burocrático exercido por seu pai junto ao Consejo y Contaduría Mayor de Hacienda²⁴, D. Pedro se viu atrelado aos caminhos da corte desde a mais tenra idade, de modo que, antes mesmo de completar dois anos, mudou-se com seus familiares para Valladolid, acompanhando a transladação da sede do governo para essa cidade, em 1601.

²² A data de batismo é, mais precisamente, 14 de fevereiro de 1600.

²³ CRUICKSHANK, Don W. *Calderón de la Barca: Su carrera secular. Calderón de la Barca: Su carrera secular*. Traducción de José Luis Gil Aristu. Madrid: Editorial Gredos, 2011 (Nueva Biblioteca Románica Hispánica, vol. 17), p. 61.

²⁴ O cargo de secretário junto a instituição havia sido comprado pelo avô paterno do poeta, também chamado Pedro, por volta do ano de 1582 e mediante ao pagamento de uma taxa pode ser transmitido às seguintes gerações. *Idem*, p. 57.

Tal mudança fora concebida pelo valido real²⁵ D. Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, o Duque de Lerma, que alegava que o baixo custo de vida na nova sede, se somado a uma política externa de cunho pacifista, garantiria a contenção dos gastos governamentais e a retomada da estabilidade econômica então perdida pela monarquia espanhola²⁶. No entanto, como a capacidade concreta de assimilação do fluxo de pessoas idas de Madri à Valladolid se revelou muito inferior ao previsto, os cidadãos migrados se viram ali expostos a todo tipo de escassez, e no ano de 1606, o próprio Duque de Lerma teve de assumir que cometera um erro, levando o rei Felipe III a decretar o retorno da corte para a sede anterior.

Atualmente acredita-se que o dito duque foi na verdade responsável por um largo esquema de corrupção e que a mudança da sede governamental para Valladolid, sua cidade natal, fez parte de uma estratégia muito mais ampla de enriquecimento pessoal e favorecimento dos membros de sua própria Casa nobiliárquica²⁷. Algo, aliás, que, em certa medida, ficou registrado nas produções teatrais do período, não sendo raras as menções ao ocorrido nos autos sacramentais, como se pode ver no seguinte excerto de *La*

²⁵ Na Espanha do Antigo Regime chamava-se *Valido* ou *Privado* o homem de maior confiança do rei, que o aconselhava principalmente no que se referia às questões temporais. Por mais que não tenha se configurado como um cargo oficial, essa função foi dotada, sobretudo sob os Áustria Menores (Felipe III e IV), de um viés operativo sem precedentes. Desse modo, para além da influência que exerciam sobre as decisões dos monarcas, os validos passaram também a encabeçar projetos governamentais, que colocavam em prática com significativa independência. ELLIOTT, John H.; BROCKLISS, Laurence (dir.). *El mundo de los validos*. Madrid: Taurus, 2017.

²⁶ A noção de declínio econômico da monarquia espanhola no século XVII passa por acontecimentos como o decréscimo populacional de Castela, a diminuição do afluxo de metais advindos da América, o aumento do preço da prata, a incapacidade produtiva de bens de consumo, a expulsão dos mouros entre 1609 e 1611, o gasto excessivo com a manutenção da corte, dentre outros. GARCÍA-PEÑUELA, Ernesto Baltar. *Pensamiento barroco español: filosofía y literatura en Baltasar Gracián*. TESIS DOCTORAL. Madrid, 2016. Para autores que abordam a temática da crise do século XVII na Espanha e Europa levando em consideração suas acepções econômicas, sociais e políticas, veja-se: MARAVALL, José Antonio. *A cultura do Barroco: Análise de uma estrutura histórica*. São Paulo: Edusp, 2009; PARKER, Geoffrey. *The General Crisis of the Seventeenth Century*. Londres: Routledge, 1997; TREVOR-ROPER, Hugh. *Religião, Reforma e Transformação Social*. Lisboa: Editorial Presença, 1972.

²⁷ CRUICKSHANK, Don W. *Calderón de la Barca: Su carrera secular*, pp.62-63. Apenas para citar uma obra que trata especificamente do tema: FEROS, Antonio. *El Duque de Lerma: realeza y privanza en la España de Felipe III*. Madrid: Marcial Pons Ediciones de Historia, 2002.

Privanza del Hombre, em que Lope de Vega trata da corrupção do Homem, “valido de Deus”, traçando um paralelo com o caso de Lerma e Filipe III:

PRUDENCIA Justicia, ¿qué te parece/del Hombre y de su mudanza?

JUSTICIA Que al paso de su privanza/su ambición soberbia crece./ Ya el Rey no me ocupa en nada/ después que a estos reinos vino.²⁸

O impacto desses acontecimentos na vida da família Calderón, que então já contava com quatro crianças – Diego, Doroteia, Pedro e José – foi sentido sobretudo quando regressaram a Madri e puderam calcular o prejuízo que haviam tido devido à negociação de suas propriedades imobiliárias, que por duas vezes haviam sido vendidas abaixo do preço, para comprar novas residências com custos mais altos. Essas dificuldades financeiras em que se viram implicados, porém, não impediram que D. Pedro iniciasse os estudos primários na paróquia de San Ginés, tampouco impossibilitaram que seus estudos secundários fossem realizados em uma das melhores instituições de ensino da época, o Colegio Imperial de los Jesuitas, no qual também estudaram outros renomados poetas áureos como Francisco de Quevedo e Lope de Vega.

A experiência de Calderón junto ao dito colégio, entre 1608 e 1613, foi provavelmente muito marcante não só no que se refere à aprendizagem formal das letras, mas também no tocante a seu desenvolvimento artístico e espiritual mais amplo. Isso porque o ambiente escolar, por meio das variadas atividades que oferecia, deve ter tido grande participação no despertar do jovem D. Pedro tanto para escrita e prática teatral, quanto para a religiosidade e outras questões de fé. O que nos faz pensar que, se de fato ao longo de sua vida Calderón veio a passar por um certo pleito entre os desejos do corpo

²⁸ LOPE DE VEGA, Félix (2018). *La privanza del hombre (1601-1605?)*. Texto crítico preparado por Victoriano Roncero López procedente da edição: ARELLANO, Ignacio (dir.) *Autos sacramentales completos de Lope de Vega (vol.3)*. Madrid: Kassel/Reichenberger, 2018. Versos 721 a 726, sem paginação. Disponível em: <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/54589/1/5_Privanza.pdf>, Acesso em 25 de novembro de 2019.

e da alma, conforme propusemos no início desse capítulo, ao menos no âmbito escolar tal conflito não se apresentava como uma necessidade de escolha entre o fazer teatral e o aprofundamento da vida religiosa.

No que concerne ao primeiro aspecto, não é difícil relacionar, por exemplo, o uso do teatro como ferramenta pedagógica pelos mestres jesuítas com a iniciação de Calderón na arte dramática²⁹. Do mesmo modo, não parece improvável que a variedade dos assuntos e autores ali estudados tenha alguma ligação com a engenhosidade poética que posteriormente se tornou uma marca calderoniana. Afinal, os alunos do ensino secundário do Colegio Imperial além de serem iniciados no domínio das línguas clássicas, estudavam a obra de Cícero, Sêneca, Plauto, Terêncio, entre outros autores clássicos, e ainda liam os Padres da Igreja como Santo Agostinho e São Tomás de Aquino e os humanistas como Erasmo de Roterdã³⁰.

Já no que diz respeito ao segundo aspecto, embora não seja possível precisar o grau de adesão do jovem D. Pedro ao projeto escolar como um todo, é cabível supor que se sentisse à vontade em relação ao ensino religioso e aos métodos próprios da *Ratio Studiorum*, porque, de acordo com alguns biógrafos, a ligação de sua família com a ordem jesuítica era bastante estreita, sendo um de seus tios maternos, Francisco de Henao, membro da Companhia de Jesus³¹. Nesse mesmo sentido, vale ressaltar que, no período

²⁹ Segundo Vera Tassis, primeiro biógrafo de Calderón (1682), com pouco mais de treze anos o poeta escrevera uma comédia religiosa intitulada *El Carro del Cielo*. Apesar de não se terem conservado obras com esse título, D. Cruickshank, biógrafo mais recente, concorda com essa hipótese. In: CRUICKSHANK, Don W. *Calderón de la Barca: Su carrera secular*, p. 81.

³⁰ O documento *Colegio Imperial de la Compañía de Jesús en Madrid* (MS 18183, BNE, fols. 389-92), utilizado por Don W. Cruickshank para embasar sua descrição dos estudos realizados no dito colégio, é de autoria de Claudio Acquaviva e data de 1599. O autor baseia-se também no estudo de Cotarelo y Mori, *Ensayo sobre la vida y obra de Calderón de la Barca*, para enumerar os autores lidos pelos alunos que frequentavam a instituição. Não fica claro, no entanto, se Calderón pode ler as obras de Erasmo de Roterdã, que a essa altura já figuravam no Index da Igreja Católica, ou se recebeu delas apenas influências indiretas por meio da tradição escolar. In: CRUICKSHANK, Don W. *Calderón de la Barca: Su carrera secular*, pp. 69-73.

³¹ A informação consta no testamento de D. Inés de Riaño y Peralta, mãe de Francisco de Henao e avó de D. Pedro Calderón de la Barca. Outra informação presente no documento e que vem a comprovar a proximidade familiar com a dita ordem é a declaração de que D. Inés tinha por confessor o Padre Cetina,

em que frequentou o Colegio, D. Pedro nutriu forte devoção por Nossa Senhora, chegando a ingressar na Congregación de la Anunciata³², experiência que anos mais tarde ainda se faria sentir em versos como aqueles em que diz, “*tan grabado de María el nombre tengo en el corazón, tan fijo/ en vida y alma, tan dentro/de las entrañas, que [...] no siento la muerte*”³³. E em tantas outras passagens dos autos sacramentais marianos³⁴, nos quais a Virgem é exaltada pelo poeta como a mais forte, bela e pura dentre as mulheres, em suma, como uma “Nova Eva”, que auxilia os homens em sua peregrinação pelo vale de lágrimas do mundo, conduzindo-os a Deus pela via sacramental:

PEREGRINO A vuestras plantas ofrezco,/Virgen pura y sin pecado,/desde el instante primero/de vuestro primero ser,/privilegiado *ab aeterno*,/ese humilde corazón;/nada os doy,/pues ya era vuestro./Sólo en premio de mi fe/(pues él es de la fe el premio)/os suplico ya, Señora,/que a vuestro piadoso ruego,/tan sobrenaturalmente/viví hasta aquí en breve tiempo/me dilatéis el favor,/que tarden mis muchos yerros /en confesarse, porque/con menos indigno afecto/en vuestras Aras reciba/este santo Sacramento.³⁵

pertencente à Companhia de Jesus e o nomeou, juntamente com o reitor do Colegio Imperial, como um de seus testamentários. In: PERÉZ PASTOR, Cristóbal. *Documentos para la biografía de D. Pedro Calderón de la Barca*. Madrid: Fortanet, 1905, p. 13. Disponível em: <<https://goo.gl/3LUCFa>> Acesso em 03 de abril de 2018.

³² A devoção mariana era estimulada pela Companhia de Jesus através da formação de congregações nas quais os fiéis poderiam alcançar a salvação de suas almas por intermédio da mãe de Deus, dedicando-lhe orações, penitências e boas obras. Outro ponto central para os congregados era a frequência nos sacramentos, segundo as indicações do Concílio de Trento. Cf. SIMÓN DÍAZ, J. “La Congregación de la Anunciata del Colegio Imperial de Madrid”, *Revista bibliográfica y documental*, I (1947), pp. 129-188.

³³ CALDERÓN DE LA BARCA, D. Pedro. *A María el Corazón (1664)*. In: *Obras Completas. Tomo III. Autos Sacramentales*. Recopilación de Angel Valbuena Prat. Madrid: Aguilar, 1991, pp. 1147-1148. Como todos os autos sacramentais de Calderón utilizados neste estudo encontram-se recolhidos nesta mesma edição, doravante serão citados apenas seus títulos e paginação.

³⁴ Apenas para situar o leitor quanto aos autos sacramentais marianos, destaque-se que em *La Hidalga del vale* Maria é apresentada como a mais pura e nobre dama do vale de lágrimas do mundo; em *La primer flor del Carmelo* e *Las espigas de Ruth*, personagens femininas do Antigo Testamento (Ruth e Abigail) são apresentadas como prefigurações marianas; em *Las órdenes militares* se trata da questão da genealogia de Cristo, passando pela Imaculada Conceição de Maria; e em *A María el Corazón* aborda-se a devoção mariana tomando por referência episódios como a translação da Santa Casa de Nazaré a Loreto e a peregrinação dos fiéis rumo aos locais santos. Para estudos que tratam do tema, veja-se: LATORRE, Rubio Rafael. “Mariología en los autos sacramentales de Caderón”. *Segismundo Revista Hispánica de Teatro*, n. 5, Madrid, 1967, pp. 75-115; MATA-INDURÁIN, Carlos. “Imaginería barroca en los autos marianos de Calderón”. In: ARELLANO, I.; ESCUDERO, J.; OTEIZA, B.; PINILLOS, M. C. (Eds.). *Divinas y humanas letras. Doctrina y poesía en los autos sacramentales de Calderón. Actas del congreso internacional*, Pamplona, Universidade de Navarra, 26 fevereiro-1 março, 1997.

³⁵ *A María el Corazón (1664)*, pp. 1150.

Se por um lado Calderón apegava-se à mãe celestial, por outro, duas de suas personagens femininas mais próximas deixavam-no desamparado no grande tablado do mundo: Sua mãe, Ana Maria de Henao y Riaño, que faleceu em 1610, e sua avó materna, D. Inés de Riaño y Peralta, em 1613. A morte de ambas, afora o abalo emocional que certamente causou, acabou por colocar D. Pedro mais próximo de uma carreira eclesiástica pelos motivos que narraremos a seguir.

Segundo a documentação, ocorreu que, após dar à luz a uma nova criança, Ana Maria, mãe de Calderón, não se recuperou dos efeitos do parto e veio a falecer. Antes, porém, de dar seus últimos suspiros, conseguira pedir, por meio de sua carta testamento que sua mãe e avó de Pedro, D. Inés, favorecesse e amparasse as crianças que ela então deixava órfãs, inclusive a recém-nascida, que ainda não fora batizada³⁶. A esse pedido da filha, D. Inés atendeu, dentre outras coisas, por meio da fundação de um Patronato Real de Legos, isto é, de uma *Capellanía* endereçada aos netos na paróquia de San Salvador, que viria a ser outorgada na ocasião de sua própria morte³⁷.

De acordo com as condições impostas em seu testamento para o usufruto desse benefício, um dos irmãos Calderón deveria estudar e se ordenar clérigo antes de completar 24 anos, e caso não o fizessem a *Capellanía* seria transmitida ao seguinte familiar na linha

³⁶ Ana Maria de Henao y Riaño faleceu após dar à luz a uma menina, a quem deu o nome de Antônia. A recém-nascida, apesar de constar no testamento, veio a falecer pouco depois de sua mãe. *Documento núm. 10. Testamento de Doña Ana María de Henao*. In: PERÉZ PASTOR, Cristóbal, *Documentos para la biografía de D. Pedro Calderón de la Barca*, pp. 7-10.

³⁷ As *Capellanías* foram instituições exclusivas do cristianismo ocidental do Antigo Regime e devem, portanto, ser compreendidas dentro desse contexto. Tratavam-se de fundações perpétuas por meio das quais uma pessoa podia separar de seu patrimônio certos bens - em vida ou por meio de testamento - formando a partir deles um vínculo que se destinava ao sustento de um clérigo. Aquele que se via beneficiado pela *Capellanía*, por sua vez, assumia uma série de tarefas como, por exemplo, a de rezar um determinado número de missas pela alma do fundador do benefício ou por seus familiares. Apenas para citar alguns autores que tratam do tema: CASTRO PÉREZ, Candelaria; CALVO CRUZ, Mercedes; GRANADO SUÁREZ, Sonia. “Las capellanías en los siglos XVII-XVIII a través del estudio de su escritura de fundación”. *Anuario de Historia de la Iglesia*, vol.16, pp. 335-347, 2007; PRO RUIZ, Juan. “Las capellanías: familia, iglesia y propiedad en el Antiguo Régimen”. *Hispania Sacra*, Madrid, vol. 41, ed. 84, pp. 585, 1989; RUIZ, Manuel González. “Las capellanías españolas en su perspectiva histórica”. *Revista Española de Derecho Canónico*, vol.5, n.14, pp. 475-501, 1950.

de sucessão³⁸. Como o primogênito dentre eles, Diego Calderón de la Barca, encontrava-se no México³⁹ no ano de falecimento da avó e era herdeiro direto da secretaria do pai junto ao governo, o natural foi que se começasse a preparar D. Pedro para o sacerdócio, já que, além de tudo, ele demonstrava mais afeição pelas letras que seu irmão mais novo, José, que seguiria carreira militar.

Desse modo, como primeiro passo em direção ao futuro eclesiástico prospectado pela avó, deu-se a matrícula de D. Pedro na Universidad de Alcalá, no ano de 1614, onde titular-se-ia em Direito Canônico, podendo assim usufruir plenamente dos benefícios da dita *Capellanía*. Contudo, em 1615, seu pai também veio a falecer inesperadamente, fazendo com que, logo após se matricular no segundo curso de lógica nessa instituição, o jovem D. Pedro tivesse de regressar a Madri para lidar com questões testamentárias, abandonando por hora os estudos. Tal abandono, por sua vez, talvez já houvesse sido previsto pelo finado pai, que em seu testamento escrevera: “*A Pedro le mando y ruego que por ningún caso deje sus estudios, sino que los prosiga y acabe, y sea muy buen capellán de quien con tanta libertad le dejó con que poderlo hacer*”⁴⁰.

A declaração contida nesse documento dá a entender que não faltavam recursos financeiros para a continuidade da formação de D. Pedro em Alcalá, por isso o abandono repentino da universidade é comumente interpretado como concretização do desejo do jovem estudante de transladar-se para a Universidad de Salamanca, onde, além de cursar Direito Canônico, como era a vontade de seus familiares, poderia também aprender Direito Civil⁴¹.

³⁸ Cristóbal Pérez Pastor, *Documentos*, p. 13.

³⁹ Diego Calderón (filho) foi enviado ao México no ano de 1608. Cf. CRUICKSHANK, Don W. *Calderón de la Barca: Su carrera secular*, p. 100.

⁴⁰ “Testamento de Diego Calderón de la Barca” In: SLIWA, Krzysztof. *Cartas, documentos y escrituras de Pedro Calderón de la Barca*, p. 29.

⁴¹ Apesar da dificuldade de, por meio da documentação disponível, precisar a trajetória universitária de Calderón é provável que o autor tenha frequentado a Universidad de Alcalá entre 1614 e 1615, regressando

Apesar de D. Pedro ter realmente se matriculado em Salamanca e ter ali concluído algumas etapas de sua formação, com o passar dos anos os irmãos Calderón, devido à ausência prematura dos pais, se viram envolvidos em grandes adversidades, não chegando nenhum deles a completar os estudos superiores. E, nesse caso, a questão financeira que inicialmente não representava um fator impeditivo, foi aos poucos se tornando crucial para o destino dos três⁴².

A primeira das complicações dessa ordem a que se viram expostos foi a disputa judicial com sua madrasta, Juana Freyle Caldera, que ao reivindicar sua parte nos bens do falecido marido, deu origem a um longo litígio que acabou por custar muito dinheiro a ambas as partes envolvidas, mas prejudicou particularmente os menores⁴³. Este conflito, ademais, deve ter contribuído para a concepção calderoniana do papel desempenhado pelas madrastas no grande teatro do mundo, a exemplo do que podemos citar o excerto da peça *Los tres mayores prodigios* em que, sobre a segunda esposa, um dos enteados julga correto descrevê-la “o como ambiciosa, o como/ cruel, o como madrasta/ (Que en esto lo digo todo)”⁴⁴.

O endividamento dos Calderón, tanto em função dos gastos no processo, que durou pouco mais de dois anos, quanto por conta das despesas de sua própria manutenção, foi assim inevitável. No ano de 1618, por exemplo, D. Pedro foi ameaçado de

a Madri, por ocasião do falecimento de seu pai em 21 de novembro desse último ano. De lá, teria então partido para a Universidade de Salamanca, onde teria permanecido de dezembro de 1615 a março de 1616. Discute-se se no ano de 1616 Calderón teria frequentado novamente algum curso em Alcalá, uma vez que consta sua assinatura no livro de matrículas da instituição ou se teria permanecido em Madrid onde também existem documentos por ele assinados no período. Apesar das discordâncias, é comumente aceito que entre outubro e maio de 1617-1618 e 1618-1619 o autor tenha frequentado regularmente o curso em Salamanca. Cf. CRUICKSHANK, Don W. *Calderón de la Barca: Su carrera secular*, pp. 101–108.

⁴² A irmã Doroteia entrara para o Convento Santa Clara Real de Toledo aos 13 anos, em 1611. *Idem*, p. 77.

⁴³ Diego Calderón de la Barca (pai) casou-se pela segunda vez em 1614. Quando de seu falecimento, a viúva deixou a casa dos Calderón, dando início à disputa judicial que só terminaria em 1618, com um parecer a ela favorável. Andrés Jerónimo, tio materno dos Calderón, ficou responsável pelos três menores e ocupou a secretaria governamental como representante de seu sobrinho mais velho. *Idem*, p.103.

⁴⁴ CALDERÓN DE LA BARCA, Don Pedro. “Los tres mayores prodigios” *In: Obras Completas. Tomo II. Dramas*. Edición de Angel Valbuena Briones. Madrid: Aguilar, 1991, p. 1549.

excomunhão, teve seus bens confiscados e foi encarcerado na prisão da reitoria da Universidad de Salamanca, por não conseguir saldar as dívidas do aluguel da casa em que morava e que pertencia ao Convento de las Once Mil Vírgenes⁴⁵. Apesar de ter conseguido mediante negociações um acordo favorável à sua soltura e não ter sido impedido de matricular-se novamente na instituição em 1619, desconhecemos o desfecho desse acontecimento e o impacto que pode ter tido para a continuidade de seus estudos superiores.

De modo geral as informações que possuímos sobre esse período são bastante desconstruídas, mas é provável que, como tantos outros artistas coetâneos, Calderón tenha encontrado na proteção financeira e política de um patrão os recursos necessários para dedicar-se à escrita, garantindo desse modo, fontes de renda para quitação das dívidas que adquirira desde o falecimento de seu pai⁴⁶. Afirmamos isso tendo em vista

⁴⁵ CRUICKSHANK, Don W. *Calderón de la Barca: Su carrera secular*, p. 108.

⁴⁶ No período em que escrevia nosso autor, o ócio era por excelência uma marca de nobreza, de modo que o desejo de demonstrar poderio pessoal ou familiar era incompatível com a imagem de um artista de ofício, isto é, que necessitasse do pagamento por suas obras para sustento próprio. Por isso, era comum que os nobres medianos que possuísem certo talento artístico entrassem ao serviço de famílias de nobreza mais elevada, ocupando cargos como o de bibliotecário, de secretário ou até mesmo em postos militares. Com isso, não só conseguiam garantir o sustento pessoal sem comprometer a imagem pública, mas também ganhavam certo tempo para se dedicar aos escritos, que na prática lhes rendia algum ordenado. Isso implicava, porém, no fato de que o sucesso na carreira como escritor ou pintor podia depender consideravelmente da capacidade do artista de adentrar em determinados círculos sociais e políticos, fazendo-se notar. E nesse caso, ganhar o favor de um nobre próximo ao poder podia ser imprescindível para ascensão pessoal. Sobre o tema, ver: DÍEZ BORQUE, José María. *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*. Barcelona: Antoni Bosch, 1978, pp. 91-117.

que, no ano de 1621, D. Pedro se emancipou⁴⁷ e tornou-se escudeiro de D. Bernardino Fernández de Velasco y Tovar⁴⁸, sétimo Condestable de Castilla⁴⁹ e sexto Duque de Frías.

É preciso matizar, no entanto, que entrar a serviço de um novo patrão não foi suficiente para dar um fim imediato à má fase pela qual passava nosso jovem autor, pois tão logo foi contratado, se viu envolvido em um novo e mais grave conflito que lhe rendeu despesas ainda maiores que as precedentes. Isso porque, após uma briga de espadas com Nicolás de Velasco, filho de um outro protegido de D. Bernardino, ele e seus irmãos foram acusados de homicídio⁵⁰. Embora não se tenha comprovado o envolvimento de D. Pedro nesses acontecimentos, sabemos que os irmãos Calderón fecharam um acordo com o pai da vítima por meio do qual, em troca do perdão, comprometiam-se a pagar uma quantia que à época equivalia ao valor de uma casa. E como não eram muitos os recursos de que dispunham os órfãos para adquirir tal montante, se viram obrigados a vender, em 1623, o cargo que haviam herdado de seu pai junto ao Consejo y Contaduría Mayor de Hacienda, quitando dessa forma a dívida.

Curiosamente, foi nesse mesmo ano que D. Pedro Calderón de la Barca teve sua primeira comédia encenada na corte, o que indica que mesmo nessa fase conturbada havia

⁴⁷ “Documento Núm. 36. Carta de Venia concedida por el Rey á D. Pedro Calderón de la Barca”. In: PERÉZ PASTOR, Cristóbal. *Documentos*, pp. 56-57.

⁴⁸ D. Bernardino Fernández de Velasco y Tovar, filho de D. Juan Fernández de Velasco y Tovar e Da. Juana Fernández de Córdoba y Aragón, nasceu em 1609 e faleceu em 1652. Em 1611, tornou-se por hereditariedade VI Duque de Frías, VI Marques de Berlanga, VII Condestável de Castela e VIII Conde de Haro. Ademais, foi Vice-Rei de Aragão e Governador do ducado de Milão (Milanesado). Note-se que a acumulação de estados senhoriais fazia da casa nobiliárquica dos Velasco uma das mais importantes de Castela. Sobre o tema, ver: CUESTA NIETO, José Antonio. “La administración de la casa de Velasco en el siglo XVII”. *Historia, Instituciones, Documentos*, n. 41, pp. 179-203, 2014; PÉREZ-BUSTAMANTE, Rogelio. *El gobierno de los Estados de Italia bajo los Austrias: Nápoles, Sicilia, Cerdeña y Milán (1517-1700). La participación de los Grandes de España. Cuadernos de historia del derecho*, n. 1, pp. 25-48, 1994.

⁴⁹ O termo *Condestable* foi empregado ao longo da história para designar diferentes cargos militares e funções nobiliárquicas, variando também segundo especificidades regionais. No que se refere especificamente ao caso espanhol a origem do título remonta ao ano de 1382, quando “*instituyó el Rey un Oficio, que llamó Condestáble de los Reinos de Castilla, León y Galicia, en cabéza de Don Alonso de Aragón, Marqués de Villéna.*” (Academia de Autoridades, pp. 487-488). Em 1473, com D. Pedro Fernadéz de Velasco, o título se tornou hereditário, permanecendo na linhagem dos Velasco até 1713. Cf. PÉREZ-BUSTAMANTE, Rogelio. “El gobierno de los Estados de Italia...”, p. 38.

⁵⁰ CRUICKSHANK, D.W. *Calderón de la Barca: Su carrera secular*, pp. 115–116.

se exercitado na arte da escrita dramaturgica, que começava a lhe render bons frutos⁵¹. Do mesmo modo, sua participação e premiação em certames e justas poéticas nessa época nos dão sinal de que a escrita vinha a ele se apresentando como uma profícua ocupação e que seu nome começava a ser conhecido de artistas já renomados como Lope de Vega.

Podemos supor, portanto, que, mesmo tendo se desviado momentaneamente da carreira eclesiástica prospectada pelos familiares, D. Pedro seguia ligado à formação que recebera no Colegio Imperial e nas instituições universitárias que frequentara, pois já em seus primeiros versos deixava transparecer que possuía os meios necessários para unir o gosto pelo teatro à erudição e ao sentimento religioso, como nos evidencia o episódio em que o próprio poeta recitou, após a procissão dos penitentes descalços, um romance de sua autoria sobre a *Penitencia de San Ignacio* em Manresa⁵²:

Con el cabello erizado,/pálido el color del rostro,/bañado en un sudor frío/vueltos al cielo los ojos,/más muerto que vivo, haciendo/de gemidos y sollozos/los suspiros una esfera,/las lágrimas dos arroyos,/a Ignacio su mismo cuerpo,/helado, sangriento y roto,/de esta manera le dice/con voz baja y pecho ronco:/*No te espantes si te trato,/como ajeno de ti propio,/que es bien que como otro hable,/pues ya contigo soy otro,/no es mucho ignore quién eres,/si el mismo que soy ignoro;/que tal tu rigor me ha puesto,/que aún a mí no me conosco.*⁵³

Note-se como, se aproximada do percurso biográfico do poeta, as últimas frases do romance dão-nos mostras de como os dilemas humanos já eram tema de reflexão do jovem Calderón, que nessa fase da vida talvez ainda parecesse “alheio a si mesmo”, dado

⁵¹ Provavelmente *Amor, honor y poder* encenada pela companhia de Juan Acácio Bernal no palácio real de Madri, por ocasião da estadia do Príncipe de Gales, Carlos. Cf. SHERGOLD, N. D. e VAREY, J. E. “Some Early Calderón Dates” In: *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 38, n. 4, p. 274, 1961.

⁵² Em 1619, o rei Felipe III passou por uma grave enfermidade da qual acreditava ter se visto livre por intercessão de Ignácio de Loyola, Teresa D’Ávila, Felipe Neri, Isidro e Francisco Xavier. Por esse motivo, teria pedido ao Papa Gregório XV que canonizasse aos cinco, o que de fato acabou ocorrendo em 1622, apesar do falecimento do rei. Como comemoração ao feito, o Colegio Imperial de los Jesuitas, em que estudara Calderón, e as autoridades municipais organizaram certames poéticos, para os quais nosso poeta apresentou ao todo seis poemas, foi premiado por dois, e chegou a ser nominalmente elogiado por Lope de Vega. Cf. CRUICKSHANK, Don W. *Calderón de la Barca: Su carrera secular*, pp. 112-113.

⁵³ Grifo nosso. Tanto o relato da festividade, quanto o poema integral foram reproduzidos em: SLIWA, Krzysztof. *Cartas, documentos y escrituras de Pedro Calderón de la Barca*, pp. 222-223.

os consecutivos processos de adaptação nos quais se via envolvido. Para além disso, cabe ressaltar que as mudanças pelas quais Calderón passou em escala pessoal foram acompanhadas por acontecimentos igualmente significativos no âmbito político-estatal. Isso porque, com o afastamento do Duque de Lerma, em 1618, e com o fim do reinado de Felipe III, que faleceu em 1621, deu-se início ao reinado de Felipe IV, sob influência de D. Gaspar de Guzmán, Conde-Duque de Olivares e novo valido real. Tal movimento significou, de modo geral, a adoção de uma política externa agressiva, que fomentava um maior envolvimento bélico espanhol na Guerra dos Trinta Anos, e a implementação de uma série de medidas que visavam afastar o fantasma da corrupção governamental precedente, de colocar em prática uma política efetiva de contenção de gastos e de resgatar a noção de uma Espanha Imperial⁵⁴.

Pode-se dizer que tal processo acabou por favorecer os artistas na medida em que o rei Felipe IV era um verdadeiro amante das artes, chegando a patrociná-las de modo ainda mais efusivo que seus predecessores, e que seu valido se mostrava a par do potencial “propagandístico” que adquiriam algumas obras em determinados contextos⁵⁵. Se quisermos dimensionar a profundidade desse fenômeno basta levar em conta as inúmeras produções artísticas que se voltaram à exaltação do sucesso militar da monarquia hispânica contra as Províncias Unidas, em Breda no ano de 1625. Dentre as quais, aliás, valeria destacar a presença de uma comédia de Calderón intitulada *El Sitio de Breda* (1626), que provavelmente serviu de inspiração para a pintura de Velásquez intitulada *Las Lanzas (o La rendición de Breda)*, de 1635.

Imaginamos que, mesmo antes de se manifestarem de modo concreto na trajetória de Calderón, as mudanças no governo devem ter lhe parecido positivas, já que

⁵⁴ CRUICKSHANK, Don W. *Calderón de la Barca: Su carrera secular*, pp. 125–126.

⁵⁵ ELLIOTT, John. “La propaganda del poder en tiempos de Olivares” In: RICO, Francisco (Ed.). *Historia y Crítica de la literatura española*. Barcelona: Critica, 1992, pp.75-80.

seu patrão, D. Bernardino, era sobrinho político do referido Conde-Duque de Olivares⁵⁶. Embora não se saiba ao certo qual o grau de influência político que o patrão de D. Pedro era capaz de exercer à época em função de sua pouca idade – era nove anos mais jovem que o próprio empregado – assume-se que a proximidade do poeta com as esferas mais altas do poder facilitou a circulação de suas obras junto à corte, tornando-se este sim um fator decisivo para sua escolha pela carreira de escritor.

Nesse mesmo sentido, vale ressaltar que, no que concerne ao patrocínio das artes, desde o período medieval a Casa dos Velasco, para a qual nosso poeta entrara a serviço, era conhecida por sua generosidade quanto aos mecenatos, tendo seus membros, já sob os *Reyes Católicos*, Isabel e Fernando, participado ativamente de importantes investimentos culturais. Durante a fase mais tardia da linhagem, é também digno de nota que Juan Fernández de Velasco, pai do patrão de Calderón, dera continuidade ao tradicional gosto familiar pela arte incrementando-o por meio de uma impressionante coleção de peças de ourivesaria, esculturas, armas, joias, telas e tapetes. Além disso, D. Juan, que havia atuado diplomaticamente na Itália, Inglaterra e França, possuía uma biblioteca formada por mais de dois mil volumes de clássicos greco-latinos, de padres da Igreja, de história e literatura espanhola e de edições da Bíblia, exemplares estes aos quais D. Pedro pode ter tido acesso⁵⁷.

⁵⁶ CRUICKSHANK, Don W. *Calderón de la Barca: Su carrera secular*, pp. 116–122.

⁵⁷ Sobre o tema, ver: CRUICKSHANK, Don W. *Idem*, pp. 121-124; GONZÁLEZ PLAZA, Elena. *Los Velasco: Política y arte*. Repositorio Abierto de Trabajos Académicos de la Universidad de Cantabria, 2014, pp. 22-25, 41-43. Disponível em: <<https://goo.gl/ZwupfW>> Acesso: 18 de abril de 2019. Apenas para citar uma obra que trata da ligação dos Velasco com o patrocínio das artes de modo mais detalhado: ALONSO RUIZ, Begoña; DE CARLOS, María Cruz; PEREDA, Felipe. *Patronos y coleccionistas: Los condestables de castilla y el arte (siglos XV-XVIII)*. Valladolid: Universidad de Valladolid/Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2005. De modo especial, sobre a referida biblioteca: POMAR, José María Fernández. “Manuscritos del VI condestable de castilla en la Biblioteca Nacional”. *Helmántica: Revista de filología clásica y hebrea*, vol. 18, n. 55-57, pp. 89-112, 1967. Ademais, o índice completo das obras que conformavam a biblioteca (*Index auctorum operum mss. et impressorum bibliothecae Iohannis Fernádez de Velasco VI condestabilis Castella*) é o manuscrito 7.840 da Biblioteca Nacional de España (BNE) e está disponível para consulta on-line na Biblioteca Digital Hispânica. Por meio do seguinte link, a busca deve ser feita manualmente, pois o enlace para redirecionamento direto não funciona: <<https://goo.gl/c5po33>> Acesso: 18 de abril de 2019.

Por isso, passadas as primeiras adversidades da juventude, supõe-se que o cargo junto à casa dos Velasco tenha conferido a Calderón a chance de ter à sua disposição os livros, o tempo e a visibilidade de que necessitava para dedicar-se a escrita e adentrar nos meios sociais relevantes. E de fato, as duas dezenas de comédias que chegou a escrever nessa primeira década de produção efetiva, a exemplo do que podemos citar *Amor, honor y poder* (1623), *Nadie fie su secreto* (1623-24?), *El astrólogo fingido* (1624-1625), *La gran Cenobia* (1625) e *El Principe Constante* (1628-29), são bastante representativas da seriedade com que encarou o fazer dramático⁵⁸. Ademais, a produção sistemática dos autos sacramentais, a partir da década de 30, demonstra como a habilidade poética ocasional aos poucos foi se transformando em sua principal ocupação⁵⁹.

Nessa época de intensa produção, Calderón estabeleceu relações bastante sólidas com outros poetas como Pérez de Montalbán (1601-1638), Rojas Zorilla (1607-1648), Antonio Coello (1611-1652), Antonio de Solís (1610-1686) e Juan de Zabaleta (1610-1670), com os quais chegou a compartilhar a autoria de diversos textos dramáticos⁶⁰ e referenciais estéticos, dentre os quais hão de ser necessariamente destacados os ensinamentos de Gôngora, Lope de Vega e Miguel de Cervantes.

Sobre este último tema cabe pontuar que, se comparadas as duas gerações de poetas áureos, percebe-se que a disputa e truculência que caracterizou as relações entre

⁵⁸ Pedraza Jiménez descreve o período de 1623 e 1625 como “*años en sombra*”, porque apesar de ter produzido muito, não se tem vestígios sobre a vida de Calderón para este período preciso, a não ser as próprias peças. Cf. PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. *Calderón: vida y teatro*. Madrid: Alianza, 2000, p. 27.

⁵⁹ Seguindo a datação de Angel Valbuena Prat na edição já referida, temos: *La Iglesia sitiada* (>1630), *El divino Jasón* (>1630), *El nuevo Palacio del Retiro* (1634), *La cena del Rey Baltasar* (1634), *El veneno y la triaca* (1634), *El gran teatro del mundo* (1633? - 1635?), *El gran mercado del mundo* (1633? - 1635?), *La devoción de la misa* (1637), *Los misterios de la misa* (1640), *Psiquis y Cupido* (1640).

⁶⁰ Apenas para citar alguns exemplos, saiba-se que com Perez de Montalbán escreveu *Polifemo y Circe*; com Rojas Zorilla, *El jardín de Falerina*, *El mejor amigo el muerto* e *El monstruo de la fortuna*; com Antonio Coello, *El prodigio de Alemania*, *Yerros de naturaleza y aciertos de la fortuna* e *El privilegio/Los privilegios de las mujeres*; com Solís, *El pastor Fido*; com Zabaleta, *Troya abrasada*. Cf. CRUICKSHANK, Don W. “Two Alleged Calderón-Moreto Collaborations”. *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 92, n. 8–10, pp. 311-331, 2015. Principalmente, p. 315.

Gôngora, Lope e Cervantes não foram reproduzidas pela geração seguinte, isto é, a de Calderón e seus colegas. Algo que, segundo alguns biógrafos hodiernos, deveu-se em alguma medida ao próprio paternalismo exercido por Lope no meio teatral até seu falecimento, que teria feito com que entre os poetas mais jovens se estabelecesse um espírito filial, favorável à criação conjunta e à busca pela imitação do melhor de cada mestre⁶¹. Tal conduta, muito provavelmente os tornou mais livres para fazer empréstimos formais conforme lhes conveio, o que em nossa opinião, impactou diretamente na consolidação de um modo próprio de escrever, ao menos no caso calderoniano.

Apenas para situar o leitor, ressaltemos que Calderón emprestou de Gôngora inúmeros versos literais e outros tantos recursos estilísticos como a técnica da “troca de atributos”, que se verifica em: “*Ya, en partidos horizontes,/ apagar sus luces fragua,/ poniendo montes de agua/ sobre piélagos de montes*”⁶². Do mesmo modo, tomou por empréstimo a Cervantes suas mais famosas personagens, sobre as quais sabemos que escreveu uma comédia, atualmente perdida, intitulada *D. Quijote de la Mancha* (1637)⁶³.

Também bastante expressivo foi nesse período o seu contato com atores, cenógrafos e empresários das companhias teatrais, com os quais gostava de discutir pessoalmente questões textuais e ensaiar movimentações cênicas, como nos mostra o seguinte relato:

Tenía el señor Conde-Duque prevenida una gran fiesta y dos comedias en el coliseo nuevo, con muchas tramoyas, y aquello tan bien aderezado, que no podía alcanzar más la imaginación; [...] El domingo

⁶¹ PEDRAZA, Felipe. *Calderón. vida y teatro*. Madrid: Alianza, 2000, pp. 56-58.

⁶² Grifo nosso. De acordo com Carmen Pinillos, Calderón retira essa imagem das *Soledades* de Gôngora e a retoma inúmeras vezes em autos sacramentais como *Andrómeda y Perseo*, *La semilla y la cizaña*, *El veneno y la triaca* e *La nave del mercader*. Sobre o tema, veja-se: PINILLOS, Carmen. “La presencia de Gôngora en los autos de Calderón”. In: NIDER, Valentina (Org.) *Teatri del Mediterraneo: riscritture e ricodificazioni tra '500 e '600*. Trento: Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 2004, pp. 267-287.

⁶³ CRUICKSHANK, Don W. *Calderón de la Barca: Su carrera secular*, p. 123.

antecedente, estando ensayando las comedias, en unas cuchilladas que se levantaron, dieron algunas heridas en D. Pedro Calderón, su autor;⁶⁴

Para além do testemunho acerca das práticas cotidianas de nosso poeta, tal episódio nos dá sinais de que era cada vez mais estreita a ligação de D. Pedro com o ambiente cortesão, que no período tinha – apesar da acentuada crise político-econômica – uma demanda crescente por representações teatrais. Pode-se citar como um acontecimento altamente representativo dessa tendência, por exemplo, o fato de que a reforma do Palacio del Retiro, em 1634, tenha contado com a construção do Coliseo aludido no excerto, isso é, do primeiro espaço teatral espanhol exclusivamente voltado às representações palacianas⁶⁵.

É importante ainda ressaltar que esse acontecimento foi retratado por Calderón num auto sacramental em exaltação aos membros da casa real intitulado *El nuevo palacio del retiro*, no qual Felipe IV é comparado ao Cristo, a Rainha Isabel à Santa Igreja Católica e o Palácio do Retiro à morada da Lei da Graça, numa alegoria da Jerusalém Celestial:

HOMBRE Rey que del austro nos vino,/de la Fe amante tan fiel/que está incluido en su nombre/el de su dama también,/pues ninguno pronunció/Felipe, sin decir Fe:/del cuarto planeta el curso,/atento a su imperio ves,/por quien ya de cuarto tiene/ beldad, luz y rosicler;/muy buenas señas te he dado,/todas convienen en él,/por Felipe austral y cuarto,/y por galán de la Fe;/este, pues, juró a su esposa/labrarla una casa, en que/tuviese asiento su silla,/y autoridad su dosel,/y como fue juramento/de Dios, que hoy cumplido ve,/y juramento de Dios/significa Elisabeth,/Elisabeth es su nombre;/si cristianísima es,/díganlo las tres Virtudes/teologales de los tres/lirios de sus armas; mira/si en ella convienen bien/lirios por armas, y el nombre/ de cristiana y de Isabel. ya, pues, que queda asentado/ este principio; ya, pues,/ que en el esposo y la esposa/ no hay duda quién puede ser,/ pues que son Cristo y la Iglesia,/ y son la Reina y el Rey,/ sabrás, que en aquel desierto/ campo

⁶⁴ “Avisos de 28 de febrero de 1640”. In: SLIWA, Krzysztof. *Cartas, documentos y escrituras de Pedro Calderón de la Barca*, p. 91.

⁶⁵ O *Coliseo* foi inaugurado apenas em 1640.

de tu escrita Ley,/ todo esperanzas y todo/ peregrinación cruel,/ se fundó
el NUEVO PALACIO [...].⁶⁶

Como veremos nos capítulos seguintes, tal sobreposição de símbolos religiosos e políticos, para além do valor estético, conferiam ao teatro calderoniano um valor social próprio, ademais, legitimado pelas mais importantes casas de nobreza de Castela. Por ora, basta que tenhamos em mente que, no período de que tratamos, os limites entre os poderes espiritual e temporal eram pouco precisos, muito embora a busca por sua delimitação se encontrasse no centro das preocupações europeias. Isso porque, os Estados nacionais buscavam recursos para afirmação de sua soberania, algo que nesse século se manifestava por meio de um posicionamento dito confessional, ou seja, alinhado ou não ao Catolicismo Romano. A situação era ainda mais complexa, pois, este último ditava-se por um Papado que, no plano temporal, se via diretamente envolvido nas disputas territoriais dos soberanos europeus e, no plano dogmático, buscava afastar definitivamente a sombra do conciliarismo dos séculos precedentes, por meio do reconhecimento mundial de sua infalibilidade⁶⁷.

Como se sabe, a dinastia dos Habsburgo, detentora da coroa espanhola nos séculos XVI e XVII, comprometeu-se com a defesa do catolicismo, algo que fez com que suas intenções políticas se mantivessem ordenadas à ortodoxia religiosa e sua fidelidade ao Papa, apesar de algumas inflexões momentâneas, fosse sempre mantida. Conforme veremos mais detalhadamente no capítulo 3, tal conduta repercutiu na produção dos autos sacramentais, nos quais a defesa de uma razão de Estado Católica, antimacquiavélica por

⁶⁶ *El nuevo palacio del retiro (1634)*, pp. 139-140.

⁶⁷ DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio. Regalismo y relaciones Iglesia-Estado en el siglo XVII. In: MESTRE SANCHES, Antonio (dir.). *Historia de la Iglesia en España IV: La Iglesia en la España de los siglos XVII y XVIII*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1979, pp. 73-77.

excelência, se construiu em torno da imagem de uma Realeza justa e virtuosa, que deveria ter as realidades celestes por parâmetro e a Cristo como modelo de conduta do Príncipe.

No entanto, é preciso notar desde já, que a identificação de Calderón com os princípios monárquicos e católicos, bem como o tom de elogio régio tão presente em sua obra quanto na de outros artistas do período – sobretudo os financiados pela Coroa e poderes adjacentes – não devem ser confundidos com uma ingenuidade do poeta quanto às relações típicas da sociedade de corte. Pelo contrário, D. Pedro mostrou-se ao longo de toda sua vida bastante consciente dos meios de ascensão social, o que certamente contribuiu para sua concepção do mundo como um grande teatro no qual todas as glórias, inclusive as do Rei, são passageiras e menos significantes em face da vida eterna, como se vê nessa passagem do auto sacramental *El gran teatro del mundo*:

MUNDO Di: ¿qué papel hiciste tú, que ahora/el primero a mis manos has venido?

REY Pues ¿el Mundo qué fui tan presto ignora?

MUNDO El Mundo lo que fue pone en olvido.

REY Aquel fui que mandaba cuanto dora/ el sol, de luz y resplandor vestido,/desde que en brazos de la aurora nace/hasta que en brazos de la sombra yace./Mandé, juzgué, regí muchos estados;/hallé, heredé, adquirí grandes memorias;/vi, tuve, concebí cuerdos cuidados;/poseí, gocé, alcancé varias victorias./Formé, aumenté,/ valí varios privados;/hice, escribí, dejé raras historias;/vestí, imprimí, ceñí en ricos doseles/las púrpuras, los cetros y laureles.

MUNDO Pues deja, suelta, quita la corona;/ la majestad, desnuda, pierde, olvida, (*Quítasela*)/ Vuélvase, torne, salga tu persona/desnuda de la farsa de la vida./ La púrpura, de quien tu voz blasona,/presto de otro se verá vestida,/porque no has de sacar de mis crueles/ manos, púrpuras, cetros ni laureles.

REY ¿Tú no me diste adornos tan amados?/ ¿Cómo me quitas lo que ya me diste?

MUNDO Porque dados no fueron, no; prestados/sí, para el tiempo que el papel hiciste./ Déjame para otro los estados,/la majestad y pompa que tuviste.⁶⁸

A luz desse referencial, vamos começando a compreender que a tensão acerca da qual nos questionamos no início deste capítulo, ou seja, sobre a existência de um certo pleito matrimonial do corpo e da alma como motivador biográfico de Calderón surge, mais do que como uma mera crise pessoal ocasionada pela necessidade de escolha entre a carreira eclesiástica e dramaturgica, como expressão de um sentimento de época, a saber, a consciência a respeito da *diferença entre o temporal e o eterno* – se quisermos utilizar os termos do jesuíta Pe. Juan Eusebio de Nieremberg, que, por volta de 1640, afirmava:

Maravilla es cómo se previenen los hombres contra los peligros, aunque sean muy inciertos. Se oyen decir que hay salteadores en algún camino que roban a los pasajeros, ninguno pasa por allí sino armado y prevenido, y muchos juntos. Si oye que hay pestilencias, busca muchos antídotos y contrapestes, y guardándose en cosas muy menudas. Si sospecha que ha de haber hambre, previénese, con tiempo, de trigo. Pues ¿cómo sabiendo que hay muerte, que hay juicio de Dios, que hay infierno, que hay eternidad, no estamos alertas, no nos apercebimos? Abramos los ojos y miremos el peligro en que estamos: miremos dónde asentamos el pie, porque no perezamos. Que es muy peligroso el estado de esta vida; [...] Esta vida presente ha de durar muy poco; las fuerzas nos han de faltar, los sentidos se nos han de entorpecer, las riquezas nos las han de quitar, las comodidades se nos han de acabar, el mundo nos ha de echar de sí; ¿por qué no miramos lo que ha de ser de nosotros después? A otra región nos han de enviar para muy despacio; ¿por qué no miramos qué hemos de hacer allá?⁶⁹

É necessário, pois, ter em mente que para nosso autor a dinâmica do grande teatro do mundo e todas as interações sociais que nele se dão, como veremos detalhadamente no segundo capítulo, não se separam da dinâmica da vida eterna, mas dela fazem parte, já que o bom desempenho do papel atribuído por Deus a cada um na comédia da vida humana é condição de entrada na Glória Eterna. Isso não significa que, no modo de ver

⁶⁸ *El gran teatro del mundo*, pp. 218-219.

⁶⁹ NIEREMBERG Y OTIN, Juan Eusebio. *Diferencia entre lo temporal y eterno* (1640). Sevilla: Editorial do Apostolado Mariano, [s.d.], pp. 25-26.

de Calderón e seus coetâneos, os bens materiais, títulos e cargos acumulados no plano terreno tenham valor diante do tribunal divino, mas sim que as inclinações e feitos das personagens – dentro das circunstâncias individuais mundanas – têm relação direta com a salvação ou danação das almas colocadas sob jugo do Supremo Autor, Deus:

REY ¿Qué tengo de sacar en mi provecho/de haber, al mundo, al rey representado?

MUNDO Esto, el Autor, si bien o mal lo has hecho,/premio o castigo te tendrá guardado,/que no me toca a mí, según sospecho,/conocer tu descuido o tu cuidado:/cobrar me toca el traje que sacaste,/porque me has de dejar como me hallaste.⁷⁰

Talvez, exatamente por ter consciência de que a atuação humana no teatro do mundo faz parte da realização do Ser no sentido mais amplo da existência, é que D. Pedro não tenha medido esforços para aperfeiçoar sua habilidade poética e, mesmo sabendo da efemeridade das glórias mundanas, se empenhado em representar bem o seu papel, buscando meios de sustento e projeção social. O que demonstra sua preocupação, não em negar quem nascera para ser no teatro do mundo, mas em colocar cada dimensão da realidade em seu devido lugar, mantendo-se vigilante e fiel a quem queria ser em eterno, como expressam os versos citados na epígrafe do presente capítulo: “*¡Ay de mí! Si soy mortal/y es mi vida llama breve,/¿cómo a gastarla se atreve/mi loca ambición tan mal?/Ser tengo a mi ser leal.*”⁷¹.

Quanto à escalada mundana sabemos que, em 1636, ao perceber o prestígio que adquirira junto à corte, Calderón deu entrada nos procedimentos por meio dos quais se tornaria Caballero del Hábito de Santiago, iniciando o levantamento de uma vasta documentação que visava comprovar a nobreza de sua linhagem⁷². Porém, o fato de seu

⁷⁰ *El gran teatro del mundo*, p. 219.

⁷¹ *El Pleito matrimonial del cuerpo y el alma*, p. 88.

⁷² As medidas de levantamento do histórico dos aspirantes a privilégios e cargos junto à Coroa faziam parte de uma preocupação muito mais ampla que tomava conta da Espanha da Idade Moderna com as origens familiares, os estatutos de nobreza e a “pureza de sangue”, fenômeno típico de uma sociedade em transição

pai e avô terem sido secretários do governo os colocava na categoria de trabalhadores manuais, o que acabou por dificultar o processo de aquisição do título⁷³.

O desconforto sentido pelo poeta em relação aos procedimentos adotados para averiguação de seu passado foi tamanho, que mesmo depois de ter recebido o título pretendido das mãos do próprio rei, chegou a escrever, em 1662, um auto sacramental intitulado *Las Órdenes Militares o Las Pruebas de Adán* no qual, tocando em questões à época delicadas como a Imaculada Conceição de Maria, apresentou a genealogia da própria Sagrada Família sendo inspecionada pelas autoridades castelhanas.

Apesar de termos notícia que a ousadia quanto à escrita do dito auto lhe rendeu, anos mais tarde, seu único litígio com a Inquisição, no ano de 1637 Calderón teve apenas a plena certeza de sua popularidade e prestígio junto aos grupos sociais mais elevados, pois, já condecorado com o Hábito de Santiago⁷⁴, entrou a serviço de D. Rodrigo Díaz de Vivar Hurtado de Mendoza, o sétimo Duque del Infantado, dando início à sua atividade militar propriamente dita. Assim, no ano de 1638, lutou nas guerras contra a França e, em 1640, contribuiu para contenção do levante catalão. Calderón também interveio, segundo o biógrafo Felipe Pedraza Jiménez, sob comando do próprio Conde-Duque de Olivares, em ações de grande importância nos campos de Barcelona, Martorell e Tarragona, até ser, em 1642, dispensado dos serviços militares por motivos de saúde⁷⁵.

Ao regressar a Madri, D. Pedro teve de lidar com uma nova etapa de grandes dificuldades financeiras e emocionais, porque nesse período o acirramento da crise social

que se mostrava pouco tolerante com os traços mouriscos ou judaizantes de seus antepassados. In: CRUICKSHANK, Don W. *Calderón de la Barca: Su carrera secular*, p. 28.

⁷³ O auto, de 1662, por tratar da doutrina da Imaculada Conceição, que só foi oficialmente aceita quase dois séculos depois, teve problemas com a Inquisição, *Idem*, p. 73. Para maiores informações a respeito do caso, veja-se: KURTZ, Barbara. "Calderón de la Barca contra la Inquisición: Las órdenes militares como proceso y como pieza" In: *Actas de XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Asociación Internacional de Hispanistas*, 1994, pp. 146-154.

⁷⁴ PEDRAZA, Felipe, *Calderón: vida y teatro*. Madrid: Alianza, 2000, pp. 36-37.

⁷⁵ *Idem*, p. 41.

e econômica por que passava a Espanha, manifestou-se ainda na corte pela morte de membros da família real e seus servidores, e igualmente para Calderón, pelo falecimento de dois de seus familiares mais próximos. Por um lado, a rainha Isabel de Bourbon faleceu em 1644, o Conde-Duque de Olivares em 1645, e o príncipe herdeiro Baltasar Carlos e sua tia Maria Ana, imperatriz do Sacro-Império, em 1646. Por outro, José Calderón, irmão mais novo de D. Pedro, foi morto no campo de batalha em 1645, e Diego Calderón, irmão mais velho, veio a falecer em 1647.

Tais acontecimentos devem ter impactado sobremaneira nas decisões de Calderón sobre seu futuro mais próximo. Em primeiro lugar, porque os falecimentos na corte tornaram ínfimos os motivos para festejo e os teatros foram fechados em sinal de luto, o que para nosso autor deve ter significado uma redução drástica na demanda por suas comédias. Em segundo, porque a agitação geral dos ânimos fazia com que os protestos de eclesiásticos contra o teatro profano ganhassem mais espaço, uma vez que os artistas tinham também perdido a preciosa proteção de Olivares.

Nesse contexto, Calderón precisou mais uma vez buscar em outra atividade, que não poética ou militar, a garantia de sua estabilidade financeira, de modo que, no ano de 1648, entrou a serviço de Fernando Alvarez de Toledo y Mendoza, o sexto Duque de Alba, como secretário e mudou-se para o palácio ducal em Alba de Tormes⁷⁶. No âmbito político, é válido destacar, que nesse mesmo ano o monarca Felipe IV assinou o Tratado de Vestefália, por meio do qual se caminhava em direção a um período de relativa paz, mas também se assumia internacionalmente a derrocada do Império Espanhol,

⁷⁶ Apesar de não ter se casado, supõe-se que também nesse período D. Pedro Calderón de la Barca tenha tido um filho com uma dama cuja identidade é para nós desconhecida. O recém-nascido recebeu o nome de Pedro José e foi criado por um sobrinho de Calderón até ser oficialmente reconhecido pelo verdadeiro pai, em 1655. Dois anos depois, no entanto, o garoto faleceu por causas que também desconhecemos. Vale acrescentar que alguns biógrafos como Perez Pastor questionam se teria havido relação entre um possível falecimento da mãe do filho de D. Pedro, entre 1648 e 1650, e sua ordenação nesse último ano. Para Pedraza Jiménez, por outro lado, tal questionamento é anacrônico e improvável. (p.44)

representada nesse acordo sobretudo pela emancipação das províncias unidas neerlandesas⁷⁷.

Contrariando as expectativas, os teatros foram reabertos no ano de 1649 para comemoração do segundo casamento de Felipe IV, desta vez com sua sobrinha Maria Ana de Áustria. Nessa ocasião, D. Pedro Calderón de la Barca compôs um auto sacramental denominado *La segunda esposa y triunfar muriendo*, que provavelmente foi representado em novembro deste ano, quando se aguardava a chegada da nova rainha a Madri, conforme expresso no texto pela personagem do matrimônio⁷⁸:

MATRIMONIO Pues siendo así que elegida/está ya esta niña bella/y has labrado para ella/ese alcázar de la Vida,/con familia prevenida,/para que a recibamos/humildes te suplicamos/que su presencia gocemos/porque fieles la adoremos/porque leales la sirvamos.⁷⁹

Para além de comprovar que o renome de Calderón ainda estava vigente no círculo palaciano, essa experiência pode ter servido de impulso para que o autor, ao perceber que a escrita de comédias poderia lhe render bons frutos novamente, tenha desejado estar mais próximo do centro da atividade teatral, mudando-se, em 1650, para Toledo.

Embora essa última afirmação seja apenas especulação, a documentação de que dispomos permite afirmar com maior certeza que fins religiosos – que podem também estar relacionados a interesses econômicos – foram os verdadeiros responsáveis pela

⁷⁷ Portugal havia restaurado sua independência em 1640, a Guerra com França se manteve até 1659.

⁷⁸ Originalmente a união se daria entre a arquiduquesa de Áustria e seu primo Baltasar Carlos, fortalecendo politicamente a Espanha frente o poderio Francês. A morte do herdeiro, no entanto, levou o próprio monarca a desposar sua jovem sobrinha, por meio de um contrato nupcial assinado já em 1647. No entanto, a chegada da rainha a Madri se deu apenas em 15 de novembro de 1649. Sobre o tema, ver: VAREY, J. E. e SALAZAR, A. M.. “Calderón and the Royal Entry of 1649”. *Hispanic Review*, vol. 34, n. 1 (jan., 1966), pp. 1-26.

⁷⁹ *La segunda esposa y triunfar muriendo*, pp. 429-430.

transladação de D. Pedro para a referida cidade⁸⁰. Isso porque, ao instalar-se em terras toledanas, Calderón ingressou para a Orden Tercera de San Francisco⁸¹ e pouco depois recebeu da família o direito de usufruir da *Capellanía* que fora fundada pela avó materna durante sua juventude⁸².

No ano seguinte, Calderón ordenou-se sacerdote, passando a rezar missas com regularidade e a cumprir as demais tarefas espirituais que lhe cabiam como capelão. Foi também em Toledo que Calderón pôde se dedicar mais diretamente às obras de caridade, uma vez que ali integrou a Congregación y Hermandad del Refugio de Pobres de Toledo, chegando a se responsabilizar pela gestão de um albergue para os necessitados⁸³.

É curioso notar que, apesar das dificuldades pelas quais passou a atividade teatral em Castela na década de 1640, nosso poeta não deixou de escrever enquanto cumpria serviços militares, tampouco quando passou a residir em Alba de Tormes, e também não o fazia depois dos anos 1650, quando assumiu definitivamente os compromissos eclesiásticos. No entanto, vale ressaltar que não foi sem enfrentar algumas autoridades religiosas, ou desafetos pessoais, que Calderón pode estender sua carreira pelos trinta anos que se seguiram.

Um episódio bastante marcante nesse sentido deu-se, em 1651, quando D. Pedro solicitou pela primeira vez a *Capellanía* de los Reyes Nuevos de Toledo e essa lhe foi negada por D. Alonso Pérez de Guzmán, Capellán Mayor desta igreja e Patriarca de las

⁸⁰ Como o Duque de Alba lhe pagava regularmente um salário e lhe oferecia moradia, o motivo econômico por si só parece insuficiente para justificar a mudança de Calderón para Toledo.

⁸¹ A ordem foi ideada pelo próprio Santo no século XII para acolher membros de situação intermediária entre o laicado e o sacerdócio. Sobre o tema, ver: DELGADO PAVÓN, María Dolores. *La Venerable Orden Tercera De San Francisco En El Madrid Del Siglo XVII*. Tese de Doutorado: Alcalá de Henares, 2007. pp. 14-46. Para o período de surgimento da ordem em Castela: RUCQUOI, Adeline. “Los franciscanos en el Reino de Castilla”. In: *VI Semana de Estudios Medievales: Nájera, 31 de julio al 4 de agosto de 1995*. Instituto de Estudios Riojanos, 1996. pp. 65-86; GARCIA Y GARCIA, A. “La vida monastico-religiosa en tiempos de S. Francisco”. *Antonianaum Roma*, vol. 57, n. 1-4, pp. 60-93, 1982.

⁸² Don W. CRUICKSHANK, *Calderón de la Barca: Su carrera secular*, pp.462-463.

⁸³ *Idem*, pp. 73, 466-467.

Índias, que julgava a dedicação do poeta ao teatro profano incompatível com o cargo por ele almejado⁸⁴. Pouco tempo depois desse ocorrido, quando o *valido real* Luís de Haro pediu a Calderón que escrevesse os autos para o *Corpus Christi* madrilenho de 1652, D. Pedro solicitou dispensa do serviço tendo em mente a injúria que então sofrera:

Yo, señor, juzgué siempre, dejándome llevar de humanas y divinas letras, que el hacer versos era una gala del alma o agilidad del entendimiento, que ni alzaba ni bajaba los sujetos, dejándole a cada uno en el predicamento que le hallaba, sin presumir que pudiera nunca obstar ni deslucir la mediana sangre en que Dios fue servido que naciese, ni los atentos procederes en que siempre he procurado conservarla; y aunque es verdad que, ocioso cortesano, la traté con el cariño de habilidad hallada acaso, no dejé de desdeñarla el día que tomé el no merecido estado en que hoy me veo.⁸⁵

Nesse documento, após ter exposto seu desgosto quanto às acusações recebidas por suas ocupações, Calderón termina solicitando que as autoridades a que deve obediência lhe esclareçam se julgam positivo ou negativo o fazer teatral, afinal, como resumiu o poeta, se é algo bom “*no me obste; y si es malo, no se me mande*”⁸⁶.

Sabemos que a discussão sobre a licitude do teatro, tanto sacro quanto profano, era acalorada neste período e ligava-se a complexas questões de fundo econômico, social, moral e político⁸⁷. Afinal, ao buscar o reconhecimento de um estatuto social próprio e a consolidação de um “mercado de arte”, sobretudo a partir do século XVI no caso peninsular, as companhias teatrais acabaram por desafiar algumas das estruturas sociais

⁸⁴ No ano de 1651, algum cargo eclesiástico foi ofertado a Calderón e posteriormente retirado por alguém que discordava de sua ocupação poética, a suposição de que se trata da referida *Capellanía* e do dito *Patriarca* é do biógrafo Cotarelo y Mori (*Ensayo sobre la vida y obras de D. Pedro Calderón de la Barca*, p. 287) e aceita por autores mais recentes como Pedraza Jiménez (*Calderón Vida y Teatro*, pp. 45-47). Por outro lado, D. Cruickshank aponta que nenhum documento confirma essa hipótese, muito embora assumia a relevância da carta e de seu conteúdo. (*Calderón de la Barca: Su carrera secular*, pp. 469-471).

⁸⁵ CALDERÓN DE LA BARCA. D. Pedro, “Papel de don Pedro Calderón de la Barca al Patriarca”, 1651. In: SLIWA, Krzysztof. *Cartas, documentos y escrituras de Pedro Calderón de la Barca*, pp. 136-137.

⁸⁶ *Idem*, p. 137.

⁸⁷ Apenas para citar estudos que tratam da questão: DÍEZ BORQUE, José María. *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*. Barcelona: Antoni Bosch, 1978; HORNEDO, Rafael Maria de. “Teatro e Iglesia en los siglos XVII e XVIII”. In: *Historia de la Iglesia en España*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1979, pp. 311-358.

mais bem assentadas, dividindo as opiniões dos membros de cada uma delas a seu respeito. Apesar de não podermos aqui nos demorar em tais discussões, vale ressaltar que a trajetória de Calderón, mas também de outros poetas áureos como Lope de Vega, nos dão mostras da elasticidade social que podiam adquirir essas personagens que no grande teatro do mundo transitavam entre os mais altos círculos de nobreza e o mais modesto núcleo de artistas, buscando ora por proteção e favorecimento, ora por rendimentos financeiros e afirmação do próprio gênio artístico.

Nesse sentido, na carta supracitada, que foi enviada ao valido real, apesar de colocar-se à disposição de seus superiores Calderón não deixa de expor sua defesa do teatro sacro e profano, afirmando que “*lo que se califica indecoro de un altar, mal puede quedar festividad de otro*”⁸⁸.

Não podemos comprovar a ligação dessa carta com a proposição feita pelo próprio Felipe IV do nome de Calderón para ocupação da Capellanía de los Reyes Nuevos de Toledo, mas sabemos que o poeta a ocupou de 1653⁸⁹, quando publicamente ficou demonstrada a opinião régia sobre a congruência entre Teatro e Igreja, e mais particularmente, sobre as aptidões artísticas e espirituais de D. Pedro.

A partir de então Calderón dividiu seu tempo entre os encargos religiosos de Toledo e as viagens a Madri nas quais acompanhava de perto a produção dos espetáculos palacianos e dos autos sacramentais para o *Corpus Christi*. Em 1662, foi nomeado Capellán de Honra de su Majestad, mudando-se definitivamente para Madri e um ano depois ingressou na Congregación de Presbíteros Naturales de Madrid, da qual se tornou, em 1666, Capellán Mayor. Embora tenha continuado a serviço da Coroa mesmo após a

⁸⁸ CALDERÓN DE LA BARCA. D. Pedro, “Papel de don Pedro Calderón de la Barca al Patriarca”, 1651. In: SLIWA, Krzysztof. *Cartas, documentos y escrituras de Pedro Calderón de la Barca*, pp. 136-137.

⁸⁹ CRUICKSHANK, Don W. *Calderón de la Barca: Su carrera secular*, pp.466- 468.

morte de Felipe IV e ascensão de Carlos II, Calderón nunca chegou a residir no palácio real ou em algum centro religioso madrilenho, instalando-se até o momento de sua morte na casa da Calle de las Planterías, conforme fora solicitado por sua avó materna muitos anos antes, quando fundara a Capellanía de Legos a ele destinada.

À luz dessa exposição, julgamos correto afirmar que se um certo pleito matrimonial entre o corpo e alma se manifesta como motivador biográfico de D. Pedro Calderón de la Barca, como propusemos no início deste capítulo, ele deve ser lido, não como uma crise de fé na juventude ou um arrependimento na maturidade quanto ao ofício desempenhado, mas sim como expressão de um sentimento de época, no qual, conforme começamos a ver, a relação entre o temporal e o eterno ocupa lugar central.

Isso porque pudemos verificar que Calderón teve uma sólida formação religiosa na infância, semelhante à dos demais poetas áureos e ao sabor de sua época, chegando já nessa fase a dar mostras de seu interesse tanto pela escrita, quanto pela espiritualidade. A respeito do período imediatamente posterior, por mais tentador que seja afirmar que D. Pedro tenha rechaçado propositadamente a carreira eclesiástica por preferir dedicar-se de modo exclusivo à atividade teatral, a documentação disponível, como expusemos anteriormente, não nos permite realizar tal inferência. Afinal, a dificuldade em terminar os estudos universitários para ordenar-se sacerdote e a descoberta do ofício poético como um dos meios de subsistência parecem ter no endividamento dos Calderón sua raiz comum. De modo que, a inclinação à poesia, não indica necessariamente, também nessa fase da vida, uma repulsa pela religiosidade. Da mesma forma, a atividade militar e, na fase mais madura, a sacerdotal não parecem ter implicado na negação do fazer poético. Pelo contrário, parecem ter desembocado em sua reafirmação, simbolizada sobretudo pela legitimidade que lhe foi conferida pelo próprio rei e pela manutenção da dedicação do autor à escrita até o momento mesmo de sua morte.

Mas o que significaria então o silêncio testamentário acerca de sua produção artística? Não seria este, por si só, uma prova contundente do arrependimento calderoniano em relação ao teatro?

Primeiramente, é preciso destacar que quando, ancorados no testamento de Calderón, nos questionamos acerca de um possível arrependimento do poeta em relação à atividade teatral, remontamos à tradição biográfica que tende a opor um jovem e irreverente homem de teatro que escrevia comédias provocativas ao já idoso poeta que, em seu arrependimento religioso de fim de vida, escrevia autos sacramentais de ares neoescolásticos, ademais, profundamente atrelados aos intuitos de manutenção da monarquia decadente.

Apesar de romper com essa tradição reducionista, demonstrando como aspectos de impulsividade mundana e comprometimento religioso marcam os mais variados momentos da vida de Calderón, o estudioso D. W. Cruickshank, que tomamos como apoio central para construção de nossa exposição, apresenta um perfil do poeta barroco construído em torno dos aspectos referentes apenas à primeira metade de sua vida como escritor. Isso é, que se baseia sobretudo nos acontecimentos anteriores a sua ordenação sacerdotal e que privilegia as obras de temáticas profanas pertencentes a sua carreira secular⁹⁰.

Segundo Cruickshank, tal recorte deveu-se ao fato de que, em sua opinião, a datação dos autos sacramentais é menos fiável que a das comédias, que ademais, apresentam a vantagem de portar mais informações biográficas que aqueles. De modo que, se considerada sem a devida atenção, a biografia supracitada, assim como tantos

⁹⁰ CRUICKSHANK, Don W. *Calderón de la Barca: Su carrera secular*, p. 16.

outros fatores⁹¹, em função da clivagem que estabelece, pode contribuir para a reafirmação do imaginário a que nos referimos anteriormente⁹².

Se, por outro lado, for lida de modo atento, contribui para o entendimento de que é impossível tratar da trajetória de Calderón, mesmo na primeira juventude, sem falar dos autos sacramentais. Somente assim, nos daremos conta das limitações da divisão didática que quer ver nele ora um autor profano, ora um autor religioso. E saberemos também, que a construção de tal imaginário faz parte de um longo processo de recepção, crítica e uso político da obra do autor que, embora não nos caiba aqui retomar⁹³, nos servirá de constante alerta para o perigo de incorrer em distorções e anacronismos, que tem permitido, por exemplo, que até mesmo a possibilidade de um “Calderón ateu” seja trazida à baila das discussões acadêmicas atuais⁹⁴.

Contudo, é importante destacar que o próprio Cruickshank, na conclusão de seu estudo, levanta as questões de que partimos e, apesar de não acreditar no repúdio

⁹¹ Apenas para citar um exemplo, o estudioso Germán Vega García-Luengos, catedrático de Literatura Espanhola da Universidade de Valladolid, em uma conferência proferida na Biblioteca Nacional da Espanha, no ano de 2014, atentou para o impacto causado pelo fato de Calderón só ter sido representado pictoricamente em idade avançada e de cenho cerrado, algo que pode ter, segundo o autor, contribuído para a consolidação de uma imagem negativa e sombria do poeta. Disponível em: <<https://goo.gl/qoYuoF>> Acesso em 03 abril 2018.

⁹² Essa em hipótese alguma é a visão de D. W. Cruickshank, no entanto quando esse autor, por fins didáticos e tendo por base os gêneros literários, divide a carreira de Calderón em uma fase profana, isto é, os primeiros trinta anos, e uma fase sacra, os últimos trinta, tende a uma clivagem ideológica entre comédias e autos sacramentais, que é, ao nosso ver inexistente.

⁹³ A crítica e recepção da obra de Calderón vem sendo longamente historiada, bem como seus usos políticos amplamente debatidos. Apenas para citar alguns estudos: DURÁN, Manuel e ECHEVARRÍA, Roberto González. *Calderón y la Crítica: Historia y Antología*. Madrid: Editorial Gredos, 1976; PARKER, Alexander Augustine. *The allegorical drama of Calderón: an introduction to the Autos sacramentales*. Oxford: Dolphin Book Company, 1943; KASTEN, Carey. “Tradición propagandística: el auto sacramental franquista”. In: PUIG, Idoya; EHRLICHER, Hanno; SCHRECKENBERG, Stefan. *El Siglo de Oro en la España contemporánea*. Ediciones de Iberoamericana, Colección Historia y Crítica de la Literatura, vol.55, 2012, pp. 256-267; WARDROPPER, Bruce W. “Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro: la evolución del auto sacramental: 1500-1648”. Madrid: Revista de Occidente, 1953.

⁹⁴ A questão do ateísmo de Calderón e seus coetâneos é explicada por Antonio Regalado da seguinte maneira: “*Que el dramaturgo nos pueda parecer ateo y católico a la vez no deja de ser extraño aunque inverosímil, pues la experiencia del ateísmo forma parte esencial de la dialéctica calderoniana en tanto la fe cristiana ha hecho posible el ateísmo y el nihilismo que caracterizan la época moderna. La paulatina erosión de la creencia en el dios cristiano abre paso a una nueva fe en la razón, transformación de una certidumbre a otra que caracteriza el racionalismo en el siglo XVII.*” Cf. REGALADO, Antonio. *Calderón: Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro I*. Barcelona: Ediciones Destinos, 1995, p.81; 121-125.

completo de Calderón pelo ofício dramaturgico, aceita a hipótese de que a proximidade da morte pode ter gerado no poeta uma mudança de ânimo e indisposição quanto as glórias do mundo:

Si el testamento da un número decepcionantemente escaso de detalles sobre los libros del propietario, *no menciona para nada sus escritos*, a menos que contemos la petición de que deberán llevarlo a su sepultura ‘descubierto, por si mereciese satisfacer en parte las públicas vanidades de mi mal gastada vida con públicos desengaños de mi muerte.’[...] Calderón tuvo varios motivos para decidir ser escritor: le gustaba, le dio la oportunidad de decir cosas que le preocupaban considerablemente, le proporciono un modo de vida, y le aportó un reconocimiento que deseaban por más que dijese lo contrario. Y, sin embargo...el *conocimiento de que su vida había terminado pudo haber provocado un cambio en su estado de ánimo*: ‘Así, Cipriano, son todas las glorias del mundo’.⁹⁵

No entanto, o estudo sistemático dos autos sacramentais nos mostra que tal visão desenganada acerca das realidades terrenas em face das eternas transpassa toda a obra do poeta, não sendo menos presente nas produções da juventude que da maturidade, como, aliás, nos evidencia a continuidade – que descreveremos detalhadamente nos próximos capítulos – entre noções como a do *mundo como teatro*, presente em autos das décadas de 1630 e 1640, e da *vida como sonho*, da década de 1670. E nesse sentido, defendemos que a própria repetição do tema nos dá mostras da relevância que a relação entre o temporal e o eterno tinha não apenas para Calderón, mas também para escritores coetâneos e para o público ao qual se dirigiam.

Quanto a questão do testamento, acreditamos que nos dá testemunho, mais que uma construção puramente retórica de si mesmo como um discreto religioso, da crença que tinha D. Pedro nos elementos da tradição cristã como a mortificação do corpo e o arrependimento pelos pecados como meio de alcançar a Glória Celeste. Afinal, embora esse documento nos traga relevantes marcas do estatuto social do autor, já que a

⁹⁵ Grifos nossos. CRUICKSHANK, Don W. *Calderón de la Barca: Su carrera secular*, p. 490.

disposição formal do discurso nele contido, sua extensão e estrutura condizem com os padrões testamentários reservados aos membros mais elevados da sociedade de corte⁹⁶, chama-nos atenção de modo singular a continuidade que se pode perceber entre as crenças apresentadas neste escrito e nos autos sacramentais, em que o poeta inúmeras vezes fala do arrependimento na hora morte como condição de entrada na verdadeira vida, a exemplo do que podemos citar a seguinte passagem do auto *El gran teatro del mundo*:

HERMOSURA [...] si eterna soy, ¿cómo puedo/fallecer? ¿Qué dices, Voz?

VOZ (*Canta.*) Que en el alma eres eterna/y en el cuerpo mortal flor.

HERMOSURA Ya no hay réplica que hacer/contra aquesta distinción./De aquella cuna salí/y hacia este sepulcro voy;/Mucho me pesa no haber/hecho mi papel mejor. (*Vase.*)

MUNDO Bien acabó el papel, pues/arrepentida acabó.⁹⁷

Já no que diz respeito ao fato de não mencionar o destino dos escritos teatrais no dito testamento, parece-nos coerente que nesse caso sim o poeta tenha se atido à questão retórica, já que ao testar como um “*ocioso cortesano*” – e mais do que isso como um discreto religioso – seria descabido que demonstrasse no documento qualquer preocupação com textos que haviam sido gerados por uma mera “*habilidad hallada acaso*”. Do mesmo modo, serve de reforço à hipótese o fato de que na época em questão as noções como a de propriedade intelectual ou de transmissão de direitos autorais não estavam completamente consolidadas, justificando em partes o silêncio a respeito do legado poético. Nesse sentido, apesar de Calderón já ter demonstrado em vida certa preocupação com a publicação de seus escritos, vale destacar que a propriedade dos autos

⁹⁶ De acordo com Martínez Gil, na Espanha dos Áustria, apenas uma minoria privilegiada tinha condições materiais de redigir um testamento. In: MARTÍNEZ GIL, Fernando. “Las fiestas barrocas de la muerte en el toledo del siglo XVII”. *Anales toledanos*, vol. 30., pp. 99-116, 1993. Disponível em: <<https://goo.gl/UqjBAa>> Acesso em: 5 de fevereiro de 2018.

⁹⁷ *El gran teatro del mundo*, p. 216.

sacramentais era do Ayuntamiento de Madrid, que logo após sua morte proibiu qualquer reimpressão dos textos⁹⁸.

Em suma, ao nosso ver, o testamento de Calderón demonstra que, por ser capaz de planejar detalhadamente sua derradeira cena, isto é, de arquitetar sua saída da comédia da vida humana, o poeta fora um exímio conhecedor do papel que desempenhara na sociedade de cortes, mas, mais do que isso, do ofício que exercera com excelência ao longo de toda a sua jornada mundana. Para além disso, o documento expressa que, no que pese toda a sua relação com as esferas mais altas do poder político e as recompensas recebidas por tais ligações, nele residia a certeza de que o mundo era simplesmente um grande teatro de ilusões, passageiro, fugaz e instável e que a verdadeira vida dar-se-ia plenamente no pós-morte. Ou seja, aqui o testamento – ou o espólio do mundo como aparece no auto sacramental *El gran teatro del mundo* – torna-se também certidão de nascimento para a vida real, imutável e eterna, é o bilhete de acesso ao “*teatro de las verdades*”:

MUNDO Ya que he cobrado augustas majestades,/ya que he borrado hermosas perfecciones,/ya que he frustrado altivas vanidades, /ya que he igualado cetros y azadones,/al teatro pasad de las verdades,/que este el teatro es de las ficciones.⁹⁹

Portanto, mesmo que preliminarmente, é possível concluir que o ato-enterro de Calderón advém de um íntimo desejo de levar ao extremo sua crença no mundo como um grande teatro, do qual todos saem desnudos, sem glórias e reduzidos às cinzas. De modo que, todo seu afã pedagógico, presente sobretudo nos autos sacramentais de que trataremos a seguir, culminam nesse último ensinamento. Algo que, aliás, não passou

⁹⁸ ARELLANO, Ignacio. “La edición de los autos sacramentales”. In: DIEZ BORQUE, José María (ed.). *Calderón desde el 2000: Simposio Internacional Complutense*. Madrid: Ollero e Ramos, 2001, pp. 109-129. Veja-se também: Fernando BOUZA. *Del escribano a la biblioteca. La civilización escrita europea de la alta Edad Moderna (siglos XV-XVII)*, Madrid: Síntesis, 1992.

⁹⁹ *El gran teatro del mundo*, p. 220.

desapercebido pelo olhar de seus coetâneos, dentre os quais destacamos o secretário valenciano Marco Antonio de Orti, que ao tratar do enterro do poeta, chegou a reconhecer: “*Que en breve tabla de la muerte el ceño/Buelbe â ensiñarnos que la vida es sueño*”¹⁰⁰.

Instigados, pois, pela continuidade identificada entre o conteúdo dos autos sacramentais e a conduta pessoal de Calderón, trataremos a seguir de posicionar os dramas sacros de exaltação do Corpo de Cristo, não apenas em relação ao restante de sua produção dramaturgica, mas também em relação ao contexto histórico em que está inserido – e para isso, terão de ser levadas em conta as correntes de pensamento político e sentimento religioso que estavam em voga no período em que escrevia. Em suma, é por acreditar no enorme potencial dos autos sacramentais no esclarecimento das relações existentes entre religiosidade, atividade artística e protagonismo político dos poetas áureos, que nos ocuparemos deles a seguir.

1.2. Dramas do corpo e da alma: a produção teatral de Calderón

PASTOR Hermosos prados, que el Tajo/ viene en corrientes veloces/
saltando de risco en risco,/ corriendo de monte en monte,/ a daros plata
en censo y el tributo en guarniciones/ para que se alegre abril/ y el mayo
se desenoje./ Allá os dejo mis corderos,/ salten libres, sueltos, troten
[...] pues hoy el Pan de los Cielos/ se da de balde a los Hombres/ que
yo me parto a Madrid/ a ver danzas, procesiones,/ pues ya retumba en
los valles/ el eco de sus tambores,/ puesto que sus comisarios/ tienen
fama, tienen nombre/ de afables, cuerdos, discretos,/ ingeniosos, sabios,
nobles.

LABRADORA ¿Diz que no he de ver la fiesta?/ Aunque la burra se
asombre/ y se quede en los sembrados/ no hay de haber quién me
reporte.

PASTOR (...) ¿Y de dónde sois?

LABRADORA ¿ De dónde?/ Natural de Fuenti-Dueña./ y me he
venido a la Corte/ a ver el Pan de la Igreja,/ quién le cata y quién le
come,/ porque Misterio tan alto/ tiene muy grandes primores.

¹⁰⁰ “Carta de Marco Antonio de Orti”, *apud.* WILSON, Edward M. “Textos impresos y apenas utilizados para la biografía de Calderón.”, *Hispanófila*, n. 9, maio de 1960, pp. 1-14.

PASTOR ¿Qué sabéis vos del Mistério?

LABRADORA Verá, siempre en los sermones/ lo dice lo cura y también/ por el Pueblo se conoce. [...] mas decidme, aquellas torres, /o triunfales carros, que el aire ocupan disformes/ ¿para qué fin aquí están?

PASTOR A fin de hacer las mejores fiestas que pudo la idea inventar.¹⁰¹

No excerto da *loa*¹⁰² supracitada, traçando um paralelo com a narrativa bíblica segundo a qual alguns pastores guiados pelo Anjo do Senhor deixam suas terras e rebanhos para adorar o menino Jesus nascido em Belém¹⁰³, Calderón retrata a chegada de dois camponeses à Vila de Madri para ver o *Pão da Igreja*, ou seja, a Eucaristia e participar das *melhores festas* já inventadas, a saber, segundo o próprio autor, a festividade do *Corpus Christi* na qual eram encenados anualmente os autos sacramentais. Por meio do diálogo entre essas personagens, membros das camadas populares à que nosso poeta dá vozes, percebemos que elementos da chamada arquitetura efêmera como as *torres* e *carros* cênicos misturavam-se nessas ocasiões festivas às paisagens habituais¹⁰⁴, convidando moradores e visitantes a vislumbrar realidades por eles já conhecidas, como as dos Mistérios da Fé, sob as lentes lúdicas do teatro.

Se quisermos, a partir disso, mensurar a profundidade do fenômeno retratado por Calderón, isso é, delimitar a relevância do teatro sacro para as sociedades ibéricas do

¹⁰¹ *Loa para o auto sacramental La segunda esposa y triunfar muriendo*, p. 426.

¹⁰² As loas eram pequenas peças teatrais que tinham por intuito chamar a atenção do público e informá-lo quanto aos temas tratados nos espetáculos que a elas se pospunham. ARELLANO, Ignacio. *Historia del Teatro Español del Siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1995, p. 674.

¹⁰³ (Lucas 2:8-18).

¹⁰⁴ Enquadram-se na categoria de arquitetura efêmera todas as estruturas produzidas em materiais maleáveis e de baixa durabilidade que, desde o Renascimento, tiveram lugar central nas festividades públicas e comemorações solenes de caráter coletivo. Sua especificidade reside justamente no fato de, apesar da aparência robusta, bem-acabada e resistente, serem peças descartáveis e efêmeras. São exemplos dessas estruturas arcos do triunfo, pórticos, altares e estruturas cênicas como os carros da festa de *Corpus*. Apenas para nos atentarmos ao elemento de época, note-se como também nesse caso a busca pela perfeição das aparências contrasta com a fragilidade material das estruturas e guarda em si uma lição sobre a diferença entre o real e o aparente, entre o durável e o fugaz, demonstrando que o mundo é um grande teatro e a vida, sonho. In: BONET CORREA, Antonio. “La arquitectura efímera del Barroco en España. *Norba: Revista de arte*”, n. 13, pp. 23-70, 1993. Sobre a relevância da festa para a sociedade barroca, veja-se ainda: MARAVALL, José Antonio. *A cultura do Barroco: Análise de uma estrutura histórica*. São Paulo: Edusp, 2009, pp. 377-385.

Antigo Regime, é preciso em primeiro lugar termos em mente que, de modo geral, a relação entre teatro, festa e educação se intensificara ao longo Século de Ouro, chegando a fazer com que, no imaginário coletivo, tanto a diversão e o deleite quanto a aprendizagem e a tomada de consciência fossem dimensões associadas à finalidade das representações teatrais.

Dizemos isso porque no período em questão o teatro dito profano não apenas ganhou privilegiado espaço na vida cultural espanhola, destacando-se como atividade de instrução e entretenimento das cortes no ambiente palaciano¹⁰⁵ – como demonstra a construção do Coliseo do Palacio del Retiro de que falamos anteriormente – mas também adentrou o cotidiano dos membros das camadas populares que frequentavam regularmente os Corrales de Comedia¹⁰⁶. E para além disso, o teatro religioso se consolidou como instrumento pedagógico nos colégios jesuítas, conforme vimos na secção anterior, e passou a desempenhar um papel fundamental em algumas das comemorações litúrgicas¹⁰⁷, a exemplo das festas de *Corpus Christi* nas quais os *carros* teatrais (Figura 1) ganhavam as ruas e praças da cidade após as procissões em honra ao Corpo de Cristo.

¹⁰⁵ Quanto ao uso educativo do teatro, é sabido, por exemplo, que nessa época se buscava a postura apropriada do corpo para o ambiente cortesão por meio de práticas e jogos teatrais. GARCÍA GARCÍA, Bernardo J.; LOBATO, Maria Luisa (Coord.). *Dramaturgia Festiva y Cultura Nobiliaria en el Siglo de Oro*. Madrid: Iberoamericana, 2007, pp. 8-89.

¹⁰⁶ O *Corral de Comedias* é o primeiro espaço estável não cortesão voltado ao fazer teatral na Espanha do período moderno. Seu surgimento, na segunda metade do XVI, está ligado à ação das *Cofradías de Socorro* (irmandades) voltadas à beneficência pública, que buscavam no teatro uma alternativa de arrecadação de fundos para manutenção de hospitais. As representações, que num primeiro momento se davam nos próprios pátios hospitalares, aos poucos foram sendo transferidas a terrenos alugados pelas irmandades e ganhando palcos improvisados, como foi o caso do Corral de la Pacheca, alugado pela Cofradía de la Pasión, já em 1568. Cerca de uma década mais tarde essa irmandade, juntamente com a Cofradía de la Soledad, já contava com dois dos mais famosos espaços teatrais construídos em terreno próprio: o Corral de la Cruz (1579) e Corral del Príncipe (1582). Os hospitais mantiveram o monopólio das atividades teatrais até 1616, quando o teatro se municipalizou e a administração dos *Corrales* passou ao Ayuntamiento de Madrid. ARELLANO, Ignacio. *Historia del Teatro Español del Siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1995, pp. 65-67.

¹⁰⁷ HORNEDO, Rafael Maria de. “Teatro e Iglesia en los siglos XVII e XVIII”. In: *Historia de la Iglesia en España*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1979, pp. 310-358.



Figura 1– *Carro para Corpus* projetado por Juan de Caramanchel, 1646.

Nesse contexto em que a paixão pelo teatro era generalizada, que cada ocasião comemorativa ou educacional trazia consigo desafios particulares e cada ambiente teatral impunha seus códigos específicos, os profissionais do teatro, fossem poetas, cenógrafos ou atores, viviam numa incessante busca por fórmulas, técnicas e práticas que dessem conta de levar aos palcos aquelas histórias que mais podiam agradar e instruir cada um dos públicos para os quais as encenações eram produzidas. Afinal, como nessa época a função literária do texto dramático era bastante reduzida em relação à função representativa, pode-se dizer que até mesmo os poetas tinham o ritmo e movimento de suas penas em alguma medida condicionados pelas exigências do espetáculo¹⁰⁸.

Isso não significa dizer, no entanto, que os poetas se descuidassem quanto às questões formais de seus textos ou que estivessem de acordo quanto à necessidade de submissão destas aos gostos do público, como bem demonstram os acalorados debates sobre o tema nos círculos intelectuais e as mais diversas notações que deles nos chegaram, dentre as quais valeria destacar um trecho do discurso *Arte nuevo de hacer comedias en*

¹⁰⁸ ARELLANO, Ignacio. *Historia del Teatro Español del Siglo XVII*, p. 61. Para outros estudos: CHARTIER, Roger. *Do palco à página – publicar e ler romances na época moderna, séc. XVI-XVIII*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

este tiempo, publicado por Lope de Vega, em 1609, em que o autor explicita da seguinte maneira a relação existente entre texto, palco e audiência:

Si hablare el rey, imite cuanto pueda/la gravedad real; si el viejo hablare./procure una modestia sentenciosa;/describa los amantes con afectos/que muevan con extremo a quien escucha;/los soliloquios pinte de manera/que se transforme todo el recitante,/y, con mudarse a sí, mude al oyente; [...] Guárdese de imposibles, porque es máxima/que sólo ha de imitar lo verisímil;/el lacayo no trate cosas altas/ni diga los conceptos que hemos visto/en algunas comedias extranjeras;/y de ninguna suerte la figura/se contradiga en lo que tiene dicho [...] Acomode los versos con prudencia/a los sujetos de que va tratando:/las décimas son buenas para quejas;/el soneto está bien en los que aguardan;/las relaciones piden los romances,/aunque en otavas lucen por extremo;/son los tercetos para cosas graves,/y para las de amor, las redondillas [...].¹⁰⁹

Note-se como Lope dá mostras da preocupação em identificar a composição formal e discursiva do texto dramático com sua dimensão performativa, entrelaçando, por assim dizer, os aspectos recitativos e figurais a serem trabalhados pelos atores aos recursos estilísticos mobilizados pelos poetas, com a intenção de que todos os elementos do espetáculo contribuíssem igualmente para a construção da verossimilhança que garantiria um maior envolvimento e comoção do público. Nesse mesmo sentido, veja-se a intenção de influir diretamente na lógica do palco por meio da transposição das imagens poéticas à cena, algo que foi sintetizado posteriormente por Calderón em um de seus autos sacramentais como a necessidade de passar do *conceito imaginado* ao *conceito práctico*, para com isso – conforme ficará mais claro ao longo deste estudo – viabilizar ao caduco entendimento humano o conhecimento das coisas eternas:

CASTIDAD [...] Y pues lo caduco no/ puede comprender lo eterno/, y es necesario que para/ venir en conocimiento/suyo haya un medio visible,/ que en el corto caudal nuestro/ del concepto imaginado/ pase a práctico concepto./ Hagamos representable/ a los teatros del tiempo/ que el hombre que se ejercita/ en una virtud es cierto/ que, cuando él está penando,/ lo está ella favoreciendo. ¹¹⁰

¹⁰⁹ LOPE DE VEGA, Felix. *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609). Edición de José Manuel Rozas. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003. (versos 269-276; 284-290; 305-312; sem paginação). Disponível em:<<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcms3r3>> Acesso em 20 de dezembro de 2019.

¹¹⁰ *Sueños hay que verdad son* (1670), p. 1215.

Dentre os muitos outros exemplos que poderíamos citar como prova da preocupação de nosso autor em alinhar a poética textual e cênica destacamos um episódio, do ano de 1635, no qual Calderón chegou a afirmar que abriria mão de escrever uma comédia a ele encomendada caso tivesse de respeitar a estruturação cênica projetada pelo cenógrafo régio Cosme Lotti, pois esta, ao seu ver, atendia mais às demandas técnicas das tramoias do que ao gosto da representação propriamente dito, como o autor explicita na seguinte carta:

Yo he visto una memoria que Cosme Loti hizo del teatro y apariencias que ofrece hacer a Su Majestad en la fiesta de la noche de San Juan; y aunque está trazada con mucho ingenio, la traza de ella no es representable, por mirar más a la invención de las tramoyas que al gusto de la representación. Y habiendo yo, señor, de escribir esta comedia, no es posible guardar el orden que en ella se me da; pero haciendo elección de alguna de sus apariencias, las que yo habré menester de aquéllas para lo que tengo pensado, son las siguientes: El teatro ha de ser en el Estanque. La primera vista el bosque oscuro con todo el adorno que él le pinta de formas humanas, en vez de árboles, con trofeos de armas y caza [...].¹¹¹

Tal documento, para além de registro de uma mera disputa entre profissionais do teatro, é testemunho de que a materialidade cênica era dotada no período de significações complementares às textuais, algo que se tornava ainda mais relevante no caso dos autos sacramentais dos quais a mensagem espiritual não podia passar despercebida ou assumir feições indecorosas, dada a delicadeza dos temas que abordavam. A este respeito, o hispanista Ignacio Arellano, que se dedicou profundamente ao estudo dos dramas sacros calderonianos, aponta que o poeta desdobrava propositadamente as metáforas textuais em aspectos cênicos, dotando os artefatos utilizados não apenas de um sentido mimético, mas também alegórico. Para exemplificar tal fenômeno, Arellano faz uma leitura conjunta do

¹¹¹ “Carta de don Pedro Calderón (30-04-1635) sobre las representaciones en la fiesta de San Juan en el Buen Retiro”. In: SLIWA, Krzysztof. *Cartas, documentos y escrituras de Pedro Calderón de la Barca*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2008. Disponível em: <<https://goo.gl/EfGv5M>> Acesso em 18 de maio de 2018, pp. 73-74.

auto sacramental *Las espigas de Ruth* e de suas *memorias de apariencias*¹¹², que eram escritos por meio dos quais se encomendava o maquinário de cena necessários para as representações¹¹³.

Conforme explica o estudioso, nessa encenação um primeiro carro era utilizado para recriar a ambiência de tipo mimética condizente com os escritos bíblicos a respeito de Rute, contando, por isso, com painéis que continham pinturas de campos, artefatos associados à colheita e adornados com feixes de trigo. A função alegórica do cenário, porém, só se consolidava completamente, quando da entrada do quarto e último carro, construído sob as mesmas bases imagéticas, mas acrescido, em primeiro plano, pela imagem da Sagrada Família cercada por anjos durante o nascimento de Jesus em Belém. Desse modo, diz Arellano, o primeiro carro preparava a apoteose cênica a ser atingida com a entrada do quarto carro, ampliando as significações do texto do auto sacramental, segundo o qual, as personagens e os episódios do Antigo Testamento têm de ser lidos à luz do Novo Testamento, o que se expressa sobretudo pela identificação – cênica e textual – da figura de Rute com Maria e das espigas com o sacramento eucarístico.

Já que não temos a intenção de esgotar aqui a discussão a respeito de como os artistas do Século de Ouro concebiam a relação entre texto e cena, guardemos dos episódios acima narrados ao menos a lição de que ao manusear escritos dramaturgicos com pretensões historiográficas devemos levar em conta, dentro do possível, sua *teatralidade*, isto é, sua dimensão prática no contexto festivo mais amplo a que pertenciam¹¹⁴. Afinal, como afirmou o próprio Calderón no prólogo à primeira edição dos

¹¹² As *Memorias de Apariencias* de autoria de Calderón estão disponíveis online. Ver: Edición digital a partir de la edición de Cristóbal Pérez Pastor, *Documentos para la biografía de Don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Fortanet, 1905. Disponível em: <<https://goo.gl/k11ZoG>> Acesso em 24 de maio de 2018.

¹¹³ ARELLANO, Ignacio. “El Auto Sacramental y la materia bíblica (palestra)”. *Congreso Internacional La Biblia en el teatro español*. Fundación San Millán de la Cogolla, La Rioja, 27 de novembro de 2008. Disponível em: <<https://bit.ly/2uMFh8Q>>. Acesso em 04 de abril de 2019.

¹¹⁴ Para alguns estudos sobre o tema veja-se: FERRER VALLS, Teresa. “El espectáculo de la fe: manifestaciones religiosas de la fiesta pública en el siglo XVI”, *Criticón*, n. 94-95, 2005, pp. 121-135; LOBATO, María Luisa. “Historiografía de los géneros teatrales breves áureos: hacia la concepción de la

autos sacramentais “*el papel no puede dar de sí ni lo sonoro de la música, ni lo aparatoso de las tramoyas*”¹¹⁵.

Atentos, pois, quanto a dimensão prática na qual se completa o significado último dos textos teatrais, lancemos um olhar ao conjunto dos escritos calderonianos e como extensão dos questionamentos da primeira secção vejamos algumas das implicações da partição didática de sua produção segundo critérios cronológicos, formais e temáticos.

Sabemos que D. Pedro Calderón de la Barca, tal qual outros poetas áureos como Lope de Vega e Tirso de Molina, era bastante versátil e engenhoso, tendo, ao longo de seus sessenta anos de carreira escrito quase duas centenas de peças pertencentes aos mais variados gêneros de que se tinha notícia¹¹⁶. Dentre eles estão dramas hagiográficos como *El magico prodigioso*, dramas de honor como *El alcalde de Zalamea*, tragédias como *El Principe constante*, comedias de capa y espada como *La dama duende*, comedias palatinas como *Nadie fie su secreto*, gêneros breves como *loas*, *entremeses e mojigangas*¹¹⁷, além dos incomparáveis autos sacramentais, que nos interessam de modo particular.

Conforme já dito, tendo em vista esse panorama, é comum que estudiosos do drama calderoniano dividam sua produção em duas etapas evolutivas distintas¹¹⁸. A primeira delas se estende da encenação da primeira comédia de Calderón na corte, em

fiesta teatral en su conjunto”, *Revista sobre teatro áureo*, n. 6, 2012. pp. 153-173.; ROZAS, Juan Manuel. “La teatralidad de los dramas alegóricos de Calderón”, *Anuario de Estudios Filológicos*, n. 30, 2007, pp. 315-333.

¹¹⁵ CALDERÓN DE LA BARCA, D. Pedro. *Prologo que Don Pedro Calderón Hizo Cuando Imprimio el Primer Tomo de Sus Autos*. In: *Obras Completas. Tomo III. Autos Sacramentales*. Recopilación de Angel Valbuena Prat. Madrid: Aguilar, 1991, p. 41.

¹¹⁶ Permanecem até hoje conservados cerca de cento e vinte dramas profanos e oitenta religiosos. A conta não é exata, pois em alguns casos existem duas ou mais versões de um texto sob mesmo título. Vale destacar, à guisa de comparação, que da obra de William Shakespeare apenas trinta e sete textos se encontram atualmente preservados. VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán. “Clásicos a la Carta (4): Calderón de la Barca (palestra)”. Biblioteca Nacional da Espanha, Madrid, 28 de outubro de 2014. Disponível em: <<https://goo.gl/qoYuoF>> Acesso em 03 de abril de 2018.

¹¹⁷ Eram pequenas encenações, geralmente de fundo cômico, interpoladas entre os atos de peças mais extensas.

¹¹⁸ ARELLANO, Ignacio. *Historia del Teatro Español del Siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1995, p. 450.

1623, até o fim da década de 1640, quando, por ocasião dos sucessivos falecimentos de membros da casa real, se decretou o fechamento dos teatros (1644-1649). Já a segunda vai de sua ordenação sacerdotal, em 1650, até seu falecimento, em 1681. Ainda de acordo com tal divisão, no tocante ao gênero textual e aos locais de encenação, na primeira fase teria predominado a produção de peças cômicas voltadas aos *corrales de comedias*, enquanto na segunda a dedicação ao teatro religioso para festividades públicas e às tragédias para ambiente cortesão.

Embora funcional, tal partição didática oferece, ao menos ao presente estudo, o risco de fazer pressupor que determinados temas tenham surgido tardia ou isoladamente na obra de D. Pedro Calderón de la Barca, quando, na verdade, o acompanharam ao longo de toda sua trajetória de escritor, como demonstra sua constante preocupação, bem ao sabor da época barroca, em diferenciar o eterno do temporal – algo que, como vamos vendo, se expressa na crença do *mundo como teatro*, do *homem como peregrino da vida* e da *vida como sonho*. Do mesmo modo, ao lidarmos com a perspectiva de que algumas das peças possuem temáticas profanas e outras sacras, como acaba por impor a classificação por gênero, podemos perder de vista o fundo moral comum das comédias, tragédias e autos sacramentais, ou, se assim pudermos dizer, dos dramas do corpo e da alma.

Apenas para melhor nos fazer entender, leve-se desde já em consideração, por exemplo, o caso de *La vida es sueño*, a ser retomado no capítulo 3. Esse aclamado texto de Calderón, escrito pela primeira vez, entre 1627 e 1629, como uma comédia séria na qual Segismundo, herdeiro do trono polonês, se vê encarcerado pelo próprio pai, foi transformado, em 1673, em um auto sacramental que trata da criação do Homem por Deus e de seu aprisionamento no Mundo em decorrência do Pecado Original, dando-nos claras mostras da continuidade temática existente entre obras ditas profanas e sacras, produzidas

pelo poeta na juventude e na maturidade. Destaquemos, para exemplificar, um trecho da comédia em que Segismundo discorre sobre a condição humana

Pues si los demás nacieron,/¿qué privilegios tuvieron/que yo no gocé jamás?/Nace el *ave*, y con las galas/que le dan belleza suma,/apenas es flor de pluma,/o ramillete con alas/cuando las etéreas salas/corta con velocidad,/negándose a la piedad/del nido que deja en calma:/¿y teniendo yo más alma,/tengo menos libertad?/Nace el *bruto*, y con la piel/que dibujan manchas bellas,/apenas signo es de estrellas,/gracias al docto pincel,/cuando, atrevido y cruel,/la humana necesidad/le enseña a tener crueldad, monstruo de su laberinto:/¿y yo con mejor distinto/tengo menos libertad?/Nace el *pez*, que no respira,/aborto de ovas y lamas,/y apenas bajel de escamas/sobre las ondas se mira,/cuando a todas partes gira,/midiendo la inmensidad/de tanta capacidad/como le da el centro frío:/¿y yo con más albedrío/tengo menos libertad?¹¹⁹

e o modo pelo qual a temática foi retomada no auto:

Pues, ¿por qué,/ si ese hermoso luminar,/ que a un tiempo ver y cegar/hace, otra criatura fue,/apenas nacer se ve, /cuando con la majestad ./de su hermosa claridad/azules campos corrió,/teniendo más alma yo, /tengo menos libertad?/¿Por qué, si es que es *ave*, aquella/que, ramillete de pluma,/va con ligereza suma/por esa campaña bella, /nace apenas, cuando en ella/con libre velocidad/discurre la variedad/del espacio en que nació,/teniendo más vida yo, /tengo menos libertad?/¿Por qué, si es *bruto* el que a bellas/manchas salpica la piel,/gracias al docto pincel/que aun puso primor en ellas, /apenas nace y las huellas/estampa, cuando, a piedad/de bruta capacidad,/uno y otro laberinto/corre, yo con más distinto /tengo menos libertad?/¿Por qué, si es *pez* el que en frío/seno nace y vive en él,/siendo argentado bajel,/siendo escamado navío, /con alas que le dan brío/sulca la vaga humedad/de tan grande inmensidad/como todo un elemento,/teniendo yo más aliento,/tengo menos libertad?¹²⁰

Ora, sabendo que peças profanas e sacras possuían uma moral comum fundamentada em ensinamentos espirituais e religiosos da Época Barroca, e tendo em vista que a paixão pelo teatro era generalizada no período a que nos dedicamos, poderíamos nos perguntar: afinal, o gosto da população espanhola por pelos autos

¹¹⁹ CALDERÓN DE LA BARCA, D. Pedro. *La vida es sueño* (1627-29). Edição digital extraída de RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina (ed.). *La vida es sueño*. Madrid: Espasa-Calpe, 1997. (versos 120 a 151, sem paginação). Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-vida-es-sueno--0/>>, acesso em 20 de dezembro de 2019.

¹²⁰ CALDERÓN DE LA BARCA, D. Pedro. *La vida es sueño* (1673). In: *Obras Completas*. Tomo III. Autos Sacramentales. Recopilación de Angel Valbuena Prat. Madrid: Aguilar, 1991, p. 1394.

sacramentais dava-se em função de sua religiosidade ou de seu gosto pelo teatro em geral? Ou ainda: possuíam realmente as representações sacras finalidades distintas das demais?

Como já assinalaram alguns autores, valorar em profundidade o impacto do teatro religioso para essas sociedades é algo bastante difícil, sobretudo pela falta de dados seguros acerca de como as obras eram recebidas pela população¹²¹. No entanto, se observarmos com mais atenção, sobretudo no plano da história das ideias e a partir da absorção do conjunto da literatura devocional, ascética e mística, para o período, não parece ser impossível que o teatro religioso tenha tido um papel relevante junto à população ibérica, e em específico na Espanha do Século de Ouro. Além disso, é sabido que a própria repetição de alguns temas por um autor pode demonstrar sua relevância tanto para o dramaturgo quanto para os espectadores, uma vez que o teatro, sobretudo religioso, pode ser considerado como um ato ritualístico que pressupõe afinidade com as crenças e códigos da sociedade em geral¹²².

Como já dito, os autos sacramentais eram os textos teatrais destinados às representações públicas que, junto com as procissões, compunham a festividade de *Corpus Christi*¹²³. Na Espanha do século XVII, tal celebração, instituída no século XIII, ganhou proporções nunca dantes imaginadas, tornando-se uma das festividades mais relevantes do calendário citadino, sobretudo em Toledo e Madri, onde foi enriquecida com os autos dos mais célebres poetas do período.

Durante essa comemoração, os fiéis iam às ruas, tal qual fazem atualmente nos países de tradição católica, para exaltar o Mistério Eucarístico em sua dimensão universal

¹²¹ HORNEDO, Rafael Maria de. “Teatro e Iglesia en los siglos XVII e XVIII”, p. 350.

¹²² VAREY, John Earl. *Cosmovisión y Escenografía: El Teatro Español del Siglo de Oro*. Madrid: Editorial Castalia, 1987, p. 12.

¹²³ A festa de *Corpus Christi* se institucionalizou como prática reconhecida pela Igreja no século XIII e apenas no século XV atingiu sua forma madura, passando a contar com jogos e procissões em honra ao Sacramento Eucarístico. Sobre o tema: ARELLANO, Ignacio. *Historia del Teatro español del siglo XVII*. Madrid: Catedra, 2009, pp. 685-688.

e sacramental. Isso é, celebravam-se nessas ocasiões tanto a comunhão total da Igreja com o Corpo de Cristo, quanto a transubstanciação do pão e do vinho em Seu Corpo e Sangue¹²⁴. Por isso, os autos sacramentais colocavam em cena temas ligados à história de Redenção da humanidade por Jesus Cristo, ou de modo mais específico, ao Sacramento Eucarístico¹²⁵, como convinha a essa manifestação coletiva, social e festiva – voltaremos a esse tema no segundo capítulo.

Apesar de o assunto de que tratavam os textos ser sempre o mesmo, e em grande parte conhecido previamente pelos espectadores, conforme explicita a *loa* referida na abertura da presente secção em que a Lavradora afirma já saber dos mistérios que “*siempre en los sermones/ lo dice lo cura y también/ por el Pueblo se conoce*”, o argumento mobilizado para o desenvolvimento dramático era completamente aberto à inventividade do poeta.

Calderón de la Barca destacou-se nesse tocante principalmente por ter mesclado elementos aparentemente antagônicos da tradição para composição de seus autos sacramentais, dentre os quais podemos citar a inspiração bíblica, a patrística, a escolástica, o neoplatonismo, a teologia mística, a mitologia clássica, a história, o alegorismo estoico, a ascética da contrarreforma, a literatura emblemática, etc...¹²⁶ De modo que, foi unindo elementos retóricos e densidade teológica à coerência poética e

¹²⁴ Segundo o Catecismo da Igreja Católica (pp. 365-379) a Eucaristia se estabelece no momento da Santa Ceia, quando Cristo oferece a seus discípulos o pão e o vinho, não como mero símbolo de sua existência, mas como garantia do amor de Deus e da Salvação por meio de Seu Corpo e Sangue. O milagre eucarístico da transubstanciação é renovado a cada missa e a festividade do *Corpus Christi* tem por finalidade agradecer e louvar a instituição desse sacramento, que faz da Igreja tanto um meio de salvação, quanto uma comunidade salvífica. In: FEINER, Johannes; LOEHRER, Magnus (ed.) *Mysterium Salutis: Compêndio de Dogmática Histórico-Salvífica/ Fundamentos de Dogmática Histórico-Salvífica: A Igreja. vol.6, parte 5. Eucaristia: Mistério Central*. Petrópolis: Editora Vozes, 1977, p. 6.

¹²⁵ Ignacio ARELLANO, *Historia del Teatro Español del Siglo XVII*, p. 687.

¹²⁶ REGALADO, Antonio. *Calderón: Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro II*. Barcelona: Ediciones Destinos, 1995, p. 21.

sensibilidade cênica, que o poeta levou o gênero dos autos sacramentais ao ápice de sua expressividade¹²⁷.

A exemplo de tão profusa inventividade e ecletismo, apenas para situar o leitor, podemos citar a naturalidade com a qual Calderón, seguindo os costumes do Renascimento Cultural, se utiliza de personagens da mitologia clássica para refirmar os valores cristãos de sua época, como em *El divino Jasón* em que transmuda Jasão em Jesus, Hércules em São Pedro e Orfeu em São João Batista¹²⁸. No mesmo sentido, inúmeras vezes, o poeta se apropria de elementos da tradição popular mais remota e os atualiza segundo as próprias demandas, como no caso já citado do auto *El gran teatro del mundo* em que, além de mobilizar o clássico *topos* do *mundo como teatro*, coloca a personagem “Mundo” em papel semelhante ao desempenhado pela “Morte” nas Danças Macabras medievais (Figura 2).



Figura 2 – Dança da Morte inspirada nos fragmentos da pintura mural do Século XV na Basileia, por Johann Rudolf Feyerbend, 1806.

¹²⁷ Nas palavras de Ignacio Arellano: “Ciertamente Calderón lleva el auto a su estado más perfecto y complejo, más rico de medios y de estructura más elaborada.”. Cf. ARELLANO, *Historia del Teatro Español del Siglo XVII*, p. 771; Ver também: BLANCO, Mercedes. “Nuevas reflexiones sobre el auto sacramental”. *Criticón*, vol. 91, 2004, pp. 121-134.

¹²⁸ Sobre o tema veja-se: CASSIRER, Ernest. *Indivíduo e Cosmos na filosofia do Renascimento*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, sobretudo, pp. 155-164.

Sobre isso, aliás, vale ressaltar que, embora não seja possível identificar o momento preciso de surgimento dos autos sacramentais, isto é, não se possa considerar o advento de uma única peça como marco de inauguração do gênero, acredita-se que a sua forma mais madura, alcançada por Calderón no século XVII, seja fruto de um longo processo de especialização e desenvolvimento de formas teatrais religiosas que já na Idade Média estavam de algum modo ligadas à festa de *Corpus Christi*.

Dentre os impulsos mais antigos nesse sentido, consideram-se imprescindíveis para a consolidação do gênero as inovações estéticas e formais introduzidas por autores como Juan de Encina, Gil Vicente, Diego Sánchez de Badajóz e Juan de Timoneda que refinaram por meio de suas criações o uso da alegoria e abriram com isso o caminho para abordagem específica da Eucaristia. Já dentre os mais tardios, pode-se citar a contribuição de poetas como Lope de Vega e Mira de Amescua que, seguindo a tendência literária europeia do período, transformaram acontecimentos históricos e narrações evangélicas em matérias de argumentação dos autos sacramentais.

No entanto, apesar da contribuição dos autores citados, considera-se que a primeira fórmula madura para escrita desses dramas eucarísticos foi desenvolvida por José de Valdivielso que, em fins do século XVI, teria sido responsável por incorporar sistematicamente elementos bíblicos à argumentação dos autos, por ter concentrado a ação dramática em jornada única e ampliado a utilização da linguagem popular em suas composições, antecipando sobremaneira aquilo que faria Calderón com maestria.

Como não é objetivo central para o presente estudo retomar mais demoradamente o vasto debate sobre as especificidades formais do gênero dos autos sacramentais nos limitaremos a considerá-los como dramas litúrgicos versificados, de ação desenvolvida em ato único¹²⁹. Ademais, destacaremos a alegoria como recurso poético fundamental do

¹²⁹ ARELLANO, Ignacio. *Historia del Teatro Español*, p. 685-709. Para outros estudos, ver: PARKER, Alexander Augustine. *The allegorical drama of Calderón: an introduction to the Autos sacramentales*.

gênero, porque por meio de seu uso foi possível, não apenas transformar ideias abstratas em personagens, mas também expressar didaticamente as verdades bíblicas de difícil entendimento e transmissão – o que nos dá claras mostras do afã educacional de tais dramas sacros. Lembremos sempre, quanto a isso, as palavras do próprio Calderón que, na continuação da *loa* anteriormente citada, define os autos sacramentais como: “*Sermones/ puestos en versos, en idea/ representable, cuestiones/de la Sacra Teología,/ que no alcanzan mis razones/ a explicar ni comprender/ y el regocijo dispone/ en aplauso deste día*”¹³⁰.

Note-se que nessa definição está implícita a ideia de que os autos sacramentais se aproximam dos sermões na medida em que servem para instruir e deleitar o grande público¹³¹, mas também a noção de que extrapolam os limites da pregação religiosa tradicional por colocarem diante da audiência verdadeiros exercícios da virtude, passando-se, como dissemos anteriormente, do *concepto imaginado* ao *práctico concepto*. Ou seja, a dimensão pedagógica dos dramas sacros completa-se quando, por meio da encenação de situações cotidianas e dilemas caros a todos os homens, se convida os espectadores a distinguir, em comunhão com as personagens do tablado, o bem do mal, o verdadeiro do falso, o eterno do temporal. Afinal, Calderón defendia “*que el hombre que se ejercita/ en una virtud es cierto/ que, cuando él está pensando, /lo está ella favoreciendo.*”¹³².

Nesse sentido, parece-nos claro que o teatro sacro barroco liga-se aos processos de formação da autonomia da consciência, já que instiga os homens, por meio da ação

Oxford: Dolphin Book Company, 1943; WARDROPPER, Bruce W. “Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro: la evolución del auto sacramental: 1500-1648”. Madrid: *Revista de Occidente*, 1953; KURTZ, B. A. *The Play of Allegory in the Autos Sacramentales of Pedro Calderón de la Barca*. Washington, D. C: The Catholic University of America Press, 1991.

¹³⁰ *Loa para el auto sacramental intitolado la segunda esposa y triunfar muriendo*, pp. 425-427.

¹³¹ BAZZONI, Cláudio. *A teatralização retórica dos autos sacramentais de Calderón de la Barca: El divino Orfeo, Andrómeda y Perseo*. São Paulo: Serviço de Comunicação Social. FFLCH/USP, 2008, pp.77-84.

¹³² *Sueños hay que verdad son* (1670), p. 1215.

exemplar, a valorar e ordenar corretamente os diversos componentes da realidade que o circundam a fim de se tornarem capazes de fazer boas escolhas e obras, tendo em vista a conduta virtuosa para alcance da vida eterna. Conforme veremos no capítulo 2, tal preocupação era corrente na Espanha do Século de Ouro, cuja mentalidade se via alinhada à ortodoxia católica reafirmada pelo Concílio de Trento, para a qual, como se sabe, questões como o livre-arbítrio e a salvação pelas obras, negadas pelos movimentos protestantes, eram centrais¹³³.

Se somarmos ainda a isso, o fato de que o *Corpus Christi*, situava-se no ápice do calendário litúrgico e que, portanto, os autos sacramentais eram encenados no ápice da agenda teatral¹³⁴, mobilizando toda a população entorno da celebração do Corpo de Cristo, começaremos a ter uma dimensão mais aproximada da relevância do drama

¹³³ O tema da ligação entre arte e formação da consciência vem sendo largamente explorado pela historiografia que se ocupa do Período Moderno pelo menos desde 1975, quando da publicação do estudo de José Antonio Maravall sobre a cultura do barroco. Como se sabe, para esse autor, as manifestações artísticas da época integram um projeto mais amplo de dirigismo cultural e sujeição das consciências que, segundo o autor, condiziam com os objetivos de manutenção do poder pelas classes dominantes, dadas as graves crises de ordem econômica, social e política que enfrentavam não só as monarquias ibéricas, mas europeias como um todo. Conforme se perceberá, sem desconsiderar as inegáveis contribuições historiográficas de Maravall, o presente estudo tenderá a flexibilizar a noção de dominação da consciência por meio das artes e da cultura massiva, tomando por base a centralidade que adquiriu a discussão sobre o *Livre Arbítrio* junto às sociedades ibéricas do período pós-tridentino. E nesse sentido, sem pretender esgotar a densa e complexa discussão sobre a temática, deixamos apontado para próximos estudos, a necessidade de nos acermos das reflexões de Rafael Ruiz, segundo as quais o teatro e demais manifestações artísticas do século XVII integram um projeto mais amplo de educação afetiva e formação de uma autonomia da consciência em um contexto de desenvolvimento do probabilismo moral. Para as duas abordagens citadas, veja-se: MARAVALL, José Antonio. *A cultura do Barroco: Análise de uma estrutura histórica*. São Paulo: Edusp, 2009 (sobretudo, p. 353-405); MARAVALL, José Antonio. *Estudios de Historia del Pensamiento Español*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 1999 (sobretudo, pp. 199-513); RUIZ, Rafael. *O espelho da América: de Thomas More a Jorge Luis. Borges*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011 (sobretudo pp. 101-139); RUIZ, Rafael. *O Sal da Consciência. Probabilismo e Justiça no mundo ibérico*. Instituto de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio: São Paulo, 2015.

¹³⁴ No século XVII, a organização da agenda teatral se dava em função do calendário litúrgico, de modo que o ápice das atividades era vivenciado entre a Páscoa e o *Corpus Christi*. Era, por exemplo, na festa de *Corpus* que os contratos anuais entre companhias, diretores teatrais e poetas eram fechados, que se renovavam os vestuários e que se movimentava mais dinheiro. Tal fenômeno se deve, em partes, ao próprio fato de que as autoridades municipais investiam muito em recursos para realização dessa festividade. Cf. ARELLANO, Ignacio. *Historia del Teatro Español del Siglo XVII*, p. 67.

calderoniano para a sociedade espanhola, na qual espetacularidade e fervor devocional caminham juntos¹³⁵.

Portanto, analisar os textos sacros de Calderón nos parece relevante não só em função do valor estético intrínseco à obra desse autor, mas principalmente pela contribuição que poderá dar ao entendimento da dimensão pedagógica assumida pelo teatro peninsular no século XVII, período marcado pela estruturação dos Estados Modernos e confessionalização resultante do cisma entre católicos e protestantes.

Ou seja, para nós o estudo dos autos sacramentais justifica-se na medida em que a compreensão da própria identidade cultural ibérica passa pelo entendimento das práticas devocionais de seu povo, do protagonismo espiritual de seus fiéis e outros agentes da fé, e dos mecanismos de diálogos então estabelecidos entre os poderes temporais e espirituais¹³⁶. Isso posto, vejamos na sequência, os autos a serem considerados de modo mais detido neste estudo.

1.3. Das escolhas materiais: os autos. Ou o que vai do homem a Deus.

Atualmente o *corpus documental* formado pelos autos sacramentais de Calderón de la Barca conta com cerca de oitenta títulos que chegaram até nós por meio de manuscritos do autor, de cópias que circulavam junto às companhias teatrais, ou ainda de versões editadas e impressas já a partir do século XVII. Grande parcela desses manuscritos e edições de época encontram-se na *Biblioteca Nacional de España* e podem ser acessados pela *Biblioteca Digital Hispánica*.

¹³⁵ Sobre isso, ver: GARCÍA, Palma Martínez-Burgos; GONZÁLEZ, Alfredo Rodríguez (Eds.). *La fiesta en el mundo hispánico*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2004, p. 230.

¹³⁶ ORREGO GONZÁLEZ, Francisco. *La administración de la conciencia: cultura escrita, confesión e ilustración en el mundo católico hispano a fines del Antiguo Régimen*. Tese (Doutorado), Madrid: Universidad Complutense, 2015, p. 19.

Para o presente estudo, porém, utilizaremos os autos sacramentais *El gran teatro del mundo* e *La vida es sueño* conforme fixados no tomo III das *Obras Completas* de Calderón de la Barca, editadas por Angel Valbuena Prat, em 1967, que teve por base a edição de época de Pedro de Pando y Mier, datada de 1717¹³⁷. Tal escolha se deve ao fato de essa ser a edição física mais completa e conhecida em nosso país, o que claramente não implicará no abandono de demais versões quando necessário estabelecer desambiguações ou aprofundamento das discussões levantadas¹³⁸.

Não se poderia, por exemplo, deixar de lado uma das mais importantes edições disponíveis que é a *Primera parte de autos sacramentales alegóricos y historiales*, publicada, em 1677, pela imprensa imperial, aos cuidados de José Fernández de Buendía¹³⁹. Como se sabe, a relevância dessa edição reside no fato de ter sido idealizada pelo próprio poeta, com auxílio de seu irmão mais novo, o que faz dela um documento singular para o entendimento da relação de Calderón com seus autos sacramentais. Ocupemo-nos, pois, mesmo que brevemente, de sua análise.

Essa edição, como era comum à época, é aberta pela reprodução em gravura de um retrato emoldurado de Calderón (Figura 3) no qual o busto do poeta, ao centro, está coberto pelo hábito de Santiago, que pode ser facilmente identificável em função da cruz

¹³⁷ Conforme já dito: CALDERÓN DE LA BARCA, Don Pedro. *Obras Completas. Tomo III. Autos Sacramentales*. Recopilación de Angel Valbuena Prat. Madrid: Aguilar, 1991.

¹³⁸ Na década de 90, numa iniciativa de Ignacio Arellano e Carmen Pinillos o “Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO)”, da universidade de Navarra, em parceria com a Reichenberger Edições, começou a trabalhar na edição crítica de todos os autos sacramentais de Calderón. No primeiro semestre de 2018, o projeto foi concluído e a versão final dos autos sacramentais pode ser consultada on-line, embora os prefácios e demais comentários sejam limitados às versões impressas. No presente estudo, tais edições foram consultadas apenas para entendimento de passagens complexas. Sobre o tema: PINILLOS, María Carmen. “Los autos sacramentales de Calderón ante el nuevo milenio”. (Calderón en el 2000). *Revista Ínsula*, n. 644-645, 2000, p.23-25; ESCUDERO, Juan M. “Algunas consideraciones textuales sobre la edición de los autos sacramentales completos de Calderón”. In: *Calderón Protagonista eminente del barroco europeo*. Kassel: Reichenberger, 2000, pp. 3-18.

¹³⁹ CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (1677). *Autos sacramentales alegóricos y historiales dedicados a Christo señor nuestro sacramentado en la Imprenta Imperial, por Ioseph Fernández de Buendía*. Primera Parte. Madrid: Imprenta Imperial, 1677. Disponível em: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000071924&page=1>>, acesso em 03 de junho de 2019.

pátea característica desta ordem, e demonstra a vontade de D. Pedro em tem sua imagem associada a tão prestigioso hábito. Quanto à face nele representada, os traços de expressividade e a calvície de nosso autor transmitem certa sobriedade, além da darem mostras da idade já avançada em que ele se encontrava quando da produção do retrato, datado de 1676.

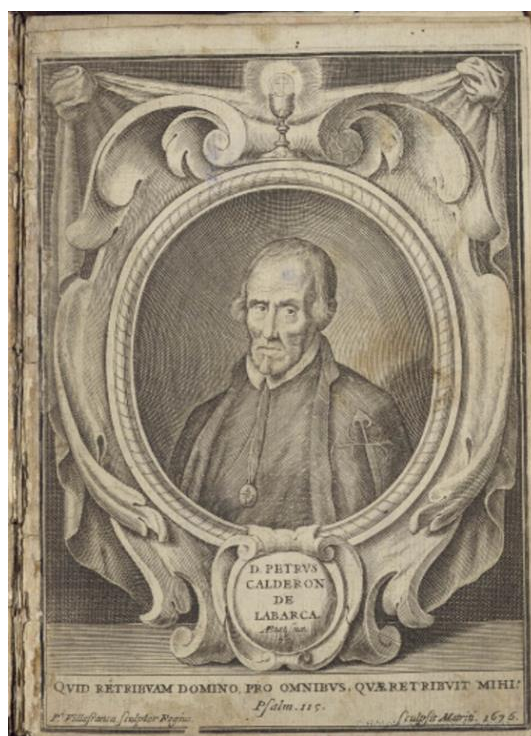


Figura 3 - Gravura de D. Pedro Calderón de la Barca elaborada por Pedro de Villafranca, escultor régio, 1676.

A figura é dotada de mais profundo significado por conta dos elementos textuais colocados no plano baixo da imagem, um trecho dos Salmos de Davi (*Psalmi. 115*), e simbólicos, no plano alto, que sejam o Cálice Sagrado e a Hóstia Santa. Sabemos que a inscrição “*Quid retribuam Domino, pro omnibus, quae retribuit mihi?*”¹⁴⁰ faz parte de uma meditação de Davi em que este se dá conta de sua pequenez diante da Graça e Misericórdia Divinas, às quais deseja retribuir. Conforme consta no texto bíblico, o

¹⁴⁰ Em livre tradução: “Como retribuirei ao Senhor, todo o bem que Ele me fez?”

salmista chega à conclusão de que uma boa conduta nesse sentido seria a de erguer o cálice da salvação e invocar o nome do Senhor¹⁴¹. Ora, não transmitem mensagem semelhante o Cálice e a Hóstia Santa representados no plano alto da gravura?

É importante notar como todos os elementos convergem para que, já na abertura da obra, o leitor perceba a sacralidade dos temas a serem abordados e compreenda o sentido de exaltação eucarística dos autos sacramentais. Ademais, ressaltamos aqui como a identificação de Calderón com o salmista, uma vez que ambos compõem “poemas em louvor”, contribui para o entendimento do fazer poético como parte do sacerdócio e do exercício justo dos dons concedidos por Deus, coisas com as quais, como vimos anteriormente, o autor dava mostras de se preocupar. Aliás, será em torno de tal identificação que, nas páginas subsequentes, Calderón dedicará sua obra ao Cristo Sacramentado e adensará o questionamento de Davi, explicitando sua própria insuficiência em retribuir à Graça Divina:

Quid retribuam Domino, pro omnibus, quae retribuit mihi? Que pode, otra vez diga, y otras muchas: O gran Señor, Dueño de Cielo, y tierra!, ofrecer à las Aras de vuestra Magestad siempre Augusta el corto caudal mio, en recompensa humilde de lo sumo que os deue y en retorno (bien que escaso) de todos los fauores de que à mi rendimento es acreedor vuestra misericordia, pues aunque os sacrifique esta Primera Parte de mis cortos estudios, de quien Sois el Thema (que entre los desperdicios del tiempo de mi vida, son por objeto los solo dignos de verse à vuestras plantas) como nada ay que llegue à poder ser retorno de mi parte, assi à vuetros fauores como à vuestra grandeza Soberana, prostrado à ellas, en manifestación de mi estimación, reconocimiento, y recompensa. Concluya condezir viendo su cortedad.¹⁴²

¹⁴¹ “*Calicem salutaris accipiam, et nomen Domini invocabo*” (Psalmi 115, 4). Em livre tradução: “Erguerei o cálice da Salvação, invocando o nome do Senhor” In: *Bíblia Sacra Juxta Vulgatam Clementinam* (2005). Edição digital preparada por Michael Tweedale, a partir da vulgata sexto-clementina (1592). Disponível em: <<http://www.wilbourhall.org/pdfs/vulgate.pdf>>, acesso em 10 de dezembro de 2019.

¹⁴² CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (1677). *Autos sacramentales alegóricos y historiales dedicados a Christo señor nuestro sacramentado en la Imprenta Imperial, por Ioseph Fernández de Buendía*. Primera Parte. Madrid: Imprenta Imperial, 1677. (sem paginação) Disponível em: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000071924&page=1>>, acesso em 03 de junho de 2019.

Se insistirmos na questão levantada na primeira secção desse estudo a respeito do modo pelo qual Calderón encarava sua própria produção artística, notaremos que apesar de também nesse documento, como em alguns autos sacramentais e no próprio testamento do autor, haver menção de um certo arrependimento pelos “*desperdícios del tempo de mi vida*”, a escrita, que tinha por objeto tão nobre Tema, ou seja Deus, surge como parte positiva de sua experiência.

Conforme veremos mais adiante, mais do que mero artifício poético, há nesse posicionamento alguns pressupostos da tradição cristã altamente relevantes para Calderón e seus coetâneos. O primeiro deles, é que a vida humana teve um custo para Deus, já que, ao trair seu Criador, Adão teria feito necessário o Sacrifício de Cristo para Redenção das almas. Assunto este, aliás, bastante ligado às concepções existentes nos autos sacramentais como a do *mundo como teatro* e da *vida como sonho*, que já começamos a abordar que melhor serão tratadas mais adiante. O segundo é que o homem, engendrado em tão grande Amor, embora já tenha tido seu Ser aprovado por Deus, que lhe permitiu a existência, será julgado no fim dos tempos por seu Fazer. E o terceiro, destes outros decorrente, é a certeza de que todos os feitos do homem no mundo devem contribuir para realização plena de sua função última, que seja, a beatitude.

Somente a partir dessas noções começaremos a compreender a relação do autor com seus escritos, afinal estamos diante de uma obra em que exegese bíblica e inventividade poética relacionam-se sobremaneira, já que Calderón não apenas comunga da ortodoxia católica confessada pela monarquia espanhola, mas também acredita na necessidade de propagação e defesa da fé por meio da boa instrução do clero e das massas imperfeitamente cristianizadas – assunto este, aliás, amplamente debatido no Concílio de Trento e colocado em prática sobretudo pela ordem jesuítica, com a qual, como vimos na primeira secção, o poeta manteve relações.

Nesse mesmo sentido, a seriedade com a qual o poeta encarava a produção e circulação dos autos sacramentais pode também ser averiguada no Prólogo ao Leitor da mesma edição, em que explica que fora necessário imprimi-los para que não acontecesse com eles o mesmo que se passara com suas comédias, das quais circulavam muitas versões falsificadas.

Sabe-se que durante o Século de Ouro tornou-se um lugar comum para a construção dos prólogos a justificativa da impressão dos textos teatrais como modo de evitar plágios. O historiador Roger Chartier, ao tratar do tema, aponta que no período era natural que os poetas se sentissem obrigados a explicar o agrupamento de suas peças numa versão impressa, uma vez que estas já haviam sido encenadas e o hábito de “ler teatro” ainda estava por se consolidar. Lope de Vega, por exemplo, que, conforme destacamos anteriormente, em muito influenciou Calderón e sua geração de escritores, por diversas vezes manifestou em seus prólogos que a necessidade de publicar suas peças advinha mais do pedido de amigos, ou do medo dos plágios, do que de sua disposição pessoal a fazê-lo¹⁴³.

No entanto, colocada à parte a sabida intenção de promoção social e dignificação do próprio nome por meio dessas publicações, Calderón dota seu ímpeto editorial de uma dimensão caritativa peculiar, lembrando ao leitor que a falsificação de seus dramas “*resulta en no menos considerable daño para terceros que en perjuicio de veinte y seis mil ducados al año aplicados a hospitales y obras pias [...]*”¹⁴⁴. E é com semelhante

¹⁴³ CHARTIER, Roger. *O teatro na Europa moderna: escrever, representar, publicar* (palestra). Centro de Pesquisa e Formação (CPF) do Sesc São Paulo, São Paulo, 20 de junho de 2016.

¹⁴⁴ CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *Prologo que Don Pedro Calderón Hizo Cuando Imprimio el Primer Tomo de Sus Autos*. In: *Obras Completas. Tomo III. Autos Sacramentales*. Recopilación de Angel Valbuena Prat. Madrid: Aguilar, 1991, p. 41.

preocupação religiosa, ao menos assim afirma o poeta, que chama atenção para o cuidado que se deve ter com a edição dos autos, uma vez que:

siendo, como son, tan escrupulosos sus asuntos que por un término errado, o por la pluma, o por la prensa, puede pasar de lo sensible del ingenio a lo intolerable de la reputación, me ha movido (mejor dijera, me ha forzado) a que, ya que hayan de salir, salgan, por lo menos corregidos y cabales, que para defectos bastan los míos [...].¹⁴⁵

Tendo por base certa historiografia a respeito do século XVII, poderíamos nos sentir tentados a associar a postura meticulosa do autor com uma possível preocupação em relação à Inquisição, já que os autos tratavam de temas diretamente relacionados à doutrina católica. No entanto, a trajetória pessoal de Calderón e os procedimentos de censura teatral em voga no período nos levam a concluir que seu comportamento se devia mais a um traço de sua personalidade voltada às minúcias¹⁴⁶ e à sua profunda religiosidade, do que a fatores que lhe fossem externos. Afinal, conforme previamente demonstrado, nessa fase da vida o poeta já havia estabelecido boas relações com as autoridades e censores, o que se comprova também pelo tom elogioso das aprovações dadas à impressão dessa *parte* dos autos sacramentais¹⁴⁷. O que não significa em absoluto que o autor deixasse de ter inimizades ou preocupações quanto a possíveis ataques ao seu

¹⁴⁵ CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *Prologo que Don Pedro Calderón Hizo Cuando Imprimio el Primer Tomo de Sus Autos*. In: *Obras Completas. Tomo III. Autos Sacramentales*. Recopilación de Angel Valbuena Prat. Madrid: Aguilar, 1991, p. 41.

¹⁴⁶ De acordo com D. Cruikshank: “*Sus manuscritos originales están llenos de cambios, supresiones, adiciones y correcciones. Esto concuerda con la revisión compulsiva que, según sabemos, formaba parte de su manera de escribir.*” CRUICKSHANK, Don W. *Calderón de la Barca: Su carrera secular*, p. 259.

¹⁴⁷ Durante o Século de Ouro, as comédias passavam pela censura civil e eclesiástica (raramente inquisitorial), a mando do *Juez Protector de Comedias* do Conselho de Castela, antes mesmo de serem representadas. No entanto, quando do requerimento da autorização para impressão, eram submetidas a novas averiguações. Sobre o assunto indica-se o projeto “*Censuras y licencias en manuscritos e impresos teatrales del siglo XVII*”, coordenado por Héctor Urzáiz Tortajada, cujo endereço digital é: <<http://www.clemi.es/>>. Para informações sobre o caso específico da censura prévia às representações, veja-se: FLORIT DURÁN, Francisco. “*Pensamiento, censura y teatro en la España del Siglo de Oro*”. In: GARAU, Jaume (ed). *Pensamiento y Literatura en los Inicios de la Modernidad*. Nova Iorque: Instituto de Estudios Auriseculares/Ulzama digital, 2017.

fazer, algo que, como vimos na primeira secção, era próprio das esferas do poder às quais se via ligado.

A primeira das aprovações a que fizemos menção foi concedida por Juan Mateo Lozano (*Iuan Matheo Lozano*), *cura de la Iglesia Parroquial de San Miguel desta Corte, Cepelan de honra, y predicador de su Magestad*, que avaliou estarem plenos de acertos e em conformidade com a Santa Fé os doze autos sacramentais que lera a mando do consultor do Santo Ofício da Inquisição e Vigário da Vila de Madri, Don Alonso Rico y Villarroel. Para não nos demorarmos muito no assunto, deixemos apenas indicado que Juan Mateo Lozano era amigo íntimo de Calderón, sendo figura central de seu testamento e codicilo, nos quais o poeta, além de apontá-lo como seu principal testamentário, declara ter deixado em sua posse “*algunos papeles con que se hallaba mano escritos*”, que estudiosos recentes acreditam se tratar de comédias tardias¹⁴⁸. O coleguismo que unia essas duas personagens, fica patente na referida aprovação, salve argumentos meramente retóricos, se desdobrando em marcas textuais de admiração e enaltecimento por parte de Lozano, como se percebe na seguinte passagem:

Bien bastantemente acreditada de segura, y de grande, aun sin auerla visto me pareciera, y con razón à mi, que pudiera salir à luz el dia de oy esta obra, en fè de los aplausos, y de las aclamaciones comunes cõ que se han celebrado por únicos, sin ofensa de nadie, los escritos desta singularissima Pluma, auriendose grangeado à fuerça de sus continuados aciertos, desde la primera centella que se desprendió a los Teatros, de la fogosidad deste fecundissimo Numen, el renombre de inimitable en los números, e inuenciones Poeticas.¹⁴⁹

¹⁴⁸ CALDERÓN DE LA BARCA, D. Pedro. *Testamento y codicilo testamentario de Calderón*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000. Edición digital a partir de PÉREZ PASTOR, Cristóbal. *Documentos para la biografía de Don Pedro Calderón de la Barca*. Madrid: Fortanet, 1905, sem paginação. Disponível em: <<https://goo.gl/5Qh9rY>> Acesso em 11 de abril de 2018.

¹⁴⁹ CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (1677). *Autos sacramentales alegóricos y historiales dedicados a Christo señor nuestro sacramentado en la Imprenta Imperial, por Ioseph Fernández de Buendía*. Primera Parte. Madrid: Imprenta Imperial, 1677, p. 4. Disponível em: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000071924&page=1>> Acesso em 03 de junho de 2019.

De acordo com o hispanista Francisco Florit Durán, era comum que aprovações técnicas dadas por censores que admiravam os poetas se desdobrassem em elogios desse tipo e que seus autores lançassem mão da aprovação pública para justificar a própria:

No estaría de más recordar que hay aprobaciones en las que el censor va mucho más allá de la simple formulilla rutinaria [...]. Suele ocurrir esta circunstancia cuando el que aprueba la obra es amigo y/o admirador del ingenio literario cuya obra censura [...]. De manera que uno de los rasgos principales de la censura previa de representación, como la del libro impreso, tiene que ver con la circunstancia de que en no pocas ocasiones la llevaron a cabo amigos y admiradores de los dramaturgos, hasta el punto de que no tienen empacho en señalar en sus escritos censorios la inutilidad de su tarea.¹⁵⁰

Talvez por esse motivo não seja menos elogiosa a segunda aprovação concedida à publicação, de autoria do Padre Juan Ignacio de Castroverde, que, note-se, também é citado no codicilo de Calderón¹⁵¹. Nela, o jesuíta, *predicador de su majestad*, ao não julgar necessário justificar o motivo de seu parecer positivo à impressão de peças já consagradas nos palcos, ocupa-se de avaliar a contribuição de nosso poeta para as humanas e divinas letras e, mais especificamente, para o amadurecimento formal dos autos sacramentais, afirmando:

que algunos celebres Poetas Españoles ayan hecho Autos con aciertos, no hay duda; que la admirable forma, que oy tienen se deue solo à Don Pedro Calderón, es cierto; y que en ella los escriue con celestial arquitectura, todos lo reconocen; [...] o que nos dà justos motiuos para que le miremos por casi diuino, pues es verdad que sus escritos no le contienen en los terminos de humano.¹⁵²

¹⁵⁰ FLORIT DURÁN, Francisco. “Pensamiento, censura y teatro en la España del Siglo de Oro”. In: GARAU, Jaume (ed). *Pensamiento y Literatura en los Inicios de la Modernidad*. Nova Iorque: Instituto de Estudios Auriseculares/Ulzama digital, 2017, pp. 32-33.

¹⁵¹ Por meio do qual lhe fica destinado: “*un Santo Cristo que hay en mi oratorio, de marfil, en una cruz de ébano guarnecida de bronce dorados sobre una basa dorada con una estatua de bronce de San Ermenegildo*”. In: CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *Testamento y codicilo testamentario de Calderón*, sem paginação.

¹⁵² CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (1677). *Autos sacramentales alegóricos y historiales dedicados a Christo señor nuestro sacramentado en la Imprenta Imperial, por Ioseph Fernández de Buendía*. Primera Parte. Madrid: Imprenta Imperial, 1677, p. 6. Disponível em: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000071924&page=1>>, acesso em 03 de junho de 2019.

Chama-nos atenção, que, na sequência, tal aproximação de Calderón com a esfera sobre-humana é adensada por meio da identificação do fazer poético com a Criação Divina, numa extensão da *Imitação de Cristo*, que, como veremos, é central para a compreensão do pensamento de nosso autor e, de modo mais abrangente, das práticas espirituais da cristandade desta época. Nas palavras de Castroverde:

pues esto mismo que hice en la Comedia, lo proseguí con mas alto modo en los Autos, passando de la propiedad del amor humano à la del Amor Diuino, imitando al Autor Celestial, que las obras de gracia las conforma, y proporciona a las de naturaleza con la diferencia de sus disposiciones. *La sagrada fabrica de hazer los conceptos de Christo Sacramentado representables, y explicarlos con viua demõstración de alegorias, entendiendo una cosa por la significacion de otra*, son inuenciones del entendimiento, cuya virtud no es otra, que saber hallar: pues como serà esto? quando arrebatado en extasis Diuinos imita al mismo Dios, que dize por Isaias: *Notas facite in populis ad inuentiones eius*. En los terminos de encarnar, y Sacramentarse, y estas inuenciones son las que nos explica debaxo de figuras alegoricas, dispuestas con tal armonia, que desestimada la apariencia, se percibe la substancia, adornandolas con todo que da de si la Retorica de variedad, hermosura, y alegría, que es lo que da à entender el *Psalmo 95*.¹⁵³

Repare-se como a maestria de Calderón em tornar representáveis questões ligadas ao Sacramento Eucarístico é apresentada na própria ótica da Encarnação, na medida em que suas palavras, tais quais o Verbo Divino, e por meio d'Ele, podem engendrar novas realidades, cuja finalidade mesma é a de louvar o Criador, que se fez homem para salvar a criatura. Retoma-se aqui, então, com mais clareza a relação, anteriormente mencionada, dos autos sacramentais com cânticos e passagens bíblicas de exultação, pois que portam, ao menos do ponto de vista fideísta, uma Verdade imutável, vestida com os trajes próprios do barroco espanhol, conforme retomaremos no capítulo 2.

Portanto, diante da impossibilidade de trabalhar com a totalidade dos autos sacramentais, optamos por privilegiar aqueles que nos permitem aprofundar o

¹⁵³ Grifo nosso. Ademais, em livre tradução, o trecho latino do excerto diz: Fazei que suas obras sejam conhecidas entre os povos. (Isaiás 12:4)

entendimento sobre essa visão teológica da história da humanidade, central para o pensamento de Calderón e de seus coetâneos, sobretudo na medida em que se vê ligada a compreensão que tinham esses homens acerca de sua função no mundo. Para tal, serão fundamentais *El gran teatro del mundo* e *La vida es sueño*, que, segundo Angel Valbuena Prat, podem ser tematicamente alocados na sub-categoria dos autos sacramentais Filosófico-Teológicos.

Como a divisão interna do gênero em categorias é um assunto bastante controverso, ao qual não poderíamos nos dedicar com o afino dos especialistas da área¹⁵⁴, nos limitaremos aqui a explicitar que Prat, levando em consideração os temas e inspirações poéticas dos autos sacramentais, propõe a seguinte partição¹⁵⁵:

- a) Autos Filosófico-Teológicos, que desenvolvem uma ideia filosófica ou tratam da história teológica da humanidade, dentre os quais figuram *El pleito matrimonial del cuerpo y el alma*, *El gran mercado del mundo*, *A Dios por razón de Estado*, *Lo que va del hombre a Dios*. Conforme supracitado, trataremos mais detalhadamente desse grupo de autos ao longo do presente estudo.
- b) Autos Mitológicos, que mobilizam diretamente a herança Greco-latina, como *El divino Jasón*, *Andrómeda y Perseo* e *Psiquis y Cupido*.
- c) Autos que tratam de temas do Antigo Testamento como *Las espigas de Ruth* e *La cena del rey Baltasar*.

¹⁵⁴ Ver nota 129.

¹⁵⁵ CALDERÓN DE LA BARCA, D. Pedro. *Prologo que Don Pedro Calderón Hizo Cuando Imprimio el Primer Tomo de Sus Autos*. In: *Obras Completas. Tomo III. Autos Sacramentales*. Recopilación de Angel Valbuena Prat. Madrid: Aguilar, 1991, p. 32.

- d) Autos de Inspiração Evangélica como *La viña del Señor*, *A tu prójimo como a ti* e *Llamados y escogidos*, nos quais se desenvolve o argumento das parábolas e ensinamentos de Jesus.
- e) Autos de Circunstâncias, compostos para ocasiões especiais como, por exemplo, *La segunda esposa*, conforme já dito, escrito para o casamento de Filipe IV com Maria Ana de Áustria, *El nuevo palacio del Retiro* para a inauguração dos jardins do Bom Retiro e *La vacante general*, sobre as oposições às prebendas da Igreja.
- f) Autos Históricos e Legendários, que homenageiam personagens e retomam crônicas fundacionais castelhanos como *El santo Rey Don Fernando* e *El cubo de Almudéna*, cujo o cenário histórico é Madri sitiada pelos Mouros.
- g) Autos Marianos que abordam passagens da vida da Virgem Maria, como *La hidalga del valle*, em que se alegoriza a temática da Imaculada Conceição.

Por isso, apesar de nos utilizarmos de apenas dois autos sacramentais como fio condutor da narrativa e análise de nossa dissertação, tentaremos, dentro do possível, manter o referencial completo de sua produção e lançar mão das peças lidas, conforme a necessidade imposta pelas discussões a serem realizadas, ou quando o tema assim o exigir. De modo que, balizados pela divisão clássica de Angel Valbuena Prat, seremos capazes de melhor transitar pelo universo calderoniano.

Isso posto, é necessário que se apresente, mesmo que de modo bastante sucinto, as ideias centrais dos autos que abordaremos de modo mais específico, para que o leitor, por meio de um pequeno resumo, já se familiarize com a estrutura a ser percorrida pela dissertação e com o tema a ser tratado. Vejamos a seguir.

A) *El gran teatro del mundo*

Nesse auto, provavelmente datado de 1633, o Autor de Comédias (Deus) convoca os homens para a representação de uma peça intitulada “Obrar bien, que Dios es Dios”, cujo palco será o grande Teatro do Mundo. Após a distribuição dos papéis e adereços convenientes a cada um dos atores, sem ensaio prévio, as personagens vão à cena, já avisadas que ao término da encenação serão julgadas por seu modo de representar. No Mundo, se colocam ao Pobre, ao Rico, ao Rei, ao Lavrador, à Discríção (Religiosa) e à Formosura situações em que devem fazer boas escolhas como a de, por exemplo, dar esmolas. O Menino natimorto é o único que não tem a oportunidade de fazê-las, dada a curta duração de sua atuação. O Autor, por sua vez, observa cada detalhe da ação de seus atores, mas mesmo quando nota algum equívoco, não interfere diretamente. Ora ou outra, uma voz vinda dos bastidores, recorda que é preciso “Obrar bien, que Dios es Dios”, alguns a escutam, outros seguem distraídos. Findado o espetáculo, fecha-se a orbe terrena, ou as cortinas do palco do mundo, e os que bem representaram são convidados a desfrutar do banquete santo ao lado de seu Autor, enquanto os que mal representaram são banidos de sua companhia.

B) *La vida es sueño*

Fixado em 1673, é um auto sacramental que narra a criação e a queda do Gênero Humano em função do pecado original. Não se trata da tragédia homônima em que Segismundo é a personagem principal, embora algumas de suas passagens textuais tenham sido integralmente reproduzidas no auto e o debate central entorno da Graça e do Livre Arbítrio mantido.

A ação começa, numa alegoria da criação segundo o livro bíblico do Gênesis, com uma disputa entre os quatro elementos – Água, Fogo, Terra e Ar – para saber qual deles é o preferido por Deus e qual, portanto, deveria subjugar os demais. A Trindade Santa, representada pelas personagens do Poder, Amor e Sabedoria, intervém para acalmar os combatentes, explicando-lhes que todos seriam dominados pelo Homem, a mais bela das criações divinas. O Príncipe das trevas, com inveja da perfeição da alma humana, planeja infiltrar-se no Éden para tentar o Homem e provocar sua queda. Deus, porém, prevendo a possibilidade de traição por parte da criatura, preconizada no episódio do anjo caído, deixa anunciada a Salvação por meio da vinda de Jesus Cristo, Amor Encarnado para Redenção.

Como se poderá perceber melhor ao longo do estudo, a ligação entre os autos supracitados reside fundamentalmente no fato de Calderón mobilizar em ambos um argumento teológico de formação da humanidade, para com isso, possivelmente, lembrar aos espectadores que os acontecimentos cotidianos da Espanha Barroca se inserem no conjunto mais amplo da história da Salvação. De modo que, em âmbito íntimo ou coletivo, os espectadores, apercebendo-se da fugacidade do mundo que é um teatro ou da vida que é um mero sonho, aprendem a distinguir boas e más condutas, que levarão ao livramento ou danação eterna.

Demonstrada a documentação e os motivos para a sua escolha, partiremos para o segundo capítulo, no qual trataremos longamente da ligação que as noções de *mundo como teatro* e da *vida como sonho* guardam não apenas entre si e no conjunto dos autos sacramentais, mas também com a literatura devocional do período. Isso porque, como vamos explicando, acreditamos na existência de um sentimento de época, ou mesmo de uma cosmovisão, para os quais a preocupação em valorar o impacto dos feitos humanos

no alcance da vida eterna é central, como nos permite perceber a leitura conjunta dos autos sacramentais, de tratados místicos como a *Imitação de Cristo*, de Tomás de Kempis, ou a *Diferencia Entre lo Temporal y lo Eterno*, de Nieremberg.

CAPÍTULO 2. O GRANDE TEATRO DO MUNDO. O TRIUNFO EUCARÍSTICO NA RELIGIOSIDADE BARROCA

*Ya sé que si para ser
el hombre elección tuviera,
ninguno el papel quisiera
del sentir y padecer;
todos quisieran hacer
el de mandar y regir,
sin mirar, sin advertir
que en acto tan singular
aquello es representar
aunque piense que es vivir;*
CALDERÓN DE LA BARCA
El gran teatro del mundo

2.1. O grande espetáculo no teatro do mundo

O ano é o de 1635. O palco, uma suntuosa praça de Madri. É dia de *Corpus Christi* e o sol do fim da tarde começa a tingir o céu de alaranjado. O povo, que acordou cedo, participou da missa, se acotovelou pelas ruas estreitas da cidade em procissão, há quase uma hora se encontra aglomerado diante do grande tablado erguido entre os *carros* de dois andares em que agora ganha vida mais um auto sacramental de D. Pedro Calderón de la Barca. Não há na multidão sinais de apatia ou cansaço. Pelo contrário: o senhor de idade ri às gargalhadas ao ver as faltas humanas representadas pelo ator, o menino de colo se assusta com os efeitos de cena, a moça vaidosa observa atenta os trejeitos da bela atriz, o jovem glutão bate afoito com os pés e as mãos cheias de comida para acompanhar as

danças e as canções e o Rei, do alto de seu camarote, parece satisfeito com a pompa das vestes negras com que foi representado no espetáculo¹⁵⁶.

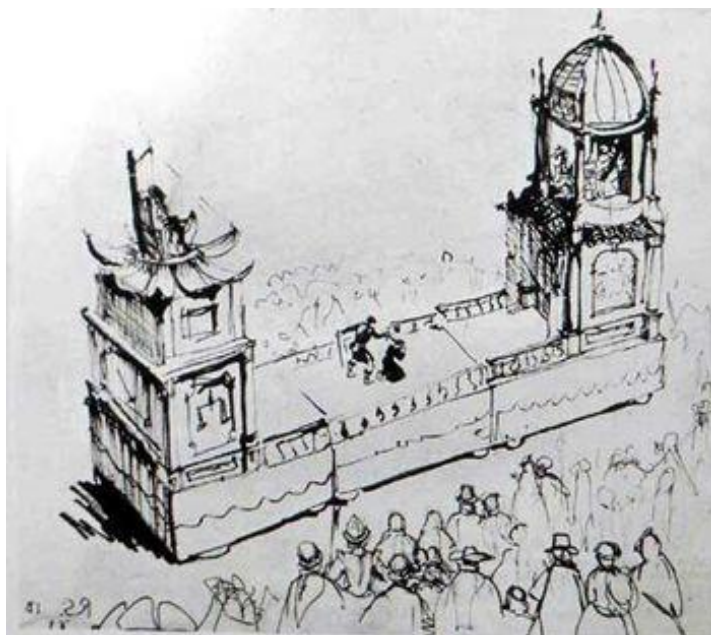


Figura 4 – Representação de um auto sacramental na vila de Madri

Acontece que este auto, de título *El gran teatro del mundo*, parece contar a história de cada um dos espectadores ali presentes ou até mesmo a história de todo e qualquer homem que nasce, vive e morre sob os cuidados da santa madre Igreja Católica. Simples e complexo assim. Tudo começou quando o próprio Autor (Deus), trajando um manto de estrelas e uma coroa de raios muito brilhosa, entrou em cena e por meio de uma evocação estrondosa criou o Mundo. Este, obediente, saiu de dentro de si mesmo para se tornar o

¹⁵⁶ Não há documentação de época disponível sobre a representação específica do auto sacramental *El gran teatro del mundo*, de modo que o aqui se apresenta é um esforço imaginativo ancorado na documentação a respeito de outros autos do poeta. Para o entendimento do aparato cênico utilizou-se sobretudo as *Memorias de apariencias* nas quais se descreve o funcionamento dos chamados “globos do mundo”. Nesse sentido, foram também de grande serventia os estudos realizados por conta do projeto “Fiesta Barroca”, datado de 1992, que reuniu mais de 300 profissionais de todas as áreas do fazer teatral – dentre os quais José María Díez Borque - para reconstituir a ambiência histórica da festa barroca. A Companhia Nacional de Teatro Clássico, sob direção de Miguel Narros, foi nesta ocasião responsável pela realização de um enorme espetáculo que contou, dentre outras coisas, com a tradicional procissão de *Corpus*, com a representação de *loas*, *mojigangas*, *entremeses* e ainda do auto sacramental *El gran mercado del mundo*, de autoria de Calderón de la Barca, que teve como palco a *Plaza Mayor* de Madri. Uma boa análise a respeito dos aspectos cenográficos e arquitetônicos deste evento se encontra em: NIETO YUSTA, Olivia. “Fiesta barroca (1992): la ciudad como escenario. Una escenografía de Andrea d’Odorico para la Compañía Nacional de Teatro Clásico”. *Revista Signa*, n.26, 2017, pp. 421-446.

palco da comédia da vida humana e ordenou, como seria propício às festividades em glória da criação, o caos em que inicialmente se encontrava¹⁵⁷. Para que o público fosse entrando no clima do espetáculo, o Mundo narrou ao modo bíblico os acontecimentos, deveras conhecidos pela audiência, das três jornadas da história da Salvação. Isto é, lembrou fatos pertencentes a era da Lei Natural em que viveram Adão e Eva, prosseguiu com acontecimentos da era da Lei Escrita revelada a Moisés e, finalmente, adentrou a era da Lei da Graça, marcada pelo advento, morte e ressurreição de Jesus Cristo e instauração do tempo da Igreja¹⁵⁸.

Depois desse longo monólogo do Mundo, estando o tablado organizado e o cenário adequadamente ornamentado, o Sumo Autor criou os homens e, como um diretor teatral, distribuiu entre eles os papéis a serem representados. O que não se deu sem protestos, já que, se alguns regozijaram-se pelos papéis recebidos, como foi o caso da Discrição e do Rei, outros, como o Lavrador e o Pobre, aceitaram a contragosto aqueles que aos seus olhos pareciam ser os “piores papéis”, conforme verbalizou o mendigo:

POBRE [...] Por qué tengo de hacer yo/el pobre en esta comedia? /¿Para mí ha de ser tragedia,/y para los otros no?/Quando este papel me dio/tu mano, ¿no me dio en él/igual alma a la de aquel/que hace al rey? ¿Igual sentido?/ ¿Igual ser? Pues ¿por qué ha sido/tan desigual mi papel?/Si de otro barro me hicieras,/si de otra alma me adornaras,/menos vida me fiaras,/menos sentidos me dieras;/ya parece que tuvieras/otro motivo, Señor,/pero parece rigor./perdona decir cruel,/el ser mejor su papel/no siendo su ser mejor.¹⁵⁹

¹⁵⁷ A disposição cênica idealizada por Calderón para a realização do auto sacramental em questão pressupunha a separação espacial entre a esfera celeste e a terreal. Sabemos, pelas indicações no próprio texto, que se contava com dois globos que se abriam e fechavam conforme o desenvolvimento do espetáculo exigia. Tal recurso reforçava visualmente a noção de peça dentro peça, tão cara ao teatro barroco e que encontra ressonância nas artes pictóricas do período como um todo, como bem nos recordam os quadros dentro dos quadros de Velázquez e os tapetes dentro dos tapetes de Rubens. Vale ainda lembrar que, por serem realizados em *carros* ou *corales de comedia*, os autos contavam com pelo menos três planos cênicos verticais que comumente simbolizavam o Inferno, a Terra e o Céu, aproximando-se da valoração espacial medieval.

¹⁵⁸ A partição das eras será melhor abordada na próxima secção deste capítulo.

¹⁵⁹ *El gran teatro del mundo*, p. 208.

A bem dizer a verdade, tais questionamentos do Pobre haviam gerado muito interesse na plateia, afinal, embora o auto, dado seu caráter alegórico, não tratasse diretamente das situações de injustiça e tribulações sociais que tinham então Castela como palco, não era difícil para a assistência associar as penúrias representadas pelos atores às suas próprias, ainda mais no contexto de crise em que se viam as sociedades ibéricas¹⁶⁰.

Assim, aos olhos e ouvidos atentos dos espectadores, principalmente daqueles mais afetados pelas más colheitas do período (1629-1632), também não passou despercebida a ligação existente entre a lamuriosa figura do Lavrador, com sua *hidrópica pasión*, e o campesinato menos abastado que, devido às secas, vinha sofrendo com a concentração de terras nas mãos de oligarquias locais, com a regulamentação constante de preços e com a cobrança abusiva de tributos, como expressou a personagem¹⁶¹:

LABRADOR [...] Hoz y azada son mis armas;/ con ellas riñendo estoy/con las cepas, con la azada;/con las mieses, con la hoz./En el mes de abril y mayo/tengo hidrópica pasión,/y si me quitan el agua/entonces estoy peor./En cargando algún tributo,/de aqueste siglo pensión,/encara la puntería/contra el triste labrador.¹⁶²

Tampouco pareceu-lhes gratuito o fato de o Rico do espetáculo ser um acumulador de riquezas pouco inclinado a contribuir para o desenvolvimento e o bem-estar geral, afinal, nisso se assemelhava aos membros das oligarquias agrárias e elites urbanas, que, conforme tanto se denunciava por meio de escritos políticos e burlas teatrais, eram mais dados à aquisição de artigos de luxo que ao investimento em inovações produtivas¹⁶³. E, nesse sentido, pode-se dizer que, dentro dos limites específicos de uma manifestação artística assentada em premissas religiosas, éticas e jurídicas próprias de uma sociedade

¹⁶⁰ Sobre a consciência coetânea de crise e tensões sociais do século XVII, veja-se: MARAVALL, José Antonio. *A cultura do Barroco: Análise de uma estrutura histórica*. São Paulo: Edusp, 2009, pp. 65-116.

¹⁶¹ REGALADO, Antonio. *Calderón: Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro II*. Barcelona: Ediciones Destinos, 1995, p. 658.

¹⁶² *El gran teatro del mundo*, p. 212.

¹⁶³ DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio. *El antiguo régimen: los Reyes Católicos y los Austrias*. Madrid: Alfaguara/Alianza Editorial, 1979, p. 359.

estamental e confessional¹⁶⁴, por meio do auto sacramental deu-se ao povo a oportunidade de dizer “*lo que decirte quisiera*”¹⁶⁵.

Em resposta, o Sumo Autor, salientando a diferença entre o temporal e o eterno, isto é, entre a finalidade social e existencial de cada um, pediu aos atores que se exercitassem na virtude e, independentemente do papel desempenhado no Mundo, confiassem na aplicação vindoura da Justiça Divina:

AUTOR En la representación/igualmente satisface/el que bien al pobre hace/con afecto, alma y acción, /como el que hace al rey, y son/iguales este y aquel /en acabando el papel. /Haz tú bien el tuyo, y piensa/que para la recompensa/yo te igualaré con él./No porque pena te sobre/siendo pobre, es en mi ley/mejor papel el del rey/si hace bien el suyo el pobre/uno y otro de mí cobre/todo el salario después/que haya merecido, pues/en cualquier papel se gana/que toda la vida humana/representaciones es./ Y la comedia acabada/ ha de cenar a mí lado/ el que haya representado/ sin haber errado nada, su parte más acertada; allí igualaré a los dos.¹⁶⁶

Diante de tais afirmações os atores, prestes a adentrar na comédia da vida, atentaram para a necessidade de não cometer erros durante suas performances e perguntaram ao Autor (Deus) quando poderiam ensaiar, tendo em vista que, “*aun una comedia vieja/ harta de representar/si no se vuelve a ensayar/ se yerra*”¹⁶⁷. E como réplica obtiveram a explicação de que quando o Céu é o Juiz, não há ensaios: “*se ha de acertar de una vez/ cuanto es nacer y morir*”. O que significa também dizer que foi deixada aos recitantes a tarefa de valorar cada um de seus atos, pensamentos e palavras no grande tablado do Mundo, tendo em vista a relação que possuem com a conquista do salário, isto é, da salvação ou danação eterna.

¹⁶⁴ REGALADO, Antonio. *Calderón: Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro II*. Barcelona: Ediciones Destinos, 1995, p. 654.

¹⁶⁵ *El gran teatro del mundo*, p. 208.

¹⁶⁶ *Idem*, p. 209.

¹⁶⁷ *Idem, ibidem*.

Apesar de as personagens não poderem ensaiar, tampouco prever o momento exato em que haveriam de finalizar seus papéis, para que não se perdessem completamente durante a representação, o Autor (Deus) deixou-lhes por auxílio a Lei da Graça, que, sutilmente, ajuda a remendar os erros ou esquecimentos dos atores, sem, com isso, tirar-lhes o poder de escolha. De modo que, ao entrar no grande teatro do Mundo, cada qual recebeu apenas os adereços de que precisava e pôs-se logo, por sua conta e risco, a improvisar: ao Rei foi dada a coroa, ao Lavrador a enxada, à Religiosa o cilício, à Formosura variados enfeites, ao Natimorto um sepulcro, ao Rico muitas posses, e ao Pobre, nada, pois que “*el que haciendo al pobre vive, nada del mundo recibe*”.

Isso feito, o Autor (Deus), voltando para a esfera celeste, sentou-se no trono da Glória e, juntamente com o público da praça de Madri passou a desfrutar das peripécias apresentadas no grande palco do Mundo. Estando já no plano alto da cena, explicou sua condição de “mero espectador” e deixou a encenação seguir seu curso¹⁶⁸:

Yo bien pudiera enmendar/los yerros que viendo estoy,/pero por eso les di/albedrío superior/a las pasiones humanas,/por no quitarles la acción/de merecer con sus obras,/ y así dejo a todos hoy/hacer libres sus papeles.¹⁶⁹

Logo de início, por exemplo, o Autor (Deus) pode ver que Discrição e Formosura discordavam no tocante ao desempenho do ofício, pois enquanto a primeira era dada à oração, ao recolhimento e ao estudo do papel, assemelhando-se nisso a figuras tão

¹⁶⁸ É curioso notar a opção de Calderón por não tirar completamente o Autor (Deus) de cena. Assim, o poeta sinaliza que Deus dá espaço para que os atores representem livremente no tablado do mundo, mas também indica que permanecerá junto deles. Como veremos mais adiante esta é uma perfeita tradução cênica não só da doutrina do livre-arbítrio, mas também do anúncio bíblico: “*E eis que estou convosco todos os dias, até a consumação dos séculos!*” (Mateus 28:20). Outro recurso utilizado por Calderón nesse sentido, que não poderemos discutir aqui em profundidade, é a voz da Lei de Graça, que ao longo do espetáculo recorda as personagens de que devem bem obrar porque Deus as vê do alto céu, dizendo “*Ama al otro como a ti y obra bien, que Dios es Dios*”. A solução cênica nesse caso é a de identificar esta espécie de intervenção do Espírito Santo com o chamado *apunto*, isto é, um recurso utilizado no teatro da época em que alguém de fora da cena recordava aos recitantes as passagens do texto que houvessem sido esquecidas. Tal efeito reforça, ademais, algo que também será comentado mais adiante, que é o fato de o ouvido ser por excelência o sentido pelo qual o homem pode aproximar-se da vontade de Deus.

¹⁶⁹ *El gran teatro del mundo*, p. 214.

conhecidas dos espectadores quanto Santa Teresa de Ávila, a outra preferia passeios, adornos e exposições, algo que, além de remeter aos escândalos de conduta do clero que vinham sendo veementemente combatidos no pós-Trento, denunciava, em consonância com autores como Sancho de Moncada e frei Francisco de León, a preocupação excessiva com as aparências físicas e o estado de relaxamento moral generalizado em que se encontravam então os indivíduos¹⁷⁰.

Mas, mesmo vendo já nessa altura do espetáculo que apenas uma das atrizes desempenhava bem o seu papel, o Autor (Deus) limitou-se a dar a ambas, por meio da Lei da Graça, o seguinte aconselhamento: “*Ama al otro como a ti, / y obra bien, que Dios es Dios*”. E com isso, mais uma vez ficou diante da audiência assinalada a adesão do auto sacramental à ortodoxia católica reafirmada no Concílio de Trento, para o qual a relação entre Graça, Livre Arbítrio e Boas Obras, negada pelos movimentos protestantes, era central.

Por esse motivo, mesmo o mais poderoso dentre os homens, o Rei, ao indagar-se a respeito de sua função no grande teatro do mundo, recebeu da Lei da Graça a mesma recomendação que as demais personagens:

REY A mi dilatado imperio/estrechos límites son/cuántas contiene provincias/esta máquina inferior. /De cuanto circunda el mar /y de cuanto alumbra el sol/soy el absoluto dueño, / soy el supremo señor. /Los vasallos de mi imperio/ se postran por donde voy. / ¿Qué he menester yo en el mundo?

LEY *Canta*. Obrar bien, que Dios es Dios.¹⁷¹

¹⁷⁰ Destaque-se que, como recorda Maravall, no ano de 1635, mesmo ano em que o auto foi representado, frei Francisco de León condenava por meio de um sermão a atenção descabida dada pelos homens da corte à ‘ vaidades, cabeleiras e topetes’. Tal declaração, como se sabe, mais que expressão de um infundado moralismo religioso deve ser lida como sinal da insatisfação, em tempos de crise, com a futilidade das classes mais elevadas, em contraste com as duras realidades enfrentadas pelo restante da população. Sobre o tema, ver: MARAVALL, José Antonio. *A cultura do Barroco: Análise de uma estrutura histórica*. São Paulo: Edusp, 2009, pp. 92-93.

¹⁷¹ *El gran teatro del mundo*, p. 213.

Nesse sentido, apesar da homogênea intervenção da Lei da Graça junto aos atores, a escolha em ouvir e aplicar os ensinamentos por ela apresentados seguiu sendo de foro íntimo e individual, algo que, para bons conhecedores da vida de Cristo, trouxe lição semelhante à da parábola do semeador, segundo a qual uma mesma semente, isto é, a Palavra de Deus, chega a gerar frutos em abundância ou não gerá-los em absoluto, a depender do solo em que é depositada, ou seja, do coração do homem que a recebe¹⁷².

Por isso, no mesmo erro da Formosura, isto é, de ter excessivo apreço pelas coisas terrenas e materiais, pode em liberdade incorrer o Rico, já que o Mundo, ao abrir para ele suas entranhas, enchendo-o de ouro e prata, o tornou ganancioso, avarento, preguiçoso e incapaz de ajudar ao Pobre, que, despossuído de todos os bens mundanos, mendigava o pão de cada dia.

Aliás, incapazes de caridade foram também os demais personagens: o Rei que, por destinar verbas às obras pias, por meio de seus “*limosneros oficiales*”, tinha a consciência limpa quanto ao pedinte; o Lavrador, que, por trabalhar duro na terra, julgava injusto ter de dividir a colheita com o Pobre que nada fizera; e a Formosura que, por estar demasiado ocupada em vislumbrar a própria beleza, mal era capaz de lançar olhares ao próximo. De modo que, a esmola de pão, sobretudo espiritual, ou seja, eucarística, o Pobre só pode encontrar na religião, pelas mãos da Discrição.

Então, entre erros e acertos, boas e más escolhas, o espetáculo, assim como o dia, avançou e vai chegando agora a seu fim. Aos poucos, a descontração da plateia cede lugar a um silêncio incomodo e próprio dos derradeiros instantes. Afinal, até o momento, contara-se com certo bom humor a história dessas personagens que tanto se assemelham

¹⁷² Parábola do Semeador (Marcos 4:1-9). Para esta e todas as demais citações bíblicas em língua portuguesa, veja-se: *A Bíblia de Jerusalém*. Traduzida de *La Bible de Jérusalem*. Paris: Les Éditions Du Cerf, 1998. Nova edição revista e ampliada. São Paulo: Paulus, 2002.

aos espectadores, mas é chegado o momento da morte e a sua concretude parece turvar o ânimo da audiência. Eis que, um a um, os atores começam a ser chamados a deixar o grande teatro do mundo, e com certo espanto percebe-se que, com exceção da Discrissão Religiosa que conquistou bens espirituais, nenhum deles poderá levar adiante os adereços com que entrou em cena, tampouco os bens materiais que foram adquiridos no desenrolar da comédia da vida. Por isso, na saída de cena, que é também a entrada para o pós-morte, diz o Mundo:

Corta fue la comedia, pero ¿cuándo/no lo fue la comedia desta vida,/y más para el que está considerando/que toda es una entrada, una salida?/Ya todos el teatro van dejando,/a su primer materia reducida/la forma que tuvieron y gozaron:/polvo salgan de mí, pues polvo entraron./Cobrar quiero de todos con cuidado/las joyas que les di con que adornasen/la representación en el tablado,/pues solo fue mientras representasen./Pondréme en esta puerta y avisado/haré que mis umbrales no traspasen/sin que dejen las galas que tomaron:/polvo salgan de mí, pues polvo entraron.¹⁷³

Passando, pois, pelo espólio do Mundo, que coloca todos os viventes em pé de igualdade, dá-se início ao cume apoteótico do auto sacramental e o público, mais atento do que nunca, já começa a confabular a respeito do julgamento que se seguirá: Quais dentre os atores representaram bem seus papéis? Quais dentre eles merecerão banquetear ao lado do Autor de Comédias? Qual dentre eles será banido da companhia teatral?

Na cena, os atores são chamados à esfera celestial, onde vislumbram, mais ao alto, seu Autor (Deus) sentado em uma grande mesa na qual repousam o Cálice Sagrado e a Hóstia Santa. Os recitantes, porém, não podem imediatamente subir ao plano do Criador, embora tampouco possam regressar ao globo cerrado do Mundo. Isso porque, antes da ceia mística é preciso separar o joio do trigo, isso é, os bons dos maus atores, para que apenas os que fizeram por merecer, cheguem a desfrutar do Banquete Santo:

¹⁷³ *El gran teatro del mundo*, p. 218.

Esta mesa donde tengo/pan que los cielos adoran/y los infiernos veneran/os espera, mas importa/saber los que han de llegar/a cenar conmigo ahora,/porque de mi compañía/se han de ir los que no logran/sus papeles, por faltarles/entendimiento y memoria/del bien que siempre les hice/con tantas misericordias.¹⁷⁴

Como bem sabem os espectadores, no tribunal celeste as sentenças possíveis são o purgatório, o limbo, o céu ou o inferno, a depender das boas obras que as personagens da trama foram capazes de executar e da fé que depositaram na misericórdia divina. Por isso, não gera grande espanto que os dois primeiros convidados ao banquete do Criador sejam o Pobre e a Discrção Religiosa, que tendo passado por uma verdadeira mortificação durante a vida terrena rapidamente podem ascender à Glória eterna. Afinal, aplicada a Justiça Divina, os últimos tornam-se os primeiros e o humilhados são exaltados, de modo que o Pobre, depreciado no grande teatro do mundo, é o primeiro a adentrar a nova vida, como prometido pelo Cristo, deixando para trás seu antigo papel identificado com

la desdicha, la pasión,/el dolor, la compasión,/el suspirar, el gemir,/el padecer, el sentir,/importunar y rogar/el nunca tener que dar,/el siempre haber de pedir,/el desprecio, la esquivéz,/el baldón, el sentimiento,/la vergüenza, el sufrimiento, /la hambre, la desnudez,/el llanto, la mendiguez,/la inmundicia, la bajeza,/el desconsuelo y pobreza,/la sed, la penalidad, y es la vil necesidad,/que todo esto es la pobreza.¹⁷⁵

Da mesma forma, a Discrção, munida de boas obras e sacrifícios cujos efeitos transpassam as portas cerradas do grande teatro do Mundo, acede logo a seu lugar na Ceia Santa, dando mostras de que é possível, no curto e finito período da vida terrena, preparar-se para o que é eterno. Ou seja, Pobre e Discrção, diante dos espectadores, fecham um ciclo virtuoso exemplar de Fé, Esperança e Caridade, simbolizado pela ascensão conjunta do que teve fome espiritual e daquela que lhe dera de comer do Pão dos Anjos: o Corpo de Cristo.

¹⁷⁴ *El gran teatro del mundo*, p. 221.

¹⁷⁵ *Idem*, p. 210.

Seguindo-se a eles, quem sobe ao banquete celestial é o Rei que, mesmo não tendo desempenhado com perfeição seu papel, conta com a intercessão da Discrição, o que reforça perante a assistência não apenas a relevância do apoio mútuo entre Monarquia e Igreja Católica, mas da crença no poder de intercessão dos religiosos junto a Deus para salvação das almas, mesmo em se tratando do Rei:

DISCRECIÓN Autor divino, /en medio de mis congojas/el Rey me ofreció su mano,/ y yo he de dársela ahora.

Dale la mano y sube el Rey

AUTOR Yo le remito la pena,/pues la Religión le abona.¹⁷⁶

Passa-se na sequência ao julgamento dos casos do Lavrador e da Formosura, que recebem como destino o Purgatório. Isso se dá porque, apesar de em vida terem se deixado levar por desejos mundanos e se recusado a praticar boas obras como, por exemplo, a de dar esmola ao Pobre, as personagens foram capazes de perceber seus erros antes de deixar o teatro do Mundo. E para que não escape aqui à audiência o papel central desempenhado pelo arrependimento na lógica da salvação, o Autor (Deus), dirigindo-se às personagens, explica que elas só se tornaram dignas de purgar seus pecados, porque “*llorando culpas pedisteis misericordia*”.

Ao ouvir tal explicação, o Menino natimorto aflige-se por sua própria condição, pois não apenas não tivera a oportunidade de representar no grande palco do Mundo, como também não havia recebido o batismo. Por isso, não poderia receber nem a salvação, nem a danação eterna, permanecendo numa espécie de limbo até o dia do Juízo Final¹⁷⁷. O ensinamento aos espectadores fica ainda mais claro, pois o livramento

¹⁷⁶ *El gran teatro del mundo*, p. 221.

¹⁷⁷ Embora haja atualmente grandes controvérsias a respeito da existência do limbo, é um postulado teológico que este se apresente como perspectiva de destino para alma de recém-nascidos que morrem sem batismo como é o caso do natimorto do auto sacramental em questão. Calderón não utiliza essa nomenclatura, mas acaba por assumir a possibilidade de existência de uma condição neutra entre a danação e salvação.

viabilizado pelos sacramentos, em conformidade com a doutrina tridentina, dá-se somente por meio da ação conjunta entre Graça e Arbítrio, Fé e Obras:

NIÑO Si yo no erré mi papel, /¿por qué no me galardonas,/gran señor?

AUTOR Porque muy poco/le acertaste; y así ahora /ni te premio ni castigo:/ciego, ni uno ni otro goza,/que en fin naces del pecado.

NIÑO Ahora, noche medrosa,/como en un sueño me tiene/ciego sin pena ni gloria.¹⁷⁸

Desse modo, apenas o Rico é banido da companhia teatral e condenado ao inferno. Seus pecados? Atuou como se o Autor não o visse do alto da cena, como se não tivesse de prestar contas de seus feitos ao contratante que lhe pagaria o salário no fim do espetáculo, satisfez-se com suas posses esquecendo que as tomara por empréstimo, se deu a divertimentos no tempo do trabalho...Como resultado, tornou-se incapaz de desligar-se do mundo e não conseguiu se arrepender de seus erros, pois, mesmo diante do Criador, manteve “*en la hacienda el corazón*”, confundindo a verdadeira vida (eternidade) com sua representação (temporal).

Que ensinamento deixa aos espectadores? Que para bem representar seu papel na comédia da vida o ator não pode esquecer que se age livremente no grande tablado do mundo é porque, em primeiro lugar, o sumo Autor desejou que assim fosse. Ou seja, é porque Deus arquitetou e sustenta as circunstâncias, que cada homem pode contar a sua história. De modo que, o acerto ou o erro no desempenho do papel terreno depende da capacidade individual de recordar constantemente que “*aquello es representar/aunque piense que es vivir*”. Afinal, quando se fecham as cortinas do palco do mundo, abrem-se as da eternidade, e há mais vida!

¹⁷⁸ *El gran teatro del mundo*, p. 221.

Portanto, o homem só é capaz valorar apropriadamente seus atos, quando as realidades que lhe fogem à compreensão também são tidas em conta. O que significa também dizer que a conquista do melhor dos salários – a contemplação de Deus face a face no alto céu – decorre do esforço feito ainda no plano terreno para “desapegar o coração das coisas visíveis e afeiçoá-lo às coisas invisíveis, pois os que seguem os atrativos dos sentidos mancham sua consciência e perdem a graça de Deus”, como também ensinava a literatura mística amplamente conhecida pelo público da época¹⁷⁹.

Tendo então chegado ao fim o julgamento e a purgação dos pecados, passa-se ao tão esperado banquete, felizes os convidados! Enquanto Formosura e Lavrador, já purificados, ascendem ao grupo dos Bem-Aventurados, as demais personagens põem-se a dar graças pela Glória alcançada, fazendo forte oposição aos lamentos do Rico desventurado, que desce ao fogo do inferno. Erguem-se o Cálice Sagrado e a Hóstia Santa. Ajoelham-se todos. Eis o triunfo da Eucaristia

Pues el ángel en el cielo,/en el mundo las personas,/y en el infierno el demonio/todos a este pan se postran,/en el infierno, en el cielo/y mundo, a un tiempo se oigan/dulces voces que le alaben,/acordadas y sonoras.¹⁸⁰

Tocam as *chirimias*¹⁸¹ e os louvores ganham cada vez mais força, chegando a culminar num comovente entoar coletivo do *Tantum Ergo*, hino de exaltação eucarística de autoria de São Tomás de Aquino:

Tão sublime Sacramento/Veneremos curvados:/E a antiga lei/Dê lugar ao novo rito:/A fé venha suprir/A fraqueza dos sentidos./Ao Genitor e ao Gerado/louvores e júbilos,/saudando-os, honrando-os,/dando-lhes graças e bendizendo-os:/Ao Procedente de ambos/demos os mesmos louvores. /Amém. Aleluia.”¹⁸²

¹⁷⁹ KEMPIS, Tomás de. *Imitação de Cristo (1441)*. Traduzida e anotada por Pe. J. I. Roquette. São Paulo: Edições Ave Maria, 2010, p. 19.

¹⁸⁰ *El gran teatro del mundo*, p. 222.

¹⁸¹ Instrumento musical de sopro muito utilizado na Espanha barroca.

¹⁸² O “*Tantum Ergo*”, aqui reproduzido, é parte de um hino mais longo denominado “*Pange Lingua*”, em que se diz: “O verbo encarnado, o pão real/com sua palavra muda em Carne:/O vinho torna-se o Sangue de Cristo,/E como os sentidos falham,/Para firmar um coração sincero/Apenas a fé é eficaz”.

O Mundo então, ao som repetitivo dos cânticos, recorda aos espectadores que toda a vida humana é uma representação, fecham-se os *carros*, e finda-se o auto.

2.2. O banquete eucarístico e a comédia da vida humana

Como se sabe, a crença na existência de um Tribunal Divino diante do qual todos os homens têm de se apresentar ao fim da vida terrena, isto é, na existência de um Juízo Particular a ser confirmado pelo Juízo Final, bem como a celebração da possibilidade de salvação por meio do Banquete Eucarístico, são verdadeiros pilares da fé confessada pela Igreja Católica. De modo que não faltam na literatura sacra peninsular, para não dizer no imaginário cristão como um todo, exemplos de enredos, como o de alguns autos de Gil Vicente, em que a alma humana passa por tal julgamento ou em que são centrais os grandes banquetes espirituais que remetem, dentre outras coisas, à reunião de Cristo com os Apóstolos na Santa Ceia¹⁸³.

Santa Teresa d'Ávila, para citar um caso próprio da literatura devocional em voga no período barroco, expressa em muitas passagens de seus escritos o temor que há de causar a contemplação de Deus face a face no dia do último julgamento, momento em que Ele finalmente tomará para si os seus, separando-os em definitivo dos que não fizeram por merecer a salvação¹⁸⁴. E nesse sentido a santa, aponta para os benefícios de se ter em conta, ainda no plano terreno, a existência desse mundo eterno:

Paréceme ahora a mí que quando una persona ha llegádola a Dios a claro conocimiento de lo que es el mundo, y que cosa es mundo, y que hay otro mundo, y la diferencia que hay de lo uno a lo otro, y que lo uno es eterno y lo otro soñado, u qué cosa es amar al Criados u a la criatura (esto visto por espiriencia, que es otro negocio que solo pensarlo y

¹⁸³ Lembre-se sobretudo do “Auto da Barca do Inferno” no qual Gil Vicente apresenta o julgamento das almas humanas no pós-morte por meio de sua separação em dois bateis, um com destino ao paraíso e outro ao inferno. Ou ainda do “Auto da Alma” em que o banquete eucarístico ministrado pela Igreja, essa “santa hospedaria”, é apresentado como alimento espiritual para as almas que se encontram desgastadas pela jornada da vida.

¹⁸⁴ JESUS, Santa Teresa de. *Castelo Interior ou Moradas*. Tradução Carmelitas Descalças do Convento de Santa Teresa do Rio de Janeiro. São Paulo: Paulus, 2014, p. 204.

créelo), u ver y probar qué se gana, con lon lo uno y se pierde lo otro, y que cosa es Criador y qué cosa es criatura, y muchas otras cosas que el Señor enseña a quien se quiere dar a ser enseñado de él en la oración u a quién Su Majestad quiere, que aman muy diferentemente de los que no hemos llegado aquí.¹⁸⁵

Do mesmo modo, o Padre Juan de Nieremberg, ao qual já fizemos menção no primeiro capítulo deste estudo, dedicou-se aplicadamente à tarefa de avivar nos fiéis o desejo de alcançar a beatitude por meio da meditação sobre a relação existente entre o temporal e o eterno, conforme se vê na seguinte passagem:

Con ser tan poco y tan deleznable el tiempo, tiene una cosa preciosísima, que es ser ocasión de la eternidad; pues podemos ganar en poco tiempo lo que hemos de gozar eternamente, por lo cual es de inestimable valor. Por eso cuando San Juan dijo (Apoc., 1,3; 22, 10): *El tiempo está cerca*, en el griego original se dice: *La ocasión está cerca*; porque el tiempo de esta vida es la ocasión de ganar la eterna, y en pasándose no tendrá remedio ni esperanza de él. Procuremos emplearle bien y no perder la coyuntura de bien tan grande, cuya pérdida es irreparable, y la lloraremos con eterno llanto. Consideraremos qué bien es el de ocasión, y cuán gran sentimiento suele causar el haberla perdido, para que por aquí conozcamos cómo nos hemos de aprovechar de la ocasión temporal de nuestra salud eterna; porque no tengamos arrepentimiento inconsolable que de no haberla aprovechado tienen los que están en el infierno. Es gran negocio el de la salvación, y depende de la velocidad del tiempo de esta vida, que es irrevocable, y muy incierto su término; y así, con cien ojos debemos mirar no se nos pase ocasión tan importante, y con cien manos la debemos asir. [...] Hagamos ahora esta consideración: que es todo el tiempo de esta vida breve ganar la eterna; y no perdamos tiempo, principalmente, pues no le tenemos seguro. Y así, aunque estuviésemos ciertos que habíamos de vivir cien años, no habíamos de dejar perder un momento en que no ganásemos eternidad. Pero estando inciertos de lo que viviremos, pudiendo morir mañana, ¿cómo nos podemos descuidar, dejando pasar la ocasión de asegurar nuestra gloria, no habiendo de ofrecérsenos otra semejante jamás? Si a un diestro artífice hubiese mandado un príncipe, pena de la vida, que le tuviese acabada siempre y cuando se le pidiese, una obra primorosa de su arte, para la cual era menester tiempo de un año, pero pudiera ser que se la pidiese antes, ¿cómo podía descuidarse en trabajar para tenerla prevenida, pues le iba en ello la vida? Pues si a nosotros nos va la vida eterna en estar en gracia de Dios, teniendo viva su imagen nuestra alma, ¿cómo puede haber en esto descuido, dejando pasar la ocasión de nuestra salvación?¹⁸⁶

¹⁸⁵ JESUS, Santa Teresa de. “Camino de perfección (1582)”. In: *Obras Completas*. Transcripción, edición e notas de Efrén de La Madre de Dios y Otger Steggink. 9. ed. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1997, pp. 263-264.

¹⁸⁶ NIEREMBERG y OTIN, Juan Eusébio. *Diferencia entre lo temporal y eterno* (1640). Sevilla: Editorial do Apostolado Mariano, [s.d.], pp. 92-93.

Dada a recorrência da temática referida e sua relevância para o período focado nesse estudo, parece-nos claro que para analisar apropriadamente os autos sacramentais de Calderón de la Barca – tanto em seu conteúdo, quanto em sua função social e política – temos de ter em mente que a produção de nosso autor se insere em uma tradição espiritual bastante específica e que, portanto, dialoga diretamente com outros elementos que perfazem a mundividência própria da cristandade ocidental, tal qual manifesta nas sociedades ibéricas do Antigo Regime.

Nesse sentido, o fato de as representações dos autos sacramentais terem sido uma exclusividade das territorialidades dominadas pela Monarquia hispânica nos alerta para íntima ligação existente entre a tradição mística peninsular e o surgimento deste gênero teatral centrado na celebração da Eucaristia, como se demonstrará na próxima seção. Por ora, apenas deixaremos assinalado que, ao nosso ver, ao bem demarcar cada passo da rota de ascensão da alma humana para junto de seu Criador, como vimos para o caso de *El gran teatro del mundo*, Calderón nos dá mostras de seu afã pedagógico. Isso é, de sua determinação em tornar mais visíveis e práticos alguns dos temas doutrinários de difícil entendimento e aplicabilidade que já vinham sendo tratados pela literatura espiritual do período e que, de certo modo, já compunham uma espécie de sabedoria popular, como denota *a loa* a seguir em que a explicação do Sacramento é colocada pelo poeta na boca de uma simples Lavradora:

LABRADORA Oye: estando cierto día,/cuando agosto en bellas
trojes/de trigo dorado llenas,/ dan gusto a los labradores,/ con el arnero
en la mano/daba el sol en él de golpe,/ y por tantos agujeros/ que su
círculo componen./ Por la otra parte salían/ más de cuatrocientos soles,
que por aquel ventanaje/ tan claros, aunque menores,/ como el sol
reverberaban;/ yo, confusa, dije entonces: así será el Sacramento,/ que
aunque de un Dios se compone/ dividido en tantas partes,/ en todas ellas
se esconde/ con la misma claridad/ la grandeza de su nombre. [...] Dando
otra vez/ a estos mis cabellos porte/ con un peine de marfil,/ porque mi
frente coronen,/ a un espejo me miraba;/ y cayéndose, rompióse,/ y en
más de ochenta pedazos/ su claridad descomponen,/y tomando uno, miré/ y
halle mi rostro conforme/ al que tuve estando

entero;/ tome otros cuatro, otros doce,/ otros cuarenta, y en todos/ vi mi rostro y admirándome,/ que estando tan divididos,/ en cualquiera parte goce/ de la virtud que tenía/ todo junto, y parecióme/ que a la grandeza de Dios/ era el espejo conforme, pues aunque en tantos lugares se divida y se transforme, en cualquiera parte es Dios, y en ella está Dios y Hombre, como entre serafines allá en la celestial Corte.

PASTOR Doctor parecéis, villana;/ pero ¿cuándo los doctores/ saben más que las mujeres?

LABRADORA Para que no nos apoquen/ los Hombres, cualquiera estudia.¹⁸⁷

Note-se, que, Calderón parte de elementos cotidianos para sublinhar perante os espectadores a relevância dos sacramentos – da Eucaristia em especial – para a Economia da Salvação, demonstrando com isso seu alinhamento à ortodoxia católica reafirmada pelo Concílio de Trento. Diz-se isso também tendo em vista que em *El gran teatro del mundo* nosso poeta desenvolve uma história teleológica da humanidade que vai desde a criação do mundo, conforme narra o livro bíblico do Gênesis, até as Bodas do Cordeiro descrita no Apocalipse de São João. De modo que a passagem de cada homem pelo tablado do Mundo – uma peça dentro da peça – passa a ser lida como um ato individual inserido na história mais ampla e coletiva da Salvação.

Por conseguinte, ao colocar o Cálice Sagrado e a Hóstia Santa como as mais sublimes recompensas que se podem receber por uma boa atuação, nosso poeta evidencia sua crença na continuidade e perfeição do plano salvífico de Cristo por meio dos sacramentos, visto que a Comunhão Eucarística no plano terreal preconiza o Banquete Celestial a ser desfrutado face a face com o Sumo Autor. O que significa também dizer que, para Calderón e seus coetâneos peninsulares, a passagem de cada homem pelo grande teatro do mundo é na realidade uma espécie de concessão temporal na qual se deve trabalhar para conquista da verdadeira vida a ser desfrutada na presença do Criador na

¹⁸⁷ *Loa para o auto sacramental La segunda esposa y triunfar muriendo*, p. 426.

Glória Eterna. Visão esta que, cabe destacar, em nada condizia com as noções de predestinação ou de salvação exclusiva pela fé, defendidas por Calvinistas e Luteranos.

É sobretudo por esse motivo que afirmamos que as noções de *mundo como teatro*, da *vida como sonho* ou ainda do *homem como peregrino da vida* devem ser compreendidas na relação que estabelecem com as ideias religiosas de nosso autor, que, em última instância, revelam o modo pelo qual, durante o Século de Ouro espanhol, alguns homens, partindo da realidade em que se viam instalados, responderam a questões inerentes à própria condição humana, como as que versam sobre a origem do mundo, o sentido da vida, a existência do pós-morte e o papel desempenhado por um Ente Superior nessa totalidade.

Sabendo, pois, que a doutrina da Igreja Católica é a pedra angular do barroco peninsular e que isso pode gerar dificuldades para o leitor contemporâneo nela não versado, nos dedicaremos a seguir a pontuar, por meio dos próprios autos sacramentais, alguns pressupostos dogmáticos sem os quais não poderemos levar a discussão adiante. Tentando, ao mesmo tempo, clarificar as afirmações apresentadas de forma sucinta na abertura da presente secção.

Em primeiro lugar, é importante ter em mente que, para a História da Salvação em que se ancora Calderón, em função da desobediência adâmica toda a genealogia humana perdeu a santidade e a justiça na qual o primeiro homem foi constituído. No entanto, tal declínio de natureza, embora “tenha colocado o homem sob o poder daquele que depois teve o império da morte, ou seja, o demônio”, não chegou a excluir completamente a possibilidade de reconciliação da criatura com o Criador¹⁸⁸. Por isso, no universo alegórico calderoniano o Pecado e a Morte muito têm de conspirar para conquista

¹⁸⁸ CONCÍLIO ECUMÊNICO DE TRENTO. Sessão V. Decreto do Pecado Original. Cânones 1 e 2.

definitiva da alma humana, “*tan bella y noble criatura*”, de quem sentem ao mesmo tempo inveja e ciúmes:

PECADO ¡Pálida muerte!, porque sólo así /todas tus señas pronunciar podré.

MUERTE ¡Príncipe del abismo!, que de ti /noticia de otra suerte dar no sé.

PECADO ¿Al mundo yo no te introduje?

MUERTE Sí, /de la muerte el pecado origen fue/ [...] Agora dime, ¿qué me quieres?

PECADO Que/en mi pena mayor, más infeliz,/ me ayudes a vengar una pasión.

MUERTE ¿Son envidias del hombre?

PECADO Celos son, /que son envidias una y otra vez.

MUERTE ¿Celos tiene quien nunca tuvo amor?

PECADO Sí, porque hay celos de tan vil preñez/que son abortos hijos del rencor.¹⁸⁹

Por decorrência, o Mundo, sob império do Pecado e da Morte, surge como um local de desterro para alma e como um grande teatro de ilusões para o corpo, ou seja, como um ambiente caótico no qual o homem, sob constante ameaça da morte, deve, por meio do exercício de seu Livre-Arbítrio e auxílio da Graça, lutar pela salvação. Algo, aliás, que guarda semelhanças com os ensinamentos de uma literatura visual bastante antiga divulgada pela cristandade, como é o caso da já referida “Dança da Morte”, e que ressoou abundantemente na cultura popular e produção escrita do Século de Ouro, como se pode também ver nas afirmações de Sancho Pança a seu senhor, D. Quixote:

– A boa fé, senhor – respondeu Sancho -, que não se pode fiar na descarnada, digo, na morte, a qual tão bem come cordeiro como carneiro, e já ouvi nosso padre dizer que com o mesmo pé ela pisa as altas torres dos reis como as choças dos pobres. Tem essa senhora mais de poder que de melindre, não faz nojo a nada, de tudo come e de tudo gosta, e com toda sorte de gentes, idades e preeminências enche seus alforjes. Não é ceifeiro que dorme as sextas, pois todas as horas ceifa, e corta assim a seca como a verde erva, e parece que masca, mas que engole e traga tudo o que lhe aparece, porque tem uma fome canina, que nunca se farta, e apesar de não ter barriga, dá a entender que está

¹⁸⁹ *El pleito matrimonial del cuerpo y el alma*, p. 75.

hidrópica e sedenta de só beber as vidas de quantos vivem, como quem bebe um jarro de água fria.¹⁹⁰

Todavia, o poderio de tão cruel personagem, isto é, da Morte, só pode ser exercido sobre os homens enquanto estes não enxergam o verdadeiro sentido da Vida, que seja a purificação para alcance da Glória eterna. Tarefa para realização da qual, ademais, faz-se indispensável o sofrimento da alma humana, presa aos grilhões do corpo, como bem demonstram os tratados místicos como os de Santa Teresa:

Oh, o que é uma alma que se vê nesse ponto ter que voltar a conversar com todos, a olhar e ver essa farsa dessa vida tão mal-arranjada, em gastar o tempo a cumprir obrigações para com o corpo, dormindo e comendo! Tudo a cansa. Não sabe como fugir. Vê-se acorrentada e presa. Então sente verdadeiramente o cativo que carregamos com o corpo e a miséria da vida. Entende como tinha razão São Paulo em suplicar a Deus que o livrasse dela. Grita com ele, pede a Deus liberdade, como disse outras vezes, mas aí é com ímpeto tão grande que parece que a alma quer sair do corpo para buscar essa liberdade, já que não a tiram. Anda em terra alheia como vendida, e o que mais a desanima é não achar muitos que se queixem como ela e peçam a mesma coisa. Antes o mais comum é desejar viver. Oh, se não fossemos apegados a nada, nem tivéssemos posto nossa alegria em coisas da terra, como o tormento de viver sempre sem Ele atenuaria o medo da morte com o desejo de viver a vida verdadeira!¹⁹¹

No entanto, nas mãos de Calderón, o que antes eram figuras postas nas paredes das igrejas ou nos fólios dos tratados tornam-se tipos que ganham as ruas, personagens que adquirem vida e voz, como um livro de emblemas animados que, dotados de uma estrutura alegórica digna de nota, acentuavam o impacto causado nos receptores, já que nos palcos, apenas para citar um exemplo, a própria Alma, por meio de um ator de carne e osso, podia declarar:

ALMA Patria hermosa en que nací,/forzada a la tierra voy,/pero en cualquier parte soy/la que en mi principio fui;/no ha de haber mudanza en mí,/que aunque Dios me hizo de nada,/me hizo eterna, y desterrada/ desta celestial esfera/al esposo que me espera/protesto que voy

¹⁹⁰ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *O engenhoso cavaleiro D. Quixote de La Mancha*, v. 2. São Paulo: Editora 34, 2007, pp. 264-265.

¹⁹¹ D' ÁVILA, Santa Teresa. *Livro da vida* (1588). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 194.

forzada./Protesto que en la prisión/del Cuerpo en que he de asistir/siempre desearé salir/por volver a mi región.¹⁹²

Note-se como a Vida do homem no Mundo, iniciada pelo conflitivo casamento do Corpo com a Alma, se apresenta como uma jornada passageira cujo objetivo último é o regresso à pátria. Por isso, cada ação humana no grande teatro do mundo corresponde a um posicionamento interior em favor dos vícios ou das virtudes, tendo em vista a salvação, ou seja, a realização plena de sua natureza por meio do conhecimento de Deus. O homem, por sua natureza híbrida (Alma/Eterna; Corpo/Temporal), torna-se uma espécie de campo de batalhas espirituais, já que as três potências da Alma (Entendimento, Memória e Vontade) e os cinco sentidos do Corpo (Tato, Audição, Paladar, Visão e Olfato) articulam-se de modos variáveis quando se trata de compreender e enfrentar cada um dos desafios que o Mundo lhe vai apresentando. Por isso, não raro, no teatro calderoniano evidenciam-se as limitações corpóreas e o questionamento da condição humana se impõe: “*Sentidos tengo, es así:/boca, ojos, manos y oídos/mas todos entorpecidos;/si los sentidos no sé/de qué me sirven,/¿de qué me/sirve tener sentidos?*”¹⁹³.

Como se sabe, a discussão sobre as faculdades humanas, sobretudo a Vontade, relacionadas às concupiscências do corpo e da alma foram objeto de acalorados debates pelo menos desde o medievo – se não quisermos retroceder a Santo Agostinho – tendo sido amplamente abordada por pensadores como Pedro Abelardo, São Alberto Magno, São Tomás de Aquino, Duns Escoto e Guilherme de Ockham, apenas para citar alguns. Do mesmo modo, a capacidade do homem em unir o mundo sensível ao inteligível foi temática bastante difundida, sobretudo a partir do chamado humanismo cristão, quando autores como Giovanni Pico Della Mirandola colocaram ênfase na composição da

¹⁹² *El pleito matrimonial del cuerpo y el alma*, p. 78.

¹⁹³ *Idem*, p. 79.

Natureza Humana, conforme se pode ver no seguinte excerto extraído do *Discurso sobre a dignidade do homem*, no qual mimeticamente o Criador, sobre a criação de Adão, diz:

Não te fizemos celeste nem terreno, nem mortal nem imortal, a fim de que tu, árbitro e soberano artífice de ti mesmo, te plasmasses e te informasses, na forma que tivesses seguramente escolhido. Poderás degenerar até aos seres que são as bestas, poderás regenerar-te até às realidades superiores que são divinas, por decisão do teu ânimo.¹⁹⁴

O que nos indica que também neste caso, Calderón, mesmo não tendo se dedicado a escritos filosóficos propriamente ditos, insere-se numa longa tradição de debates éticos, para o tratamento dos quais lança mão de elementos herdados tanto do medievo, como é o caso para o tema geral da disputa entre o Corpo e Alma, quanto de elementos aos quais eram mais afeitos os homens do período moderno, como é o caso, a ser mais adiante retomado, da centralidade da relação entre Liberdade e Providência.

Por ora, deixemos apenas sublinhado que, ao tocar em pontos como o do Livre-Arbítrio que haviam sido tão decisivos para a ruptura entre pensadores como Erasmo de Roterdã e Lutero, e, de modo mais amplo, entre a Igreja Católica e os movimentos protestantes, Calderón, como era esperado de escritores católicos do período pós-tridentino, defende que o auxílio da Graça se dá sem restrição da autonomia da consciência humana, conforme vimos em *El gran teatro del mundo*. Isso porque, dentro do catolicismo a liberdade é entendida como algo que existe justamente para que os homens possam abdicar de sua Vontade em prol da do Criador, algo que só é possível com auxílio da Graça. Afinal, como poderiam os homens, sem a Fé e a Razão, resistir aos apelos de seus sentidos? Como, maculados por sua infidelidade primeira, poderiam se

¹⁹⁴ MIRANDOLA, Pico della. *Discurso sobre a dignidade do homem*. Tradução e apresentação Maria de Lurdes S. Ganho. Lisboa: Edições 70, 2006, p. 57.

salvar, se Deus, em sua infinita misericórdia, assim não desejasse? Por outro lado, de que bastaria a Fé sem obras, a Misericórdia Divina sem os esforços humanos?¹⁹⁵

Um dos mais curiosos diálogos sobre esse tema se dá no auto *La vida es sueño*, em que Deus (Pai/Poder) discute com as demais Pessoas da Trindade (Filho/Sabedoria; Espírito Santo/Amor) se o homem seria capaz de trair seu Criador como anteriormente havia feito Lúcifer, o anjo rebelado. A Sabedoria (Filho), que tudo conhece, garante a traição humana e prevê a necessidade de, para remediá-la, encarnar-se. Do mesmo modo, o Amor (Espírito Santo), enternecido, advoga em favor do homem, para o qual, afinal, o mundo havia sido criado:

AMOR ¿no disuena a un Amor pío/ hacerlo para él [el mundo] y no/ hacerle a él? Y, si los cinco/ talentos que le has de dar/ han de ser cinco sentidos,/ si tres/ potencias los tres y si uno razón y juicio,/ deja que el Entendimiento,/ con el racional distinto,/ le advierta del bien y el mal,/ dándole un libre albedrío/con que use del mal o el bien,/ que, ya una vez concebido/ en tu soberana idea,/ no ser el que en ella ha sido,/ dejando de ser, sin ser,/ es darle por merecido/ el castigo antes del yerro;/ pues no puede haber castigo/ como no ser el que fuera./ Y así, como Amor, te pido/ nazca el hombre y sepa el hombre/ que aqueste império y tu Impíreo/ por sí mismo ha de ganarle/o perderle por sí mismo.¹⁹⁶

Com isso, Calderón, por um lado, dá destaque à coautoria do homem na escrita e encenação da história de sua própria salvação, uma vez que é dotado de Arbítrio, enfatizando a discussão - que vimos estar em voga desde o Renascimento Cultural – sobre a capacidade do Homem de influir não apenas nas coisas deste mundo, mas também no que há para além dele. Por outro lado, o autor demonstra a indispensabilidade da Misericórdia Divina, já que para a dogmática cristã a antítese da doutrina do Pecado Original é a Boa Notícia segundo a qual Jesus Cristo, Filho unigênito de Deus, se fez

¹⁹⁵ DANIEL-ROPS, Henri. *A Igreja da Renascença e da Reforma (II) – A reforma católica*. São Paulo: Quadrante, 1993, p. 108.

¹⁹⁶ *La vida es sueño*, p. 1391.

Carne para a Redenção dos homens, reconciliando o Céu e a Terra por meio de seu testemunho de vitória sobre o Pecado e a Morte.

O autor trata dessa questão inúmeras vezes em seus autos sacramentais, opondo a desgraça de toda a humanidade, *por culpa de un necio*¹⁹⁷, Adão, à universalidade da Salvação em Cristo¹⁹⁸. Isso tudo, sem excluir, no entanto, a fundamental adesão que deve demonstrar cada um dos indivíduos à vontade de Deus se quiser ser justificado ao final da comédia da vida, o que inclui, no âmbito eclesial, à participação nos sacramentos. Ou seja, para Calderón, em consonância com a tradição da Igreja Católica, reconhecer, retribuir e vivenciar o Divino Sacrifício é admitir a Economia Sacramental deixada por herança pelo próprio Cristo, como se vê na seguinte passagem do auto *La vacante general* em que o Salvador declara, “*honro a mi Padre y por él/te sufro tales desprecios./ Él por mí dice que quien/admita mis sacramentos/y mis pasos siga, crea/que no morirá en eterno.*”¹⁹⁹.

No âmbito teológico-dogmático, pode-se dizer que um Sacramento, segundo a definição tomista aceita pelo Concílio de Trento, é um “sinal sensível eficaz da Graça instituído por Cristo”. O que significa também dizer que os sete sacramentos da Igreja Católica são sinais evocadores da salvação, que ligam a Igreja Visível à Igreja Invisível por meio da atualização da Presença de Cristo junto ao Seu Corpo Místico, conforme veremos em detalhe²⁰⁰.

¹⁹⁷ *El gran teatro del mundo*, p. 210.

¹⁹⁸ Fundamenta-se provavelmente no ensinamento bíblico: “Pelo que, como por um homem entrou o pecado no mundo, e pelo pecado, a morte, assim também a morte passou a todos os homens, porque todos pecaram.” (Romanos, 5:12).

¹⁹⁹ *La vacante general*, p. 484.

²⁰⁰ SACRAMENTOS. In AZEVEDO, Carlos Moreira (dir.). *Dicionário de história religiosa de Portugal* – vol. 4. Lisboa: Círculo de Leitores, 2001, pp. 138-142.

Por ora, note-se que é como se Jesus, ao passar pelo mundo, além de ter deixado pelo caminho elementos que sinalizam aos filhos pródigos da estirpe de Adão a rota de volta para casa do Pai, se dispusesse a refazer a caminhada com cada um dos membros de sua Igreja peregrina, a qual se une por meio dos sacramentos. De modo que o Redentor não apenas oferece o bom exemplo, mas deixa também os meios eficazes para o alcance desse fim último que é a beatitude.

Isso faz dos sete sacramentos – Batismo, Ordem, Matrimônio, Eucaristia, Confirmação, Penitência e Extrema-unção – instrumentos de participação humana na escrita da longa história da Salvação, uma vez que eles tornam concreto e visível o aceite individual de viver em comunhão com a Vontade de Deus. E nesse sentido, “*por estar cifrado en él/Cuerpo y Sangre de quien quiso/por nosotros padecer*”, o sacramento Eucarístico é apresentado por Calderón, seguindo a tradição da Igreja, como a “*corona de los siete*”²⁰¹, numa clara afirmação da Presença substancial de Cristo na Hóstia consagrada.

Apenas para citar um exemplo de como era relevante para os autores do período que os fiéis soubessem se preparar devidamente para o encontro e união da alma com Cristo nos sacramentos, vejamos uma das meditações que o jesuíta Baltasar Gracián, coetâneo de Calderón, propôs para abertura do ânimo à Comunhão Eucarística:

Pondera tú, que el mismo Señor, real y verdaderamente viene hoy en persona a hospedarse en el castillo de tu corazón, trata de entregarle las llaves que son tus potencias y sentidos; hermánense tu voluntad y entendimiento para asistirle con estimaciones y fineza; preceda una grande preparación de alhajas en virtudes, con mucha limpieza de conciencia, oliendo todo a gracia y santidad.²⁰²

²⁰¹ *A Dios por razón de Estado*, p. 868.

²⁰² Baltasar Gracián (1601-1658) foi um padre jesuíta aragonês, conhecido sobretudo por sua filosofia moral expressa em obras como *El Héroe*, *El Político don Fernando el Católico*, *El Discreto*, *Oráculo manual y arte de prudencia*, *Agudeza y arte de ingenio* e *El Criticón*. A obra a que nos referimos, *El Comulgatorio* era, segundo seu autor, um manual para o bem comungar elaborado a partir de passagens do Antigo e do

Sabendo, pois, que os sacramentos no catolicismo são compreendidos como sinais da ação de Cristo na Igreja por Ele mesmo instituída – isso é, como atualização perpétua do dom do Redentor – por meio dos quais a ação da Graça se encontra com a fé e esforço dos fiéis, viabilizando a salvação, vejamos com mais calma o modo pelo qual o enaltecimento eucarístico é feito por Calderón, a fim de evidenciar sua relevância para um período como o do Pós-Trento, no qual a doutrina dogmática da Igreja Católica atingira o máximo de sua precisão e a negação de pelo menos cinco dos sete sacramentos, levada a cabo pelos movimentos protestantes, fora qualificada como heresia pelos decretos do Concílio de Trento²⁰³.

Como vamos vendo, os fiéis católicos creem na continuidade histórica da Revelação Divina, motivo este pelo qual os acontecimentos do Antigo Testamento são lidos à luz do Novo e os acontecimentos deste, vistos como promessa de um futuro ainda mais Glorioso. Nesse sentido, para Calderón, seguindo os passos de uma literatura espiritual bastante sólida, como também de uma exegética específica saída das mãos dos teólogos católicos, a vinda de Jesus marca não só o descolamento dos cristãos do seio da fé judaica, mas também a confirmação das profecias feitas sobre o messias na Antiga Lei, e, em função dela, a certeza de uma segunda vinda:

CRISTO Conmigo a mi Padre tengo/y en tu ley escrito está:/testimonio verdadero,/el testimonio es de dos.

JUDAÍSMO ¿Dónde está tu Padre?

CRISTO Necio;/en sabiendo de mí, de Él/sabrás también.

Novo Testamento. O manual é composto por cinquenta meditações, cada qual dotada de quatro pontos, voltados à preparação, comunhão, recepção dos frutos e ação de graças. Veja-se: “Para recibir al Señor con las diligencias de Marta y las finezas de María” (Meditação X, I). In: GRACIÁN, Baltasar (1977) *El Comulgatorio* (1655). Edição de Evaristo Correa Calderón. Madrid: Espasa-Calpe. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/portales/baltasar_gracian/obra-visor/el-comulgatorio--0/html/fee5840e-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_1> Acesso em 18 de julho de 2019.

²⁰³ DANIEL-ROPS, Henri. *A Igreja da Renascença e da Reforma (II) – A reforma católica*. São Paulo: Quadrante, 1993, p. 109.

JUDAÍSMO No te entendo/ni creo lo que me dices.

CRISTO Si verdad te digo, pueblo,/¿por qué no me crees?

JUDAÍSMO Porque/samaritano eres pienso/y aun pienso, sí, que demonio /tienes.

CRISTO Demonio no tengo/y solamente te digo/que quien guarde mis preceptos/y mis pasos siga/ crea que no morirá en eterno.

JUDAÍSMO Luego, ¿eres más que Abraham/y que los profetas nuestros?/ No falta sino que digas/que eres Jesús Nazareno.

CRISTO Tú lo dices.

JUDAÍSMO ¿Cómo quieres/ que te crea si te veo/venir tan pobre y desnudo,/padeciendo al sol y al hielo,/cuando los profetas dicen/que el Mesías con estruendo/vendrá de truenos y rayos.

CRISTO Porque en los rayos y truenos/hablaron de otra venida/que he de hacer.²⁰⁴

É também com base nessa linha ininterrupta da Revelação de Deus ao longo da história humana, que se assume que a instauração da própria Igreja Católica – e de toda a lógica sacramental que por meio dela se opera – remonta a acontecimentos da vida de Cristo, que, por sua vez, ampliaram e atualizaram o sentido de elementos centrais da tradição judaica e apontam para a inevitabilidade do Juízo Final. Não é de modo distinto, portanto, que se entende o sentido da renovação do ciclo pascal e o estabelecimento da Eucaristia²⁰⁵.

Como se sabe, a Páscoa é uma celebração pertencente a tradição judaica na qual se rememora a libertação do povo hebreu do jugo egípcio e a travessia do mar vermelho em direção à Terra Prometida. Segundo narra o livro bíblico do Êxodo, estando o povo de Deus às vésperas de ser justificado, Moisés solicitou que cada pai de família imolasse um cordeiro sem mácula e passasse, com auxílio de um hissopo, o sangue do animal no

²⁰⁴ *Los misterios de la misa*, pp. 306-307.

²⁰⁵ Sobre a relação entre o Antigo e o Novo Testamento na liturgia judaica e cristã, veja-se: CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. Texto típico latino, Libreria Editrice Vaticana, 1997. São Paulo: Edições Loyola, 2017, sobretudo, pp. 308-310.

batente das portas das casas em que a carne seria comida. Durante a noite, os israelitas deveriam assar o cordeiro e comê-lo juntamente com pães ázimos e ervas amargas, sabendo que o Anjo da Morte passaria sobre o Egito, mas não feriria os filhos de Israel que celebravam a sua Páscoa. Calderón narra tais acontecimentos da seguinte maneira:

LIBIO ¿Por qué la cena/del Phasé, señor, la llamas?

MOISÉS «Phasé» es tránsito en hebreo,/la «ph» pronunciada/con fuerza de «efe», y sin ella/«Pascha», con que se declara,/que vienen a ser lo mismo/«Phasé» que «tránsito» o «Pascha»;/Y siendo así, que a esta cena/estamos tan de jornada,/como en pie y báculos dicen,/bien ser la última señala,/que habemos de hacer cautivos;/y pues para que se salga/de prisión, Dios nos previene/viático en esta vianda,/que también «Parascevé»,/que es preparación, se llama,/para que más preparados/viadores, a la esperada/Tierra de la Promisión/caminemos, como a pátria/en que para siempre habemos/de vivir, quede asentada/la razón de que el que hacer/último tránsito aguarda,/por viático reciba/el cordero de la Pascua.²⁰⁶

Note-se desde já que a leitura do Antigo Testamento à luz do Novo torna possível que cada uma das expressões utilizadas por Calderón para se referir ao cordeiro imolado na páscoa judaica aponte também para o Corpo de Cristo como via de salvação. Nesse sentido, a própria vida humana é um transitar, uma *jornada* rumo à Jerusalém Celestial, “*en que para siempre habemos de vivir*”. O homem, por sua vez, é um cativo na prisão do mundo que deve preparar-se continuamente para o derradeiro instante em que, recebendo o viático “*cordero de la Pascoa*”, fará seu “*ultimo transito*”, partindo da morte em direção à Vida Eterna. A Eucaristia é, pois, alimento para o caminho, mas também O próprio caminho de entrada na Pátria²⁰⁷.

É importante aqui ressaltar que dentro da lógica das Escrituras o memorial da Páscoa não se pretende apenas um exercício de lembrança dos acontecimentos do passado, mas um rito de presentificação das maravilhas que coroam a união de Deus com

²⁰⁶ *El viatico cordero*, p. 1164.

²⁰⁷ Eu sou o caminho, a verdade e a vida; Ninguém vem ao Pai, a não ser por mim (João 14:6).

seu povo. Por isso, já a liturgia judaica é bastante precisa não só quanto aos alimentos a serem servidos no banquete pascal, mas também quanto a todas as práticas a serem adotadas nos dias que o antecedem e pospõem.

Embora a simbologia de tal rito seja demasiado complexa para retomarmos aqui, é interessante notar que o *Sêder de Pêssach* é composto por quatro partes para cada uma das quais se reserva um cálice de vinho a ser bebido segundo o ensinamento que encerra em si²⁰⁸. Portanto, deve-se ter em mente que da ótica do Novo Testamento, quando Jesus, que fora criado no seio da fé judaica, solicitou aos discípulos que organizassem a ceia para celebração da Páscoa que precede sua crucificação, foi com base nessa liturgia que se organizaram e deram início ao rito. Porém, sabendo dos acontecimentos que se seguiriam, Jesus como que estendeu o banquete para que este culminasse no ato de sua crucificação. Diz-se isso porque, ao erguer o Cálice da Bênção, que é o terceiro na liturgia judaica, o Salvador tomou o pão e vinho e os abençoou, fazendo com que estes se tornassem Seu verdadeiro Corpo e Sangue, que deu de comer a seus discípulos. Com isso, estabeleceu a Nova Aliança e se retirou ao Monte das Oliveiras, onde suplicou ao Pai que o poupasse do quarto e último Cálice, o da Consumação. Tendo, porém, compreendido e aderido à vontade celeste, o Cordeiro de Deus tomou sua cruz e entregou-se para, como diria Calderón, matar “*la muerte, muriendo*”²⁰⁹. Quando estava já em vias de cumprir sua sentença, o Crucificado teve sede e deram-lhe de beber um pouco de vinagre numa esponja erguida na ponta de um hissopo, retomando a aspersão do sangue do cordeiro narrada no Antigo Testamento. Foi somente então que Jesus, vertendo o “quarto Cálice”, exclamou: “Está Consumado!” E expirou²¹⁰.

²⁰⁸ Para uma visão global do rito, veja-se: DICHI, Isaac. *Pêssach e suas Leis*. São Paulo: Congregação Mekor Haim, 1994.

²⁰⁹ *Lo que va del hombre a Dios*, p. 275.

²¹⁰ HAHN, Scott. *O Banquete do Cordeiro*. São Paulo: Cléofas, 1997, pp. 31-38.

Disso decorre que a Eucaristia, na ótica dos fiéis católicos, sobrepõe significados e ensinamentos complexos que tem por base sua própria instauração. Ou seja, se por um lado, foi na Santa Ceia que Jesus antecipadamente estabeleceu o modo pelo qual os discípulos deveriam celebrar o memorial de sua Páscoa, instituindo os sacramentos da ordem e da comunhão²¹¹, foi apenas na cruz que se completou o sentido sacrificial do banquete do Cordeiro, a ser renovado no altar de cada missa. Algo que Calderón expôs do seguinte modo:

CRISTO En mí/ves cordero, trigo y leña; / el ser cordero te enseña/sacrificarme sincero./Ser trigo es ser verdadero/manjar; la leña es la cruz/con que para darte luz/soy leña, trigo y cordero.²¹²

Como não poderíamos aqui esgotar os significados litúrgicos do sacrifício Eucarístico limitemo-nos a sublinhar que é em razão dele que se justifica a própria existência da Igreja Católica. De modo que, a Eucaristia – bem como os demais sacramentos a ela ordenados – é compreendida, na lógica eclesial, como o elemento que torna perceptível aos homens a ação do Espírito Santo e os congrega em um único Corpo Místico, (re)ligado às esferas celestiais. Nesse sentido, a economia sacramental é o meio deixado por Cristo para que os homens conheçam e pratiquem a Vontade de Deus, ou seja, é o passo a passo de um caminho seguro que leva à Salvação. Mas é também a possibilidade de unir-se antecipadamente ao Criador que, por meio da transubstanciação

²¹¹ Apenas para situar o leitor, vale ressaltar que o entendimento de que os sacramentos ministrados pela Igreja Católica foram instaurados pelo próprio Cristo é um dogma de fé e, portanto, ainda corrente na atualidade. Um bom exemplo da reflexão recente sobre a instituição do sacramento da ordem e da eucaristia pode ser vista, dentre tantos outros, no livro “In sinu Jesu” no qual um monge beneditino chega à conclusão de que ao reclinar sua cabeça sobre o peito de Jesus na Última Ceia, São João teria se tornado o primeiro dos ordenados. Isso porque, de acordo com o autor, o que João buscava com tal ato era ouvir a vontade do Santíssimo Coração e pôde, antes mesmo que São Pedro, compreender o dom da Eucaristia, como é o dever de todos os ordenados. Não por acaso, portanto, diz o beneditino, que João tenha sido o único dos apóstolos a presenciar a crucificação e o primeiro discípulo a ser entregue por Jesus como filho de Maria, fonte da Revelação de Deus. Leia-se em: A Benedictine Monk. *In Sinu Jesu: When Heart Speaks to Heart: The Journal of a Priest at Prayer*. New York: Angelico Press, 2016.

²¹² *Los misterios de la misa*, p. 313.

de espécies simples como o pão e o vinho em seu Corpo e Sangue, dá-se reiteradamente como alimento para a vida espiritual.

É preciso, pois, que tenhamos em mente essa crença, de suma relevância para o presente estudo, de que sob o véu da Hóstia consagrada esconde-se o Deus Vivo e Vivicante que se dá continuamente em sacrifício para Redenção dos que Nele creem. Apenas desse modo poderemos nos aproximar da visão de mundo segundo a qual, tendo por base os sacramentos da Páscoa de Cristo, faz sentido exprimir a vida humana no tablado do mundo como uma representação passageira para realização da qual os atores contam não apenas com as instruções prévias do diretor teatral – a Lei Escrita – mas devem mesmo vestir as vestes do Cristo²¹³, tomar a cruz que cabe ao seu papel, peregrinar a procura do “*Verdadero Dios*” e aguardar pelo dia em que “*el mundo venga a ser solo un pastor y un rebaño*”²¹⁴. O que nas palavras do hispanista Antonio Regalado significa também dizer que

La expiación y la redención no brotan en los autos de una mera resolución moral, sino de una conjunción de arrepentimiento y perdón, de voluntad y gracia, esta última manifestándose como una estupenda paradoja, encarnación de la divinidad en la humanidad del redentor interpretado por un actor que no representa en el tablado un concepto o una abstracción, sino la persona de Cristo. Las personas de la Trinidad, los poderes que les corresponden y sus papeles en las sacras representaciones son irreductibles a meras personificaciones como se ha venido entendiendo. El teólogo Hans Urs von Balthasar ha observado cómo el diálogo supraterrrestre en el teatro de Calderón entre los poderes divinos sobre la creación y redención del mundo o entre modos de la presencia divina son manifestaciones de la presencia del Dios personal y no meras personificaciones o abstracta subsumidas en las imágenes poéticas, interpretación fiada al imponer sobre los textos la definición racionalista de la personificación.²¹⁵

Ou seja, embora possa parecer ocioso termos nos ocupado até aqui em retomar algumas narrativas deveras conhecidas como a da paixão de Cristo, ou de outros tantos

²¹³ “Porque todos quantos fostes batizados em Cristo já vos revestistes de Cristo” (Gálatas 3:27).

²¹⁴ *A Dios por razón de Estado*, p. 869.

²¹⁵ REGALADO, Antonio. *Calderón: Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro II*. Barcelona: Ediciones Destinos, 1995, p. 28.

elementos da tradição da Igreja Católica, era preciso garantir que o leitor a eles não habituado também se sentisse à vontade a respeito do universo doutrinal em que se move o drama calderoniano e percebesse como o próprio ideário estético de nosso autor, para além da dimensão política nele existente, se assenta em bases religiosas. Adequadamente advertidos, adentremos, pois, ao espinhoso terreno das controvérsias religiosas.

2.3. Eucaristia, reforma católica e autos sacramentais²¹⁶

*Todo el año voy a misa
y yendo y viniendo a ella,
al cabo del año no
sé de la misa la media.
¿Qué mucho? Soy la Ignorancia
mi nombre dije, fue fuerza,
que hay pocos que me conozcan
aunque hay muchos que me tengan.*

CALDERÓN DE LA BARCA

Los misterios de la misa

Conforme se vai demonstrando, do ponto de vista fideísta, certos aspectos do cristianismo como a exegese bíblica, a delimitação dos dogmas de fé, o estabelecimento da hierarquia eclesial, a fixação da liturgia, dentre muitos outros, são vistos como o resultado de um esforço continuado de entendimento e tradução de uma Verdade Divina que, apesar de ser por essência eterna e imutável, dá-se a conhecer no âmbito histórico. Afinal, perguntam-se os fiéis, como poderiam aqueles primeiros cristãos, ainda assustados pela crucificação de seu Senhor, imaginar que sob a pedra de São Pedro se ergueria um edifício tão robusto e imponente quanto o que fez conhecer um São Tomás de Aquino? Ou ainda como seriam tais homens capazes de prever que, depois de tal

²¹⁶ As expressões Pré-Reforma, Reforma, e Contrarreforma tiveram seu significado e uso amplamente debatidos pela historiografia, de modo que atualmente parecem não impor tantas dificuldades ao historiador. No entanto, nos parece importante destacar que ao longo dessa secção trataremos dos elementos que ligam a Contrarreforma ao movimento de recuperação moral e espiritual que teve lugar no seio da Igreja Católica, antecedendo, portanto, a Reforma Protestante. Não se pretende com isso negar a ação reativa do período pós-tridentino, mas apenas destacar, seguindo os passos de historiadores como José Sebastião da Silva Dias e Marcel Bataillon, que foram muitos os intelectuais que, antes mesmo do nascimento de Lutero, se ocuparam da renovação do Catolicismo. In: SILVA DIAS, José Sebastião da. *Correntes de sentimento religioso em Portugal: séculos XVI a XVIII*. Instituto de Estudos Filosóficos, Universidade de Coimbra, 1960, p. 409; BATAILLON, Marcel. “Prólogo a la traducción española”, p. 14. In: *Erasmus y España: estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*. México: Fondo de Cultura Económica, 1950.

fortalecimento, o castelo eclesial chegaria a ser acometido por um abalo tão expressivo quanto o que, no século XVI, cindiu em duas – para não dizer em muitas – as muralhas da cristandade?²¹⁷

Tendo isso em vista, é preciso assumir que a Igreja Católica da qual fez parte Calderón de la Barca é fruto de um longuíssimo processo que, ao menos na ótica dos homens que o tentaram levar a cabo, tivera desde os primórdios o anúncio do Evangelho e a preparação para o Reino de Deus como suas principais motivações. A Eucaristia, é, como vamos vendo, o centro dogmático entorno do qual se pode construir o sentido da experiência eclesial e, por decorrência, da literatura sacra a ela relacionada, como bem demonstra o caso dos autos sacramentais que, além de terem como finalidade o enaltecimento do Sumo Sacramento nas festividades de *Corpus Christi*, integram uma crença ancestral na encarnação de Deus para Redenção dos homens²¹⁸.

Mas, sendo o Mistério Eucarístico a base imutável sob a qual em todos os tempos se assenta a religiosidade católica, o que explica o florescimento exclusivo dos autos sacramentais em uma geografia e periodicidade tão bem delimitadas quanto é a da Espanha do Século de Ouro? Isto é, que aspectos históricos relacionados ao dogma central da Igreja Católica podem justificar, mesmo que parcialmente, a máxima ascensão dos dramas eucarísticos sob a pena de Calderón? Vejamos²¹⁹.

²¹⁷ “Tenho ainda muito que vos dizer, mas não podeis agora suportar. Quando vier o Espírito da verdade ele vos guiará na verdade plena, pois não falará de si mesmo, mas dirá tudo o que tiver ouvido e vos anunciará as coisas futuras. Ele me glorificará, porque receberá do que é meu, e vos anunciará” (João 16:12-14).

²¹⁸ Longe de ter uma finalidade apologética essas considerações têm como objetivo destacar que a história institucional da Igreja e as relações societárias a ela relacionadas possuem uma dimensão imaterial ou mesmo afetiva de difícil apreensão científica. Tentamos, por meio desse esforço, nos aproximar da noção de Igreja como Corpo Místico de Cristo que era cara a Calderón e seus coetâneos, o que não implica na negação da existência jurídica da mesma instituição e seus interesses políticos.

²¹⁹ Como dito anteriormente o questionamento a respeito dos motivos pelos quais os autos sacramentais surgiram e chegaram a sua forma mais madura no Século de Ouro é um tema clássico dos estudos calderonianos ao qual faremos menção nesse capítulo levando em conta apenas aqueles aspectos que dizem respeito às ideias religiosas. Do ponto de vista sociológico, apenas para citar um outro caminho possível,

Como já mencionado em nota no primeiro capítulo, no século XIII, uma série de acontecimentos fez com que o sacramento do Corpo de Cristo passasse a transpor as portas do templo religioso para peregrinar pelas ruas junto a seus fiéis, dando origem, assim, a festa de *Corpus Christi*. De acordo com a tradição eclesiástica, o ponto de partida foi uma visão de Santa Juliana de Liège²²⁰, segundo a qual Cristo solicitava que se introduzisse no calendário litúrgico um dia exclusivo para celebração do Mistério Eucarístico. Embora sem grande entusiasmo inicial, o pedido feito a religiosa foi atendido e o costume introduzido ao menos na Bélgica, onde, já em 1246, o *Corpus Christi* tornou-se uma festividade diocesana, que contava com o apoio de líderes religiosos do período como Tiago Pantaleão de Troyes, arcebispo de Liège e futuro papa Urbano IV²²¹.

Ora, seria demasiado supor certa relação, mesmo que indireta, entre tal tradição que apresenta a instauração da festa de *Corpus* como fruto da Vontade Divina e algumas passagens dos autos sacramentais como aquela de *El gran teatro del mundo* em que o Deus (Autor) afirma “*Una fiesta hacer quiero a mi mismo poder*”? Talvez sim. No

seria importante considerar a contribuição dada pela organização dos ofícios manuais no ambiente citadino, que facilitou a produção dos elementos cênicos voltados a festa de *Corpus Christi*, bem como a profissionalização das companhias teatrais durante o período. Do mesmo modo, dentro do próprio desenvolvimento dos gêneros literários seria possível encontrar elementos que explicam em certa medida o surgimento dos autos sacramentais. Para estudos que tratam destes aspectos, veja-se: GUIRÃO, Dolores Nogueira. Elementos teatrales del Corpus madrileño en las últimas décadas del siglo XVI. *Criticón*, 87-88-89, 2003, pp. 567-576.

²²⁰ Juliana de Cornillon, também conhecida por Santa Juliana de Liège, foi uma monja agostiniana, nascida provavelmente em 1191, que se dedicou a vida contemplativa e a adoração eucarística. Ao lidar com dados de sua biografia, cuja fonte principal é sua *Vitae*, comentadores costumam destacar que no século XIII a diocese de Liège se transformara numa espécie de *senáculo eucarístico*, sendo muitos os teólogos que ali se reuniram para discutir a Presença Real de Cristo na Eucaristia e muitos os grupos femininos dedicados ao culto eucarístico e a comunhão fervorosa. Para que se conheça o posicionamento eclesial sobre a vida da santa e suas visões eucarísticas recomenda-se a catequese do papa Bento XVI sobre o tema. In: PAPA BENTO XVI. *Audiência Geral*. (17 de novembro de 2010). Disponível em: <https://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/audiences/2010/documents/hf_ben-xvi_aud_20101117.html#> Acesso em 20 de setembro de 2019. Para mais dados sobre o *Corpus Christi* em Liège: SAUCIER, Catherine. Sacrament and Sacrifice: Conflating *Corpus Christi* and martyrdom in medieval Liège. *Speculum*. Vol. 87, No. 3 (JULY 2012), pp. 682-723. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/23488495?read-now=1&seq=6#page_scan_tab_contents> Acesso em 20 de setembro de 2019>

²²¹ WALTERS, Barbara R. “Laureata plebs fidelis: A Victorine Sequence from the Feast of Corpus Christi”. In: BUCKLEY, Ann; Cyrus Cynthia J. (eds.). *Dance, Music and Society: Medieval and Renaissance Studies in Memory of Ingrid G. Brainard*. Kalamazoo, Michigan: Medieval Institute, 2012, p. 71-74.

entanto, guardemos essa imagem, por si só significativa, da manifestação da Providência no desenrolar da história humana e sigamos com o relato.

O episódio que somado ao anterior acabou por estender essa celebração local à toda Igreja deu-se em 1263, na cidade de Bolsena, na Itália. Segundo a narrativa corrente, o padre Pedro de Praga celebrava uma missa na Igreja de Santa Cristina, quando, ao consagrar o pão e o vinho duvidou de que estas espécies poderiam de fato se transubstanciar no Corpo e Sangue de Cristo, sendo, por isso, surpreendido por gotas de sangue que jorraram da Hóstia, manchando o corporal e a pedra do altar. A notícia desse *Milagre Eucarístico* rapidamente chegou a Orvieto, onde se encontrava o papa Urbano IV, que imediatamente nomeou uma comitiva para averiguar o ocorrido. Já em Bolsena, tendo a dita comitiva julgado como verdadeiro o milagre, organizou-se uma procissão para levar os *objetos sagrados* até o papa, que, ao enfim confrontá-los, exclamou comovido: *Corpus Christi!*²²²

Já no ano seguinte, o papa solicitou a São Tomás de Aquino que compusesse o texto do ofício litúrgico da celebração e, com a bula *Transiturus de hoc mundo*, oficializou a obrigatoriedade do *Corpus Christi* para toda a cristandade²²³. Embora não possamos nos deter demasiadamente em tais acontecimentos e seus significados, pontuemos que eles nos dão mostras de como elementos advindos da prática cotidiana de religiosos e leigos vão aos poucos se consolidando como parte da tradição eclesial e ganhando ao longo do tempo contornos jurídicos mais precisos, como a própria documentação demonstra:

²²² Para mais estudos sobre o tema ver: VAUCHEZ, André. *A Espiritualidade na Idade Média Ocidental. Séculos VIII a XIII*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995. (Sobretudo, pp.73-75); WALTERS, Barbara R. et.al. *The Feast of Corpus Christi*. Penn State Press, 2006.

²²³ URBANO IV. *Bula "Transiturus De Hoc Mundo"* (1264). Disponível em: <<https://w2.vatican.va/content/urbanus-iv/es/documents/bulla-transiturus-de-mundo-11-aug-1264.html>> Acesso em 24 de setembro de 2019.

En cierta ocasión también oímos decir, cuando desempeñábamos un oficio más modesto, que Dios había revelado a algunos católicos que era preciso celebrar esta fiesta en toda la Iglesia; Nos, pues, hemos creído oportuno establecerla para que, de forma digna y razonable, sea vitalizada y exaltada la fe católica. [...] Por ello os recomendamos y os exhortamos en el Señor y por medio de esta Bula Apostólica os ordenamos, en virtud de la Santa Obediencia, con precepto riguroso, imponiéndolo como remisión de vuestros pecados, que celebréis devota y solemnemente esta fiesta tan excelsa y gloriosa y os empeñéis con toda atención en hacerla celebrar en todas las iglesias de vuestras ciudades y diócesis el citado jueves de cada año, con las nuevas lecciones, responsorios, versos, antífonas, salmos, himnos y oraciones propias de la misma, que os incluimos en nuestra Bula juntamente con las partes propias de la misa [...].²²⁴

Para além disso, se levarmos em conta o incremento do misticismo e o maior apreço pelas narrativas da paixão de Cristo que tiveram lugar na Europa a partir do século XII somos capazes de posicionar a instauração da festividade de *Corpus* num contexto muito mais amplo de modificação da piedade cristã que, em linhas bastante gerais, caracterizou-se por uma crescente valorização da humanidade de Cristo, por uma maior abertura à imitação do modelo de vida apostólica e pelo incentivo às práticas interioristas²²⁵. Nesse sentido, conforme se pode entrever na bula papal, ao destinar um dia exclusivo para celebração do Santíssimo Sacramento esperava-se que

los fieles, al acercarse esta festividad, entrando dentro de sí mismos, pensando en el pasado con atención, humildad de espíritu y pureza de conciencia, suplan lo que hubieren cumplido defectuosamente al asistir a misa, quizá ocupados con el pensamiento en negocios mundanos o más ordinariamente a causa de la negligencia y debilidad humana.²²⁶

Tratava-se, portanto, ao menos nesse caso, de um exercício de consciência que, longe de propor o isolamento dos indivíduos em práticas ensimesmadas, partia da possibilidade pessoal de unir-se a Cristo presente no Sacramento Eucarístico, para

²²⁴ URBANO IV. Bula “*Transiturus De Hoc Mundo*” (1264).

²²⁵ A humanidade de Cristo foi tema das meditações de homens da Igreja desde os tempos mais remotos, podendo-se destacar os ensinamentos deixados por Orígenes, São Gregório Magno, Santo Anselmo e São Pedro Damiano. No entanto, historiadores como Johan Huizinga veem no lirismo místico de São Bernardo de Claraval, datado do século XII, o marco mais significativo da abertura do espírito medieval à empatia devota pela Paixão de Cristo e seus correlatos. In: HUIZINGA, Johan. *O Outono da Idade Média*. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p. 311.

²²⁶ URBANO IV. Bula “*Transiturus De Hoc Mundo*” (1264).

culminar na celebração pública da união dos fieis num só Corpo e Espírito, pois por meio da bula também se fomenta que nesse dia:

se reúnan a este fin en las iglesias devotas muchedumbres de fieles, con generosidad de afecto, y todo el clero, y el pueblo, gozosos entonen cantos de alabanza, que los labios y los corazones se llenen de santa alegría; cante la fe, tremole la esperanza, exulte la caridad; palpíte la devoción, exulte la pureza; que los corazones sean sinceros; que todos se unan con ánimo diligente y pronta voluntad, ocupándose en preparar y celebrar esta fiesta. Y quiera el cielo que el fervor inflame las almas de todos los fieles en el servicio de Cristo, que por medio de esta fiesta y otras obras de bien, aumentando cada vez más sus méritos ante Dios, después de esta vida, se dé El mismo como premio a todos, pues para ellos se ofreció como alimento y como precio de rescate.²²⁷

A bula supracitada, contém, pois, o mesmo espírito glorificante que séculos mais tarde se fez presente nos escritos de Calderón de la Barca e seus coetâneos. Veja-se, por exemplo, como os louvores eucarísticos de nosso poeta áureo remetem ao lirismo dessa tradição segundo a qual o “excelso y venerable sacramento” da Eucaristia é “digno de ser celebrado, exaltado con las más emotivas alabanzas”, já que é, segundo a referida bula,

un alimento que restaura y nutre verdaderamente, sacia en sumo grado no el cuerpo, sino el corazón; no la carne, sino el espíritu; no las vísceras, sino el alma. El hombre tenía necesidad de un alimento espiritual, y el Salvador misericordioso proveyó, con piadosa atención, al alimento del alma con el manjar mejor y más noble. La generosa liberalidad se elevó a la altura de la necesidad y la caridad se igualó a la conveniencia, de forma que el Verbo de Dios, que es manjar y alimento de las criaturas racionales, hecho carne, se dio como alimento a las mismas criaturas, es decir, a la carne y al cuerpo del hombre. El hombre, pues, come el pan de los ángeles del que el Salvador dijo: «Mi carne es verdadero manjar y mi sangre verdadera bebida». Este manjar se toma, pero no se consume, se come, pero no se modifica, pues no se transforma en aquel que lo come, sino que si se recibe dignamente hace al que lo consume semejante a El.

A guisa de comparação veja-se uma passagem do auto sacramental “El sacro parnaso” em que por meio da personagem de Santo Agostinho são feitas afirmações bastante semelhantes sobre a Eucaristia:

S. AGUST. (*Lee.*) Si vianda y bebida/es lo más que apetece/nuestra condicional naturaleza,/pues con ella la vida/se engendra, nace y crece;/

²²⁷ URBANO IV. Bula “*Transiturus De Hoc Mundo*” (1264).

¿qué favor, qué piedad o qué fineza/ pudo hacer la grandeza/ de Dios, más adecuada/ a nuestro humano ser,/ que haberse dado/ en el mismo alimento deseado,/ porque, no hallando repugnancia en nada,/ familiarmente fuera/ manjar del alma el que del cuerpo lo era?/ ¡Oh, suma omnipotencia!/ ¿qué nación ha tenido/ tan propincuo a su Dios, que a su Dios coma,/con tan gran providencia,/que no solo haya sido/ refacción con que la hambre y la sed doma/ la vianda en que se toma,/ mas refacción con que favorecida/ la alma también, cobrando nuevo aliento,/ halla en un alimento/ con la vida mortal, la eterna vida,/ pues, llegando no indigna a su hostia bella,/ ella se queda en Dios y Dios en ella?²²⁸

Apenas para situar o leitor, destaquemos que o *Corpus Christi* encontrou dificuldades para se consolidar mesmo após a promulgação da bula *Transiturus*, uma vez que o falecimento do papa Urbano IV acabou por arrefecer os ânimos gerais em relação à celebração²²⁹. Talvez por isso, encontra-se na documentação do Concílio de Vienne (1311), realizado sob Clemente V, uma nova tentativa de se fazer cumprir a solenidade²³⁰.

Quanto à devoção ao *Corpo de Cristo* na Península Ibérica, vale ressaltar que a região contou com seu próprio *Milagre Eucarístico*, ocorrido na vila aragonesa de Daroca, em 1239, durante o processo de reconquista de Valência por Jaime I. Acontecimento esse, que, de certo modo, preparou o ambiente espiritual para a recepção da festividade de *Corpus* aos moldes romanos, que já em 1280 parece ter sido celebrada em Toledo e, em 1282, em Sevilha²³¹. Vale ressaltar que tal milagre foi retomado por Calderón na loa para o auto sacramental *El cubo de Almudena*, provavelmente datado de 1651, para tratar da questão da Presença Real de Cristo na Hóstia Consagrada, como se vê na seguinte passagem:

²²⁸ *El sacro parnaso*, p.791.

²²⁹ MONTERO, Pedro Montero. Solemnidad del Corpus Christi en Badajoz: devoción, historia y fiestas. *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, n. 20, 2012, p. 383.

²³⁰ Vizuete Mendoza sugere que falta de uniformidade do Ofício Divino também é um fator a ser considerado ao tratar da dificuldade de instauração da festa de *Corpus*, já que foi após a unificação pós-tridentina de Pio V (1568) que se verificou o maior florescimento da festividade (nota 59). VIZUETE MENDOZA, José, “Teología, liturgia y derecho en el origen de la fiesta del Corpus Christi”. In: *La Fiesta del Corpus Christi*. Universidad de Castilla La Mancha, Cuenca, Colección Estudios, 2002, pp. 11-17.

²³¹ VALIENTE TIMÓN, Santiago, “La fiesta de Corpus Christi en el Reino de Castilla durante la Edad Moderna”, em *Ab Initio*, Núm. 3 (2011), pp. 45-57. Disponível em: <<http://www.ab-initio.es/numero-3/>>- Acesso em 20 de setembro de 2019, p. 46.

HEREJÍA Bien; pero si de ese Pan/ se corrompen las Especies,/ el Cuerpo de Cristo en él, / ¿qué hará, habiendo de perderse/ los accidentes?

IGLESIA Dejar/ de estar en los accidentes, / porque estando en el lugar de aquella sustancia débil/ del Pan, en quien por Comida/ se da, es fuerza que la deje/ naturalmente, cuando ella/ se anule naturalmente;/demás de que como Dios/ obrar puede cuanto quiere,/ a querer hiciera que,/ incorrupto y permanente, / por siglos de siglos dure.

HEREJÍA No es posible, sin que muestren/ más fuerte razón.

Sale Aragón, y en su escudo pintados unos Corporales abiertos con algunas Formas dentro debajo de una losa, que levanta un brazo armado.

ARAGÓN Sí es,/ y Aragón lo manifieste/ en los Santos Corporales/ de Daroca, cuya nieve incorruptas Formas guarda, /por largas edades, desde/ que en la invasión de los moros,/de Valencia los compele/ la necesidad a hacer/que rústica piedra selle/ el Sacramentado Pan,/ para que cuando le vuelven/ a buscar le hallen tan dulce,/blanco, sabroso y reciente,/ como cuando del dorado/ Sacro Viril le desprenden;/ con que ya de este Milagro/ a vista, no es razón niegues

(Con la Música) Que el que todo de nada/ lo hizo, hacer puede/ que aquello que haya sido,/de ser no deje.²³²

Embora os estudiosos do tema divirjam bastante a respeito das datas de consolidação efetiva da celebração de *Corpus*, assume-se comumente que, assim como nas demais regiões da cristandade, foi a partir de fins do século XIV e início do XV que a festa penetrou definitivamente nos domínios hispânicos²³³, passando a contar com a procissão religiosa que, nessa região, aos poucos seria incrementada por cortejos cívicos inspirados nas festas da realeza, por elementos da cultura popular como as *tarascas*, *serpientes* e *gigantones*, por conjuntos musicais e danças, e pelos jogos teatrais que viriam, nos séculos seguintes, somar-se aos autos sacramentais originários da própria

²³² *Loa para el auto sacramental intitulado el cubo de la Almudena*, pp. 564-565.

²³³ Segundo Vizuete Mendoza, por exemplo, a cronologia mais segura para as primeiras celebrações seria: Pamplona (1317), Calahorra e Leão (1318), Gerona (1319), Barcelona (1322), Lérida (1344), Valência (1355). VIZUETE MENDOZA, José, “Teología, liturgia y derecho en el origen de la fiesta del Corpus Christi”. In: *La Fiesta del Corpus Christi*. Universidad de Castilla La Mancha, Cuenca, Colección Estudios, 2002, p. 33.

liturgia de *Corpus*, desembocando finalmente no cume festivo experimentado pela sociedade barroca peninsular.

Como se sabe, não são poucos os acontecimentos e modificações no âmbito das ideias que separam a realidade do baixo medievo da do período moderno propriamente dito. Por isso, nossa opção por narrar o modo pelo qual a festividade de *Corpus Christi* foi instituída e introduzida nos domínios hispânicos, longe de ter como objetivo igualar a experiência inicial dos homens do século XIII com sua manifestação mais madura no século XVII, tem apenas o intuito de demonstrar que o florescimento dos autos sacramentais resulta da confluência de elementos que são a eles muito anteriores e cujos vestígios históricos podem ser encontrados no conjunto literário espiritual divulgado ao longo dos séculos por toda a Europa.

Ademais, refletir sobre a introdução de uma nova festividade no calendário litúrgico – sobretudo esta que se relaciona diretamente ao dogma central da experiência eclesial – nos permite perceber como a ideia de uma Igreja mística e sobrenatural convive com a de uma Igreja visível edificada por esforços humanos, o que torna possível que a essência doutrinal não seja ferida pela modificação das práticas. Assim, notamos que também a Eucaristia, desde sua instauração compreendida como verdadeiro Corpo e Sangue de Cristo, pôde ser submetida ao exame minucioso dos homens de diferentes épocas, deixando claro que mesmo a verdade conhecida por meio da fé encontra ao longo do tempo modos distintos de traduzir-se em termos racionais, variando segundo as possibilidades e preocupações cognitivas, mas também políticas, de cada período histórico.

Apenas para melhor nos fazer compreender, lembremos, por exemplo, que, se para o homem do primeiro século parecia mais relevante discutir as implicações de confessar

que Jesus é Deus do que dar-se ao escrutínio do Sumo Sacramento, o adensamento das querelas cristológicas a partir do Concílio de Niceia, no século IV, fizeram com que aos poucos a natureza, significado e funcionamento do Milagre Eucarístico fosse se deslocando ao centro das preocupações teológicas²³⁴.

Ou seja, somente por meio de um longo processo é que a reflexão foi se depurando e a terminologia tornando-se mais precisa quanto a Presença Real de Cristo na Eucaristia: No século V, São João Crisóstomo, arcebispo de Constantinopla, afirmou que a mutação do pão e do vinho em Corpo e Sangue se dá pela ação do Espírito Santo e aproximou a Eucaristia da presença histórica de Cristo; No Ocidente, Santo Ambrósio fundamentou e racionalizou a ideia de Mutação, explicando que essa se dá por meio da repetição das palavras da instituição proferidas pelo sacerdote durante a missa, enquanto seu discípulo, Santo Agostinho, moveu-se entre o realismo, o simbolismo e o espiritualismo para tratar da presença de Cristo no Pão Sacramentado²³⁵; No século IX, deu-se a primeira controvérsia eucarística propriamente dita entre realistas e espirituais, motivada pelo estudo de São Pascácio Radberto, monge realista, que distinguiu a *veritas* eucarística (Corpo e Sangue) de sua figura (pão e vinho)²³⁶; No século XI, pela necessidade de refutar as afirmações de Berengário de Tours, chegou-se pela primeira vez à noção de Transubstanciação²³⁷; No século XII, a doutrina se consolidou e a noção de *substância*

²³⁴ VIZUETE MENDOZA, José, “Teología, liturgia y derecho en el origen de la fiesta del Corpus Christi”, p. 18.

²³⁵ Agostinho compreende a Eucaristia como signo do Corpo e Sangue de Cristo e, portanto, como Sacramento. No entanto, por ter fundo platônico, sua concepção eucarística não opõe *signo* e *realidade*. In: SOUZA, Rodrigo Augusto de. *Tomai, todos, e comei: Considerações sobre a teologia da ceia Eucarística nos primeiros séculos do cristianismo*. Atas da VIII Jornada de Estudos Antigos e Medievais, I Jornada Internacional de Estudos Antigos e Medievais. - pp. 12-13; VIZUETE MENDOZA, José, “Teología, liturgia y derecho en el origen de la fiesta del Corpus Christi”, p. 22.

²³⁶ Na obra *Liber de Corpore et Sanguine Domini* ao definir como *veritas* o Corpo e Sangue e como *figura* o pão e o vinho, São Pascácio chocou os religiosos de sua abadia pela veemência com a qual afirmou que o Cristo presente na Eucaristia era o mesmo que nasceu de Maria, ou seja, verdadeiro e histórico, e não apenas uma força Espiritual. VIZUETE MENDOZA, José, “Teología, liturgia y derecho en el origen de la fiesta del Corpus Christi”, p. 23.

²³⁷ Berengário de Tours (1000-1080) foi um teólogo cristão que atuou como professor e reitor em Saint-Martin, na França. O religioso tornou-se uma figura de destaque entre os pares intelectuais em função de

foi trabalhada por autores como Hugo de São Vitor, Pedro Lombardo e Rolando Bandinelli, de modo que se assentaram as bases da síntese escolástica do século seguinte; No século XIII, a teoria da Transubstanciação foi reconhecida pelo IV Concílio de Latrão, no qual também se refutaram as heresias Cátaras e Albigenses, e a doutrina foi aperfeiçoada por autores como Santo Alberto Magno e São Tomás de Aquino, que ocupavam-se então da recepção do pensamento de Aristóteles; Após o cume tomista, por meio de Duns Escoto o nominalismo ganhou espaço entre os escolásticos e Guilherme de Ockham chegou a afirmar a coexistência da substância do pão e do Corpo de Cristo na Hóstia consagrada, dando origem a teoria da consubstanciação que seria retomada por Lutero séculos mais tarde, e assim por diante.

Como se pode imaginar, tais discussões teológicas nunca foram completamente acessíveis para a multidão dos fiéis. E mesmo assim, ao menos a noção de que em um momento específico da missa o pão e o vinho são transubstanciados em Corpo e Sangue de Cristo foi-lhes perceptível, seja por meio das mudanças introduzidas no gestual do altar, como a obrigatoriedade de erguer o Cálice e a Hóstia após a consagração, seja pelo surgimento de práticas fora dela, como a adoração eucarística ou o incentivo à comunhão frequente.

Portanto, no que se refere a este sacramento a mudança em curso no período não diz respeito tão somente à percepção de que seja digno de adoração²³⁸, mas de uma

sua tentativa de aplicar o pensamento dialético na compreensão da Eucaristia, o que acabou por levá-lo à negação da Presença Real. Dentre suas afirmações mais controversas à época estava a de que se os acidentes atestam a permanência do pão e do vinho, o mesmo devia ocorrer na substância. A refutação dessas ideias deu-se de modo violento entre os estudiosos do tema, podendo-se destacar as defesas da Presença Real feitas por Lanfranco de Bec (1005- 1089) e Guitmundo de Aversa (f.1095), que distinguiram as noções de *Substância e Espécie*, abrindo o caminho para a teoria da Transubstanciação. DANIEL-ROPS, Henri. *A Igreja das catedrais e das cruzadas*. São Paulo: Quadrante, 1993, pp. 358, 579.

²³⁸ A exemplo de que, lembre-se que Santo Agostinho já afirmava: “E como andou na terra segundo a carne, deu-nos a comer a própria carne para nossa salvação, e como ninguém recebe a sua carne sem primeiro adorá-la, descobrimos de que modo se adora o escabelo dos pés do Senhor. Não somente não pecamos por adorá-lo, mas pecaríamos se não o adorássemos.” (Comentário ao Salmo 98,9). SANTO AGOSTINHO. Patrística. *Comentário aos Salmos* (Salmos 51-100) – vol. 9/2. São Paulo: Paulus, 2014, p. 653.

verdadeira maturação da consciência, mesmo que de modo indireto para muitos, a respeito da Presença Real de Cristo na Eucaristia, capaz de unir a multidão dos fiéis em um só Corpo Místico. União esta, aliás, que carregava consigo dilemas políticos significativos, sobretudo em função do esfacelamento da cristandade em curso desde finais do medievo e do despertar dos nacionalismos que colocavam no centro das preocupações europeias a discussão sobre os limites dos poderes temporais e espirituais das monarquias e do papado.

Mas para nos atermos às questões devocionais priorizadas neste capítulo, dê-se destaque ao fato de que, na medida em que o entendimento coletivo a respeito da presença *verdadeira, real e substancial* de Cristo na Hóstia consagrada se complexificou, naturalmente também se intensificou o desejo de unir-se a Ele na Comunhão²³⁹ e em todas as partes passou a manifestar-se uma espécie de fome espiritual que buscava os mais distintos meios para saciar-se, ou ao menos de expressar-se. Talvez, por isso, a ligação entre teatro e liturgia tenha se tornado quase inevitável, como sintetiza Daniel-Rops na seguinte passagem:

No Ocidente, a missa é verdadeiramente um drama, que o fiel pode acompanhar e cujas etapas lhe são familiares [...] A partir da segunda metade do século XI, nasce na Igreja, muito naturalmente, uma espécie de liturgia dramatizada. "Representam-se" o Natal, a Epifania, a Paixão, a Ressurreição, tomando-se embora algumas liberdades com o texto evangélico para acentuar os efeitos. Um sermão falsamente atribuído a Santo Agostinho, em que os Apóstolos são intimados a explicar o seu comportamento, origina o Drama dos profetas que inaugura as festas do Natal em São Marcial de Limoges. Ao sóbrio relato da visita dos Magos, acrescentam-se muitos detalhes pitorescos, provenientes dos Apócrifos. O simbolismo não perde os seus direitos, e assim os discípulos de Emaús tornam-se peregrinos que vão pela estrada à busca

²³⁹ Ou ao menos por meio do contato visual. Vários autores já assinalaram o valor quase sacramental da elevação da Hóstia nessas culturas em que a possibilidade de comungar, apesar de crescente, era ainda reduzida, o que certamente deve ser levado em conta na tentativa de precisar o impacto posteriormente causado pelos recursos visuais mobilizados por Calderón em suas encenações. Nesse mesmo sentido, assinalamos que foi justamente em função do desejo de "ver a Hóstia" que se popularizou o uso das Custódias (ostensórios), que visualmente remetem à majestade do sagrado. Sobre o tema, veja-se: RUBIN, Miri. *Corpus Christi: the Eucharist in Late Medieval Culture*. New York: Cambridge University Press, 1999, pp. 73-75; VIZUETE MENDOZA, José, 'Teología, liturgia y derecho en el origen de la fiesta del Corpus Christi', p. 34.

de Deus e são representados - como também o próprio Cristo - com as roupas típicas dos peregrinos: turbante, sacola para mantimentos, concha e bordão. A multidão entusiasma-se com tudo isso. Durante horas, acompanha apaixonadamente esses episódios que cada um conhece, mas que tem tanto gosto em reconhecer. Os clérigos que atuam desempenham os seus papéis com toda a alma, conscientes do caráter sagrado da sua função. Cada personagem se veste e se caracteriza de um modo tradicional. Todos sabem que Cristo tem barbas, usa uma coroa e uma túnica vermelha; que Moisés é reconhecido pelos chifres na testa, símbolo dos feixes de luz; que João Batista se veste com pele de camelo e que São José (há uma certa malícia nisso) usa roupas amarelas. Em breve surgirão "truques" mecânicos, como o de esconder dois homens debaixo de uma pele para representar a burra de Balaão, o que permite que o animal profético fale, conforme se lê na Bíblia; e os leões de Daniel terão um assustador maxilar móvel. O bom povo delicia-se com isso. Quando os Magos se exprimem numa pitoresca algaravia que pretende ser persa, ou quando o pequeno publicano Zaqueu se encarapita no sicômoro, como a gente ri! Mas quando Nosso Senhor expira na cruz, que silêncio e que lágrimas...No final do século XIII, o gênero desenvolve-se e sofre transformações. A representação desloca-se do interior da igreja para o adro, e tanto os episódios como os efeitos e dispositivos mecânicos se tornam mais complexos. Os clérigos já não serão os únicos atores e já se anunciam os Mistérios dos séculos XIV e XV. Oferecendo antecipadamente aos sociólogos uma prova insofismável da origem religiosa da tragédia, a Igreja medieval ressuscita o teatro, sepultado no esquecimento desde a morte do mundo greco-romano. Este é um dos exemplos mais curiosos da sua onipresença em todas as formas da atividade humana e da sua surpreendente criatividade.²⁴⁰

Como se sabe, tanto essa renovação litúrgica e teológica quanto a modificação da piedade popular que vamos descrevendo são manifestações de um anseio mais profundo pela reforma de uma Igreja que se percebia cada vez mais distante do ideal evangélico e demasiado próxima das disputas políticas e demais preocupações mundanas. De modo que, num contexto de continuada corrupção moral do clero e de proliferação das chamadas heresias eucarísticas, o surgimento das ordens mendicantes como as lideradas por São Francisco (1209)²⁴¹ e São Domingos (1216), o desenvolvimento da *Devotio*

²⁴⁰ DANIEL-ROPS, Henri. *A Igreja das catedrais e das cruzadas*. São Paulo: Quadrante, 1993, pp. 77-79.

²⁴¹ A vida e ação de São Francisco de Assis marcam não apenas o desejo de participação popular nas questões de fé, mas também a assimilação das ordens mendicantes pela hierarquia eclesial e a admissão dos leigos nas esferas da santidade. Atentemo-nos, pois, para o fato de que fenômenos como a crescente concentração populacional em ambientes urbanos geraram modificações nas formas de piedade que, por sua vez, chegaram a alterar a realidade eclesial de "baixo para cima". O comentário serve somente para que também no caso do surgimento das procissões em honra ao *Corpo de Cristo* não desprezemos o protagonismo popular. Para estudos recentes que tratam da vida de S. Francisco de Assis, veja-se: DA SILVA, Andréa Cristina Lopes Frazão. Reflexões sobre a produção literária franciscana no século XIII.

*Moderna*²⁴² a fins do século XIV e princípios do XV, a proliferação de livros religiosos e métodos de oração como os de Tomás de Kempis, Johann Tauler e Henrique Suso, o aparecimento de correntes ideológicas como o humanismo cristão de Erasmo de Roterdã no século XVI, bem como as proposições cismáticas de Lutero, são apenas alguns dos muitos aspectos que ligam numa longa duração o ímpeto de renovação intelectual e moral da Cristandade tardo medieval ao contexto pós-tridentino que nos interessa de modo particular.

Não se pretende com tais afirmações negar que homens como Lutero tenham levado ao extremo os anseios reformadores mais práticos, tampouco negar que o mais cabal desenvolvimento do gênero literário dos autos sacramentais tenha coincidido com as guerras de religião dos séculos XVI e XVII. Mas apenas reiterar que o desejo pela renovação moral do clero, o retorno ao modo de vida evangélico, e a *imitação de Cristo* foram aspectos religiosos longamente gestados no ventre da própria *Ecclesia Mater*²⁴³, e que acabaram por assumir matizes muito diversos por toda a Europa, sendo fundamentais

Revista do Centro de Estudos Portugueses, v. 29, n. 42, pp. 107-137, 2009; MAGALHÃES, Ana Paula Tavares. A ordem franciscana e a sociedade cristã: centro, periferia e controvérsia. *Revista Ágora*, n. 23, pp. 154-168, 2016.

²⁴² A *Devotio Moderna* foi um movimento ascético-místico católico que se desenvolveu no norte dos Países Baixos e na região germano-holandesa entre os séculos XIV e XVI, como uma resposta de leigos e religiosos ao preocupante estado de degeneração moral da Igreja no período. O movimento propunha uma “nova forma de devoção” pautada sobretudo na introspecção e na relação direta com Deus; na meditação e na imitação da vida de Cristo (cristocentrismo); em práticas de recolhimento e mortificação; na espiritualidade afetiva/subjetiva em oposição ao intelectualismo escolástico; no desenvolvimento de métodos oracionais; e no biblismo. Embora seja difícil precisar o local e o momento exatos de nascimento da *Devotio Moderna*, os estudiosos do tema comumente apontam para os Conêgos de Windesheim como principais encabeçadores desse movimento, e destacam o empenho pessoal de Gerhard Groot (1340-1384), fundador da Irmandade da Vida Comum, em renovar as práticas piedosas, que julgava deveras afastadas dos ensinamentos da tradição. In: DANIEL-ROPS, Henri. *A Igreja da renascença e da reforma (I) – A reforma protestante*. São Paulo: Quadrante, 1984, pp. 137-146.

²⁴³ Sobre esse assunto, já em 1937, afirmava M. Bataillon: “Cuando empecé mi investigación, se imponía todavía a la historia del cristianismo moderno el esquema Prerreforma, Reforma, Contrarreforma. Pero quienes nos dedicamos a estos estudios hemos ido viendo cada vez mejor que la rebelión de Lutero no había abierto repentinamente una nueva era en la vida espiritual de Europa. Tan Reforma era lo de antes de Lutero como lo de después. El mayor equivoco de esta terminología consistía en hacer de Reforma un sinónimo anacrónico de Protestantismo, en ascribir a Contrarreforma todo lo vigoroso y nuevo del catolicismo después de 1517.” BATAILLON, Marcel. “Prólogo a la traducción española”, p. 14. In: *Erasmo y España: estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*. México: Fondo de cultura económica, 1950.

para o desenvolvimento da literatura sacra do Século de Ouro espanhol de que nos ocupamos²⁴⁴.

Tais considerações se fazem ainda necessárias na medida em que nos inserem no amplo debate historiográfico que opõe os autores que veem no surgimento dos autos sacramentais uma mera resposta ao protestantismo, isto é, como um ato da Contrarreforma²⁴⁵, aos que os compreendem como parte de uma pedagogia animada por um espírito de Reforma, surgido e mantido no seio da Igreja Católica. Como não poderíamos retomar aqui a vasta literatura já produzida sobre o tema, nos limitaremos a assinalar que partilhamos da opinião expressa por Marcel Bataillon no *Essai d'explication de l'auto sacramental* (1940), segundo o qual:

Em duas palavras, o nascimento de um teatro eucarístico destinado ao Corpus Christi parece-nos não ser um fato da Contrarreforma, mas um fato da Reforma Católica. Ele revela a vontade de purificação da cultura religiosa que animava então a elite do clero, especialmente na Espanha: vontade de trazer as cerimônias católicas de volta ao espírito em que tinham sido instituídas, vontade de dar aos fiéis uma instrução religiosa que os fizesse ir além da fé cega, que lhes fizesse sentir, se não compreender, os mistérios fundamentais de sua religião. Em suma, as representações teatrais de Corpus Christi começaram a espalhar a lição religiosa desta festividade pela mesma razão com que se começava então a difundir as doutrinas, catecismos que apelavam à outra coisa que não a memória.²⁴⁶

²⁴⁴ Apenas para citar alguns estudos sobre o tema: BATAILLON, Marcel. *Erasmus y España: estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*. México: Fondo de cultura económica, 1950; SILVA DIAS, José Sebastião da. *Correntes de sentimento religioso em Portugal: séculos XVI a XVIII*. Instituto de Estudos Filosóficos, Universidade de Coimbra, 1960; JARABO, Yasmina Suboh. “La literatura espiritual en el Barroco español”. In: *El Barroco: Universo de Experiencias*. Asociación Hurtado Izquierdo, 2017, pp. 871-887.

²⁴⁵ Apenas para citar alguns exemplos, segundo Ignacio Arellano, autores como Menéndez Pelayo, Cotarelo y Mori, Nicolás González Ruiz, José Manuel Aicardo sublinharam o aspecto contrarreformista dos autos sacramentais. Enquanto Marcel Bataillon e J. P. Crawford não viram o caráter antiprotestante dos autos como algo essencial. Cf. ARELLANO, Ignacio. *Historia del Teatro Español del Siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1995, pp.690-691. Veja-se ainda: DIEZ BORQUE, José María. *Historia del Teatro en España*. Madrid: Taurus, 1983, pp-633-634.

²⁴⁶ “Si ce théâtre n'est pas un théâtre de Contre-Réforme au sens étroit (antiprotestant) du mot, de quelle tendance peut s'inspirer son innovation, destinée à un immense avenir en Espagne? [...] En deux mots, la naissance d'un théâtre eucharistique destiné à la Fête-Dieu nous semble être non un fait de Contre-Réforme, mais un fait de Réforme catholique. Elle met en lumière la volonté d'épuration et de culture religieuses qui animait alors l'élite du clergé, particulièrement en Espagne : volonté de ramener les cérémonies catholiques à l'esprit dans lequel elles avaient été instituées, volonté de donner aux fidèles une instruction religieuse qui les fit aller au delà de la foi du charbonnier, qui leur fit sentir, sinon comprendre, les mystères fondamentaux

Dentre os argumentos que nos fazem aderir ao pensamento deste autor está sobretudo o de que os autos sacramentais se desenvolveram justamente nos domínios da Monarquia Hispânica, nos quais a adesão ao protestantismo era praticamente insignificante, mas não chegaram a florescer nos locais onde o movimento cismático avançou, como na França²⁴⁷. De modo que, ao nosso ver, é do ímpeto evangelizador, ou seja, da necessidade de tornar os dogmas acessíveis às massas iletradas que nascem os autos sacramentais.

Note-se como não se trata de negar a consciência que tinham os poetas e artistas do período a respeito das teses protestantes que refutavam por meio de suas obras, tampouco de contestar a existência de um projeto político eclesial pautado na ideia de universalidade do cristianismo para o qual era central a unificação das práticas, mas apenas de destacar que para o surgimento e consolidação do teatro religioso peninsular foi mais decisiva a necessidade de combater a ignorância dos pastores eclesiais e, por decorrência, de suas ovelhas²⁴⁸.

Apenas para citar um exemplo de como à época se considerava a precária formação intelectual uma das mais preocupantes características da corrupção moral do clero, lembremos das ácidas exclamações do Fr. Pablo de León na obra *Guía del Cielo*, datada de 1553:

¡Oh Señor Dios! ¡Cuántos beneficios hay hoy en la Iglesia de Dios, que no tienen más prelados o curas... sino unos idiotas mercenarios, que no saben leer ni saben qué cosa es Sacramento y de todos casos absuelven!... De Roma viene toda maldad, que así como las iglesias

de leur religion. Bref, les représentations théâtrales de la Fête-Dieu commencent à dégager la leçon religieuse de cette fête pour la même raison que commencent alors à se répandre les doctrines, les catéchismes faisant appel à autre chose qu'à la mémoire." Cf. BATAILLON, Marcel. Essai D'explication de L'auto Sacramental. *Bulletin Hispanique*, p.198.

²⁴⁷ BATAILLON, Marcel. Essai D'explication de L'auto Sacramental. *Bulletin Hispanique*, p.195.

²⁴⁸ Alguns estudos mais recentes como o de Mercedes Blanco propõe uma posição intermediária entre os dois extremos, defendendo que se os autos surgem do intuito espontâneo de celebrar a Presença Real e a Transubstanciação, o fazem com plena consciência de que estes dogmas são rejeitados pelos protestantes. In: BLANCO, Mercedes. "Nuevas reflexiones sobre el auto sacramental". *Criticón*, n.91, 2004. pp. 123-124.

catedrales habían de ser espejo de los clérigos del obispado y tomar de allí exemplo de perfección, así Roma había de ser espejo de todo el mundo, y los clérigos allá habían de ir, no por beneficios, sino por deprender perfeccion, como los de los estudios y escuelas particulares van a se perfeccionar a las Universidades. Pero por nuestros pecados, en Roma es el abismo destes males y otros semejantes... ¡Tales rigen la Iglesia de Dios: tales la mandan! Y así como no saben ellos, así está toda la Iglesia llena de ignorancia...²⁴⁹

Como se sabe, na Península Ibérica o anseio pela reforma eclesial se manifestou de diversos modos, sendo talvez o mais evidente dentre eles as iniciativas do Cardeal Jiménez de Cisneros sob os Reis Católicos, a fins do século XV e princípios do XVI. Isso porque, já nesta ocasião foi colocada em prática a reforma dos mosteiros e das ordens mendicantes, chamados a retomar a observância estrita de suas regras primitivas. No mesmo sentido, a preocupação em elevar o nível intelectual do clero se expressou nesse período na criação da Universidade de Alcalá (1499), idealizada não somente como centro de renovação teológica, mas também como um polo de desenvolvimento dos estudos filológicos, conforme demonstra o ambicioso projeto de edição da Bíblia Poliglota²⁵⁰.

Embora não se possa considerar esses acontecimentos por si só como marcas do triunfo humanista na península, cabe assinalar que tal abertura ao espiritualismo evangélico, facilitou a penetração do Erasmismo²⁵¹ no ambiente universitário, que, ademais, caracterizou-se pela recepção do escotismo e do nominalismo que anteriormente

²⁴⁹ Apud. MENENDEZ PELAYO, Marcelino. *Historia de los heterodoxos españoles*. Edición digital basada en la de Madrid, La Editorial Católica, 1978, p. 424. Disponível em: <<https://goo.gl/NidGlf>> Acesso em 24 de agosto de 2019.

²⁵⁰ BATAILLON, Marcel. *Erasmus y España: estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*. México: Fondo de cultura económica, 1950, pp. 22-44.

²⁵¹ “O Erasmismo é o momento extremo de cultura humanista nas suas relações com a vida cristã. Coroa o longo esforço que vem de Petrarca e Lefevre d’Étaples para renovação dos conteúdos da vivência religiosa. Não é uma forma de impiedade, uma prefiguração do sistema racional, mas interpretação e assimilação dos ideais católicos em termos evangélicos. O seu objetivo último é guiar as concepções da teologia e as práticas do culto pelas luzes do Humanismo e da Escritura. O Cristianismo, na maneira de ver da escola, deve ser vivido e concebido como um Humanismo Cristão no qual o espírito prevaleça, em tudo e sempre, sobre a letra”. SILVA DIAS, José Sebastião da. *Correntes de sentimento religioso em Portugal: séculos XVI a XVIII*, pp. 179-182.

não haviam encontrado espaço junto às cátedras de tradição tomista da Universidade de Salamanca²⁵².

No que concerne especificamente ao teatro religioso, pode-se dizer que ao longo dos séculos as festividades nas quais se inseriam os dramas sacros muitas vezes se afastaram da ortodoxia, não sendo raras as denúncias sobre as representações teatrais que serviam mais para o “vitupério de Cristo”, do que para instrução dos fiéis e a glorificação do Salvador²⁵³. De modo que a preocupação em conter os excessos, sobretudo nas celebrações de *Corpus Christi*, encontrou também no humanismo de fundo erasmista um bom aliado, a exemplo do que se pode citar a sugestão de Juan Luis de Vives para que se substituíssem os jogos, gestos e canções indecorosos por um teatro de tipo didático, exemplar, de sólido conteúdo moral e cimentado em formas alegóricas que tornassem o dogma acessível ao grande público²⁵⁴. Ora, salvo pontuais divergências, não foi justamente esse o objetivo do teatro jesuítico?

A trajetória de santo Inácio de Loyola é fundamental ao estudo dos autos sacramentais pois nos dá mostras de como na realidade peninsular – profundamente marcada tanto pelas guerras de reconquista, quanto pelas empreitadas marítimas – o ascetismo religioso ganhou contornos cavalheirescos e fez da evangelização a missão por excelência dos soldados de Cristo²⁵⁵. Ao mesmo tempo, ela nos permite compreender

²⁵² BATAILLON, Marcel. *Erasmus y España: estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, p. 16.

²⁵³ Nesse comentário levamos em conta as opiniões do Frei Antônio de Guevara, que em 1541, opôs-se abertamente às representações da paixão de Cristo durante a quaresma, porque nelas, ao seu ver, diziam-se muitas coisas que não estavam nos evangelhos, o que causava risos e prazeres indevidos nos espectadores. O excerto do documento (*Synodicon Hispanum*, vol.1, 1981, pp.78-79) consta no estudo de Jesús Menéndez Peláez, importante, ademais, por demonstrar a relevância das constituições sinodais ao estudo da regulamentação e licitude do teatro religioso peninsular. Veja-se: MENÉNDEZ PELAÉZ, Jesús. “Teatro e Iglesia en el siglo XVI: de la reforma católica a la contrarreforma del Concilio de Trento”. *Criticón*, n. 94-95, 2005, pp.49-67. (p. 54)

²⁵⁴ MORÁN MARTÍN, Remedios. ‘Representaciones religiosas. Aspectos jurídicos de la festividad del Corpus Christi (siglos XIII-XVIII)’. In: FERNÁNDEZ JUÁREZ, Gerardo; MARTÍNEZ GIL, Fernando (coords.). *La fiesta del Corpus Christi*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-la Mancha, 2002, p. 80.

²⁵⁵ RODRÍGUEZ, Pedro Sáinz. *Introducción a la historia de la literatura mística en España*. Madrid: Espasa-Calpe, 1984, p. 195.

que, sob influência da longa tradição mística de que falamos anteriormente²⁵⁶, foi nos campos da alma humana que se travaram as primeiras batalhas e se fez da oração a principal arma no combate ao laxismo religioso, como bem demonstram os *Exercícios Espirituais* (1548), nos quais ensina o modo de

preparar e dispor a alma para tirar de si todas as afeições desordenadas. E, depois de tirar estas, buscar e encontrar a vontade divina na disposição de sua vida para sua salvação.²⁵⁷

Não foi à toa, portanto, que o teatro escolar jesuítico colocou em cena a luta do homem contra seus inimigos interiores, a saber, os vícios, lançando mão de recursos cênicos que falavam às potências e aos sentidos dos espectadores, para com isso ressaltar a necessidade de que cada cristão, dominando-se a si próprio, assumisse uma conduta exemplar, tornando-se um novo Cristo.

Também a mística Teresa d'Ávila, que encabeçou a Reforma do Carmelo, em 1562, nos deu claras mostras de que no ver de seus coetâneos as batalhas que começavam a separar em grupos opostos os Estados europeus eram imbuídas de um profundo significado espiritual, estando em perigo, aos olhos dos religiosos, não menos que a salvação das almas. Note-se como é pela busca individual de trilhar o caminho da perfeição que a santa se posiciona no conflito religioso e instiga as irmãs sob sua responsabilidade a fazer o mesmo:

En este tiempo vinieron a mi noticia los daños de Francia y el estrago que habían hecho estos luteranos y cuánto iba en crecimiento esta desventurada secta. Dime gran fatiga, y como si yo pudiera algo o fuera algo, lloraba con el Señor y le suplicaba remediase tanto mal. Parecíame

²⁵⁶ Embora aqui nos limitemos a destacar uns poucos exemplos, vale apontar para intensa circulação de livros religiosos e místicos na Península Ibérica entre os séculos XV e XVII. Dentre os quais podem-se destacar: *A Imitação de Cristo*, a *Vida de Cristo* de Ludolfo Cartuxo, o *Espelho da Perfeição* de Enrique Herp (Harphius), os *Exercícios da Vida Espiritual* de Garcia de Cisneros, o *Guia dos Pecadores* de Luís de Granada, o *Tratado das Armas Espirituais* de Catarina de Bolonha, os *Abecedários Espirituais* de Francisco de Osuna, o *Tratado do Amor de Deus* de São Francisco Sales, *Audi, Filia* de San Juan de la Cruz. In: CARVALHO, José A. de Freitas. *Lectura espiritual en la Península Ibérica: siglos XVI-XVII: programas, recomendaciones, lectores, tiempos y lugares*. Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2007.

²⁵⁷ LOYOLA, Santo Inácio de. *Exercícios Espirituais*. Tradução e notas do Centro de Espiritualidade Inaciana de Itaici. São Paulo: Edições Loyola, 2000, pp. 9-10.

que mil vidas pusiera yo para remedio de un alma de las muchas que allí se perdían. Y como me vi mujer y ruin e imposibilitada de aprovechar en lo que yo quisiera en el ser servicio del Señor, y toda mi ansia era, y aún es, que pues tiene tantos enemigos y tan pocos amigos, que ésos fuesen buenos, determiné a hacer eso poquito que era en mí, que es seguir los consejos evangélicos con toda la perfección que yo pudiese y procurar que estas poquitas que están aquí hiciesen lo mismo, confiada en la gran bondad de Dios, que nunca falta de ayudar a quien por él se determina a dejarlo todo; y que siendo tales cuales yo las pintaba en mis deseos, entre sus virtudes no tendrían fuerza mis faltas, y podría yo contentar en algo al Señor, y que todas ocupadas en oración por los que son defensores de la Iglesia y predicadores y letrados que la defienden, ayudásemos en lo que pudiésemos a este Señor mío, que tan apretado le traen a los que ha hecho tanto bien, que parece le querrían tornar ahora a la cruz estos traidores y que no tuviese adonde reclinar la cabeza. ¡Oh Redentor mío, que no puede mi corazón llegar aquí sin fatigarse mucho! ¿Qué es esto ahora de los cristianos? ¿Siempre han de ser los que más os deben los que os fatiguen? ¿A los que mejores obras hacéis, a los que escogéis para vuestros amigos, entre los que andáis y os comunicáis por los sacramentos? ¿No están hartos de los tormentos que por ellos habéis pasado?²⁵⁸

Converter-se, aperfeiçoar-se, viver o evangelho, orar pela salvação das almas e honrar o sacrifício de Cristo assemelhando-se a Ele: estas foram as primeiras preocupações reformistas de tantos homens e mulheres que viam a Igreja ruir de dentro para fora e que, apesar de se condoerem pelo trauma no seio da cristandade, optaram por não fechar os olhos da alma às promessas do Salvador.

É evidente que não se pode obliterar a relevância da ideia de universalidade católica para o período de que tratamos, sobretudo em face do esfacelamento da cristandade que estava em curso, tampouco se deve negar a ligação entre a Igreja romana e os projetos políticos das monarquias católicas. No entanto, como vamos demonstrando, para compreender adequadamente os ensinamentos contidos em imagens como a do *mundo como teatro* e da *vida como sonho* é preciso estar aberto à delicada relação existente entre lírica e sentimento religioso que se tornou um traço tão característico da literatura espiritual do Século de Ouro espanhol. Lembre-se, nesse sentido, de São João

²⁵⁸ JESUS, Santa Teresa de. “Camino de perfección (1582)”. In: *Obras Completas*. Transcripción, edición e notas de Efrén de La Madre de Dios y Otger Steggink. 9. ed. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1997, pp. 238-239.

da Cruz que, mesmo na noite mais escura, exalta a Eucaristia, seiva que vivifica e move o projeto salvífico:

Aquesta eterna fonte está escondida/en este vivo pan por darnos vida,
*/aunque es de noche./*Aquí se está llamando a las criaturas,/y de esta
agua se hartan, aunque a oscuras,/ *porque es de noche./*Aquesta viva
fuente que deseo,/en este pan de vida yo la veo,*/aunque es de noche.*²⁵⁹

Atitude piedosa de cunho interiorista, aliás, que se difundiu não só por meio da cultura oral e das práticas a ela relacionadas, mas também por meio de iniciavas pedagógicas institucionalizadas e obras literárias impressas, encontrando diversos meios para se perpetuar e ressoar abundantemente na lírica de Calderón e seus coetâneos, como se pode entrever na seguinte passagem:

En los desiertos parajes/del mar de la vida humana/la Oración es
soberana,/la que descubre celajes/y con seguros pasajes/encaminará al
que yerra;/y pues el horror destierra,/no dude nuestro desvelo. (...) El
camino de la vida/le acertará quien siguiere/la Oración y la
anduviere/aun antes de la partida; /y pues a todos convida/para pasar
desta guerra/a la paz que el cielo encierra, /correr al horror el velo.²⁶⁰

O excerto no recorda, no entanto, que se é verdadeira a afirmação de que a Europa do período moderno passou por um profundo processo de renovação espiritual, não é menos assertiva a de que o tenha feito à custa de muitos embates e incertezas. Afinal, se muitas foram as questões que se colocaram os homens do período, tantas mais foram as repostas a que chegaram e maior ainda a veemência com que vieram a defendê-las.

Nesse contexto, os limites entre a heterodoxia e a ortodoxia religiosa naturalmente tronaram-se menos precisos, de modo que, quando enfim se apartaram, tanto protestantes, quanto católicos, viram na clarificação das bases doutrinárias um imperativo imediato. Como se poderia esperar, os autos sacramentais enquanto obras de propagação da

²⁵⁹ CRUZ, San Juan de la. “Cantar del alma que se huelga por conocer a Dios por Fe”. In: *Poesía Completa y comentarios en prosa. Edición, introducción y notas de Raquel Asún*. Barcelona: Editorial Planeta, 1989, p. 24.

²⁶⁰ *El maestrazgo del toisón*, p. 905.

mensagem evangélica não ficariam de fora dos intuitos reformadores tridentinos, tampouco deixariam de assimilar suas resoluções antiprotestantes. No entanto – e aqui reside o que para nós é mais significativo – se de fato se pode verificar uma mudança na tônica dos dramas religiosos a partir do Concílio de Trento²⁶¹, ela não se deu por meio de uma mera substituição de questões litúrgicas e morais por questões dogmáticas, tampouco implicou no abandono da tradição espiritual e mística precedente como se quis afirmar²⁶². Essas serão algumas das questões de que trataremos a seguir.

2.4. Autos sacramentais e educação dos sentidos

Num contexto marcado pelo surgimento de tantas correntes de sentimento religioso e em que as discussões teológicas haviam se tornado tão complexas, o Concílio de Trento se apresentou como alternativa para dar fim ao clima geral de desorientação e insegurança doutrinal que fizera com que a Igreja Católica vivenciasse seu mais doloroso cisma. Desse modo, por meio de um prolongado esforço para harmonizar os dados da Revelação ao amadurecimento das formas de piedade chegou-se a consolidar um novo

²⁶¹ Como se sabe, o Concílio Ecumênico de Trento foi a reunião de homens da Igreja – bispos, padres, líderes de ordens religiosas, teólogos e mestres em direito canônico – que se deu de modo descontinuado entre os anos de 1545 e 1563, tendo como sede inicial a cidade de Trento no Norte da Itália. A cronologia de seus acontecimentos é comumente dividida em três etapas, que são: 1) Em Trento, entre 1545 e 1547; 2) Em Bolonha, no ano de 1547; 3) Em Trento, de 1551 a 1552 e depois de 1561-1563. O intuito inicial do Concílio era o de atender aos reiterados clamores de distintos grupos sociais europeus por uma reforma eclesial. No entanto, ao longo do processo questões relacionadas a doutrina se impuseram já que líderes da Reforma protestante lançavam ataques cada vez mais severos aos dogmas centrais da Igreja Católica. In: PROSPERI, Adriano. *El Concilio de Trento: Una Introducción Histórica*. Traducción de Jesús Villanueva. Junta de Castilla y León, 2008, pp. 9-13.

²⁶² Não são poucos os autores que depreciam a influência da literatura espiritual e mística na formação da mentalidade e cultura barroca, alegando que, em função do Concílio de Trento e seus mecanismos de controle, a produção e circulação de tais obras teria entrado em decadência. Apenas para citar um exemplo célebre, lembremos que em seu estudo sobre a cultura barroca, José Antônio Maravall afirma que a mística espanhola foi um fenômeno muito delimitado e restrito no tempo, do qual nada restava já no século XVII (p. 55). Não por acaso, para este mesmo autor os autos sacramentais não são mais que ferramentas de imobilismo social típicas da cultura massiva e dirigista do período barroco. (Sobretudo, p. 255). In: MARAVALL, José Antonio. *A cultura do Barroco: Análise de uma estrutura histórica*. São Paulo: Edusp, 2009.

perfil eclesial, marcado, por um lado, pelo maior compromisso com a ortodoxia, e, por outro, pela legitimação da espiritualidade mística.

Tal movimento, com toda certeza, foi indispensável para que nos autos sacramentais e demais manifestações artísticas se pudesse tratar de *tan escrupulosos asuntos* como os relacionados ao Sacramento Eucarístico, mantendo-se dentro dos limites indicados pela Santa Igreja, sem que se tivesse, para isso, de abrir mão por completo do derramamento amoroso e espontâneo das almas por seu Salvador. Ora, não foram justamente essas as circunstâncias que fizeram Bernini se ocupar tanto do ornamento da *Cátedra de Pedro* (1647-53), símbolo da autoridade papal e da instituição da Igreja por Cristo, quanto do *Êxtase de Santa Teresa* (1645-52)? Não foi imbuído desse mesmo espírito que Calderón se referiu à Igreja tanto como uma triunfante Nau em meio a mares revoltos quanto como a serena e amorosa Esposa de Cristo?

O decreto tridentino a respeito da festividade do *Corpus Christi*, datado de 1551, já dava mostras dessa complexa tarefa que deveria assumir a Igreja pós-conciliar, isto é, a de prolongar o ímpeto de renovação espiritual dos séculos precedentes por meio de práticas que espelhassem perfeitamente a doutrina e que, por seu teor exemplar, “envergonhassem a heresia dos inimigos de Deus”. Nesse contexto, a adoração do Corpo de Cristo em lugares públicos tornara-se mais que nunca uma forma de expressar a gratidão pela infinita misericórdia que demonstrou ter o Criador para com suas criaturas ao salvá-las, mas também como meio eficaz de assegurar, por meio do testemunho, o “triunfo da verdade sobre a mentira”:

Declara também o Santo Concílio que o costume de celebrar com singular veneração e solenidade todos os anos em dia certo, demarcado e festivo, este sublime e venerável Sacramento e o costume de conduzi-lo em procissões, honorífica e reverentemente pelas ruas e lugares públicos, foram introduzidos na Igreja de Deus com muita piedade e religião. É sem dúvida muito justo que sejam designados alguns dias de festa em que todos os Cristãos testemunhem com singulares e

agradáveis demonstrações a gratidão e lembranças de seu encorajamento e respeito pelo Dono e Redentor de todos, por tão inefável e claramente Divino benefício, em que se representam seus triunfos e a vitória que Ele alcançou sobre a morte. É necessário por certo que a verdade vitoriosa triunfe de tal modo sobre a mentira e as heresias que Seus inimigos, assistindo tanto esplendor e testemunhos do grande regozijo da Igreja Universal, ou debilitados e alquebrados sejam consumidos pela inveja ou então envergonhados e confundidos tomem novo sentido.²⁶³

No que diz respeito às questões teológico-dogmáticas, coube ao concílio não apenas clarificar os pontos nebulosos da doutrina que vinham se arrastando ao longo dos séculos precedentes, mas também fomentar a difusão e aceite de suas resoluções por toda a cristandade. Para tal, os livros fundamentais da piedade cristã como o missal, o breviário e o martirologio foram renovados, com o intuito de uniformizar os ritos e crenças²⁶⁴. Esforço este, aliás, que foi coroado, em 1566, pela publicação do Catecismo tridentino, que, imbuído desse espírito pastoral, confirmou a necessidade de combater a ignorância dos fiéis também a respeito da Eucaristia:

Se entre todos os Sagrados Mistérios que Nosso Senhor e Salvador nos confiou, como meios infalíveis para conferir a divina graça, não há nenhum que possa comparar-se com o Santíssimo Sacramento da Eucaristia: assim também não há crime que faça temer pior castigo da parte de Deus, do que não terem os fiéis devoção e respeito na prática de um Mistério, que é toda santidade, ou antes, que contém em si o próprio autor e fonte da santidade. [...] Os pastores devem, portanto, esmerar-se na exposição de todos os pontos doutrinários, que mais realcem a majestade da Eucaristia, para que o povo cristão, compreendendo que deve tributar honras divinas a este celestial Sacramento, consiga os mais abundantes frutos da graça, e aparte de si a justíssima cólera de Deus.²⁶⁵

²⁶³ CONCÍLIO ECUMÊNICO DE TRENTO. Sessão XIII. Decreto sobre o Santíssimo Sacramento da Eucaristia. Cap. V - Do culto e veneração que se deve dar a este santíssimo Sacramento.

²⁶⁴ DANIEL-ROPS, Henri. *A Igreja da renascença e da reforma (II) – Reforma Católica*. São Paulo: Quadrante, 1984, p. 375.

²⁶⁵ *Catechismus ex decreto Concilii Tridentini ad Parochos Pii Quinti Pont. Max. iussu editus ad editionem Romae A. D. MDLXVI ptiblici iuris factam accuratissime expressus*. (Publicado por ordem de São Pio V (1566-1572) - https://archive.org/details/bub_gb_yUgcir4Xvu4C/page/n5/ CATECISMO ROMANO. Serviço de Animação Eucarística Mariana. Anápolis. Frei Leopoldo Pires Martins (trad.), p. 257 - <http://www.obrascaticas.com/livros/Catecismo/Catecismo%20Romano%20Sao%20Pio%20V%20Ed%20Servico%20de%20Animacao%20Eucaristica%20Mariana.pdf>

Quanto às querelas eucarísticas, o Concílio, tendo por base as resoluções de concílios precedentes e da tradição eclesial como um todo, fixou de modo muito concreto o entendimento institucional a respeito da Transubstanciação e da Presença Real. A meticulosidade dos conciliares quanto ao tema transparece, por exemplo, no seguinte decreto:

ensina o Santo Concílio, claramente, e sinceramente confessa que depois da consagração do pão e do vinho, fica contido no saudável sacramento da Santa Eucaristia, verdadeira, real e substancialmente nosso Senhor Jesus Cristo, verdadeiro Deus e Homem, sob as espécies daqueles materiais sensíveis, pois não existe com efeito, incompatibilidade que o mesmo Cristo nosso Salvador esteja sempre sentado, no Céu, à direita do Pai, segundo o modo natural de existir e que ao mesmo tempo nos assista sacramentalmente com Sua presença, e em sua própria substância em outros lugares, com existência que ainda que apenas o possamos expressar com palavras, poderemos, não obstante, alcançar com nosso pensamento ilustrado pela fé, que é possível a Deus, e devemos firmemente acreditar.²⁶⁶

Note-se que para o catolicismo tridentino não há nenhuma contradição no fato de Cristo estar sempre sentado à direita de Deus no céu e ao mesmo tempo se fazer presente na Eucaristia. Do mesmo modo, devido à recepção do conceito aristotélico de *substância*, é perfeitamente aceitável aos teólogos conciliares – jesuítas em sua maioria – que toda a substância do pão e do vinho consagrados se transmude completamente na substância do Corpo e Sangue de Cristo, mesmo sem que haja no ato da consagração mudanças perceptíveis aos sentidos humanos, ou seja, nos acidentes. Ora, como se sabe, muito diversa era a esse respeito a opinião de líderes dos movimentos protestantes.

Lutero, por exemplo, defendia a coexistência das substâncias do pão e do Corpo de Cristo na Hóstia, ou seja, a consubstanciação – concepção, como vimos, de fundo ockamista – e apesar de aceitar a Presença Real durante a Ceia, rejeitava a continuidade dessa presença ao fim do rito, do qual, ademais, negava o caráter sacrificial. Calvino, por

²⁶⁶ CONCÍLIO ECUMÊNICO DE TRENTO. Sessão XIII. Decreto sobre o Santíssimo Sacramento da Eucaristia. Cap. I - Da presença real de Jesus Cristo nosso Senhor no santíssimo Sacramento da Eucaristia.

sua vez, compreendia a Eucaristia à luz da doutrina da predestinação, de modo que sua eficácia se restringia aos escolhidos por Deus. E Zwinglio, que era ainda mais radical quanto a isso, assumia apenas o caráter simbólico da Eucaristia²⁶⁷.

O entendimento sobre a Eucaristia era, portanto, um elemento que apartava de modo decisivo Católicos e Protestantes, já que trazia à luz suas divergências a respeito da instauração da Igreja por Cristo, do caráter sacrificial da missa, da eficácia dos sete sacramentos, da relação entre Graça e Arbítrio, do papel da Fé e da Razão no conhecimento da Verdade, etc. Não à toa, os teólogos católicos do XVI e XVII consideraram o questionamento da Transubstanciação e da Presença Real como a porta de entrada da incredulidade, já que, a seu ver, ele abria o caminho para o questionamento da própria Humanidade de Deus na Pessoa de Jesus Cristo, ferindo dogmas como a Encarnação, a Ressureição e a Trindade Santa²⁶⁸.

Esse embate foi apresentado de modo bastante direto por Calderón no auto sacramental *El gran mercado del mundo*, em que dois irmãos devem escolher quais dentre os bens ofertados no grande mercado de vícios e virtudes serão do agrado da dama que ambos desejam tomar por esposa, que é a Graça divina. Leiamos um trecho em que o poeta com base na doutrina da Transubstanciação reafirmada em Trento distingue Fé e Heresia:

MUNDO ¿Vos, quién sois?

Sale la Herejía con libros.

HEREJÍA La Herejía

MUNDO ¿Qué es eso?

²⁶⁷ REGALADO, Antonio. *Calderón: Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro II*. Barcelona: Ediciones Destinos, 1995, p. 33.

²⁶⁸ *Idem*, pp. 62-63.

HEREJÍA Ciencias; son la ciencia mía/libros de mis doctísimos varones,/lentos todos de varias opiniones.

Sale la Fe, vendados los ojos y un Cáliz en la mano

MUNDO ¿Pues quién es la que ciega también llega/al mercado?

FE La Fe, que la Fe es ciega.

HEREJÍA ¿Quién te guíe, no traes?

FE No, que aunque quedo/yo sin vista, el camino errar no puedo.

HEREJÍA ¿Qué es eso?

FE Carne y Sangre.

HEREJÍA ¿De qué suerte, /si es vino y pan lo que mi vista advierte?

FE Creyendo que este Pan sacramentado/en Carne y Sangre está transubstanciado,/porque **cinco palabras excelentes**/solo dejan de Pan los accidentes,/ no de Pan la substancia.

HEREJÍA No lo creo.²⁶⁹

Veja-se como associada à questão sacramental se coloca a questão do conhecimento da Verdade, pois a Heresia confia na interpretação que faz da vida por meio da leitura de livros que contém “*varias opiniones*”, enquanto a Fé, embora não possa ler, pois que é cega, pode ouvir a palavra e deixar-se por ela penetrar, a ponto de crer na Presença Eucarística do Salvador. Portanto, como era de se esperar, *Buen Genio* será dentre os irmãos aquele que opta pelos regalos espirituais anunciados pela Fé cega e verdadeira, enquanto *Mal Genio* o que se deixa atrair pelos doutos livros de “*grandes ingenios, herejes sacramentarios*”:

BUEN GENIO ¿Qué Pan, bella dama, es este?

FE Pan que descendió del cielo:/Pan de ángeles.

MAL GENIO ¿Qué autores/estos son?

²⁶⁹ *Gran mercado del mundo*, p. 235.

HEREJÍA Calvino y Lutero.

BUEN GENIO ¿Cómo es Pan del cielo?

FE Como/es el cuerpo de Dios mesmo.

MAL GENIO ¿De qué trata este autor?

HEREJÍA Este/afirma que todo cuerpo/ocupar debe lugar,/y que no es posible aquello/de que esté el Cuerpo de Dios/en el blanco Pan, supuesto/que en él no ocupa lugar.

FE El cuerpo extenso, concedo;/el Cuerpo que está con modo/indivisible, eso niego;/y así está el Cuerpo de Cristo/en el Pan del Sacramento,/con el modo indivisible,/y decláreme un ejemplo: /el alma de un hombre ocupa/todo un hombre, sin que demos/lugar dónde esté, pues queda/tan cabal, después de muerto,/la cantidad, como estaba/antes que muriese; luego,/sin ocupar lugar, puede/Dios estar en ese velo,/y estar o no estar le hace/ser Pan vivo o ser Pan muerto.

HEREJÍA Yo lo niego.

FE Yo lo afirmo.

MAL GENIO Yo lo dudo.

BUEN GENIO Yo lo creo.²⁷⁰

Se considerado apressadamente, esse, e outros tantos excertos dos autos sacramentais considerados fora de seu conjunto, nos levariam a supor que o autor propõe uma atitude passiva e submissa dos fiéis em relação aos ensinamentos eclesiásticos para que por meio disso a Igreja pudesse manter o monopólio do conhecimento, ameaçado pelos avanços científicos e agitações religiosas do período. No entanto, se nos demormos na leitura um tanto mais, percebemos que Calderón coloca em cena, não uma mera disputa por poder entre inimigos desconhecidos, mas o doloroso embate entre irmãos nascidos de um mesmo pai, que mais não poderiam divergir quanto ao modo de ver o mundo e conduzir a vida, tal qual Abel e Caim, Esaú e Jacó.

²⁷⁰ *Gran mercado del mundo*, p. 239.

Esses “pequeno detalhe” nos recorda mais uma vez que o embate entre Católicos e Protestantes não se deu por conta de caprichos infundados de oponentes que divergiam sobre meros detalhes da fé, mas em função da explicitação histórica de dois sistemas éticos que, apesar da raiz comum, não mais podiam conviver sob o mesmo teto, como, aliás, explicita *Buen Genio* diante da heresia do irmão: “*Ahora no quiero/yo tu comunicación,/que aquestos libros trayendo/tener no puedo contigo/conversación ni comercio; y así, mira qué camino/has de llevar, porque quiero/llevar de ti el más distante*”²⁷¹.

Se nos ativermos às questões dogmáticas, isso significa também dizer que, para os católicos, por trás da disputa sobre a livre leitura e interpretação das escrituras está, por exemplo, a noção de que a Bíblia não pode ser tida tão somente como mais um dentre os tantos livros que circulam de mão em mão, já que, pelo contrário, deve ser manuseada com a solenidade cabida ao repositório da Palavra de Deus vivo, da Sabedoria encarnada, cuja interpretação só se faz possível sob o Magistério da Igreja, que une as Sagradas Escrituras à Tradição. Enquanto para os protestantes, o manuseio individual da Bíblia e seu livre exame parecem imprescindíveis para o desenvolvimento da relação direta entre o homem e Deus da qual cada indivíduo, segundo a iluminação de sua consciência, extrai sua própria economia da fé²⁷².

Do mesmo modo, há na defesa da Tradição e da hierarquia eclesial feita pelos católicos a crença na continuidade da ação de Cristo na história humana por meio dos sacramentos por Ele próprio instituídos. O que nos mostra que por trás da discussão sobre a Eucaristia existe a fé de que “*cinco palabras excelentes*” proferidas pelo sacerdote *in*

²⁷¹ *Gran mercado del mundo*, p. 240.

²⁷² DANIEL-ROPS, Henri. *A Igreja da renascença e da reforma (I) – A reforma protestante*. São Paulo: Quadrante, 1984, p. 312.

persona Christi são suficientes para transmutar o pão morto em Corpo de Cristo vivo. Ou seja, há a crença de que na Santa Ceia, como demonstramos na secção anterior, Jesus deu ao homem a possibilidade de participar ativamente da busca pela Graça Divina e do conhecimento da Verdade, fazendo-se coautor de sua Salvação. Coisas que, do ponto de vista protestante, parecem insustentáveis, já que quando a Fé é considerada o único meio de justificação, os esforços e méritos humanos tornam-se insuficientes e irrisórios diante do peso do Pecado, bem como a mediação da Igreja sacramental e do papismo para Redenção das almas questionáveis²⁷³.

No entanto, como se sabe, no século XVII as preocupações religiosas vinham inevitavelmente acompanhadas de implicações políticas e a defesa fé, confundida com os interesses estatais, dera origem a uma Europa dividida em dois blocos inimigos, porém igualmente radicais quanto ao combate da heresia e alcance do universalismo de suas confissões. De modo que, do confessionalismo das monarquias nacionais, posicionadas oficialmente como defensoras de uma ou de outra visão de mundo, no período de que tratamos, as sociedades católicas e protestantes, levando a cabo suas divergências psicológicas e sociais, já se distinguiam também culturalmente, numa clara demonstração do aceleramento do processo de desarticulação do mundo cristão²⁷⁴.

O que no âmbito popular, mais do que na forma de querelas teológicas, se expressava, por exemplo, pelo contraste entre as práticas religiosas. A guisa de comparação, coloquemos lado a lado, por exemplo, as vivazes peregrinações, as suntuosas festividades e os grandiloquentes espetáculos de teatro sacro, como é o caso dos autos sacramentais, a que se davam os fiéis das territorialidades católicas e os modos

²⁷³ DANIEL-ROPS, Henri. *A Igreja da renascença e da reforma (I) – A reforma protestante*. São Paulo: Quadrante, 1984, p. 311.

²⁷⁴ DANIEL-ROPS, Henri. *A Igreja da renascença e da reforma (II) – A reforma católica*. São Paulo: Quadrante, 1984, p. 164.

de culto dos territórios protestantes, um tanto quanto mais austeros, nos quais os fiéis eram mais voltados ao biblismo, ao entoar metrificado dos salmos e não se admitam adornos nos templos²⁷⁵.

Como vimos anteriormente, para Calderón, que teve sua trajetória pessoal bastante ligada aos destinos da Monarquia Hispânica e, para além disso, era católico convicto, parece não ter havido dificuldades em aderir às delimitações do Concílio de Trento a respeito dos sacramentos, tampouco em defender a Igreja como mediadora da Graça. No entanto, o uso que faz o poeta das concepções de grandes mestres da Igreja como Santo Ambrósio, Santo Agostinho, São Tomás de Aquino, bem como dos Evangelhos e das Epístolas de São Paulo para tratar da Eucaristia nos autos sacramentais nos dão provas de que o poeta não mediu esforços para tornar o Mistério central da Igreja representável e compreensível ao grande público à que se dirigia²⁷⁶.

Talvez, por isso, Calderón tenha conseguido extrapolar em muito os termos técnicos em que eram colocadas as discussões como a da Transubstanciação ou da Presença Real, aproximando os espectadores da dimensão amorosa da obra redentora da Igreja condensada na experiência Eucarística, ao tecer uma verdadeira ode aos modos de vida tradicionais das sociedades católicas. Ao que se deve somar ainda o fato de o poeta ter tido a oportunidade de considerar a missa da perspectiva sacerdotal, o que certamente reforçou sua convicção na possibilidade de participação humana na história da Salvação. Algo que o hispanista Antônio Regalado explica da seguinte maneira:

Esta experiencia conmemorativa de la oferta eucarística le afirmó en la necesidad de buscar un lenguaje poético y simbólico que acercara al público por medio de una representación dramática la asistencia real.

²⁷⁵ DAWSON, Christopher. *A divisão da Cristandade. Da Reforma Protestante a Era do Iluminismo*. São Paulo: É realizações, 2014, p. 55.

²⁷⁶ REGALADO, Antonio. *Calderón: Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro II*. Barcelona: Ediciones Destinos, 1995, p. 38.

La polémica sobre la eucaristía aunque determinada por características ontológicas del concepto “substancia” que confinaban la cuestión al cómo de la transustanciación, alimento la reflexión del dramaturgo sobre el modo de contextualizar en términos de un concepto dinámico y relacional la representación del misterio.²⁷⁷

O que significa também dizer que em seus autos sacramentais, Calderón não se limitou a colocar em cena as disputas teológicas em voga no período, mas, também ocupou-se de relacioná-las a outras questões centrais para o catolicismo como o caráter sacrificial da missa, a possibilidade de união da alma a Deus, o papel dos sacramentos no caminho da salvação, a centralidade da Igreja com gestora da economia sacramental, posicionando-se claramente como uma defensor da ortodoxia reafirmada em Trento e, para além dela, dos modos de vida tradicionais das Monarquias Católicas.

Se considerarmos a produção calderoniana a partir da segunda década do século XVII, devemos ter em mente que nosso autor escrevia em um momento em que as medidas tomadas desde o século precedente para fazer valer na prática as resoluções conciliares tridentinas começavam a gerar frutos bastante concretos que apontavam para a consolidação do novo perfil eclesial. Apenas para situar o leitor, citemos, por exemplo, que o ano de 1622, é um marco no longo processo de afirmação do Papado romano, simbolizado dentre outros fatores pela constituição definitiva do Sacro Colégio Pontifício, do sistema de eleição do Conclave e da fundação da “Congregação para a Propagação da Fé” – *Propaganda Fide* – que colocou definitivamente a Santa Sé no centro do trabalho apostólico²⁷⁸.

Como dissemos anteriormente em nota, foi também nesse ano que, por meio de uma grandiloquente cerimônia na recém-terminada Basílica de São Pedro, homens como

²⁷⁷ REGALADO, Antonio. *Calderón: Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro II*. Barcelona: Ediciones Destinos, 1995, p. 62.

²⁷⁸ DANIEL-ROPS, Henri. *A Igreja da Renascença e da Reforma (II) – A reforma católica*. São Paulo: Quadrante, 1993, p. 343.

Teresa d'Ávila, Filipe Neri, Ignácio de Loyola, Francisco Xavier e o padroeiro de Madri, Isidro, foram canonizados, dando mostras de que sob a cúpula de Roma se reagrupavam experiências tão diversas entre si como haviam sido a mística interiorista do Carmelo reformado, a alegre e estudiosa devoção da Congregação do Oratório, o *ardor combativo*, disciplinador e missionário da Companhia de Jesus e a fé pouco instruída dos homens comuns, representada pelo santo lavrador²⁷⁹.

As manifestações artísticas de um modo geral não tardaram em acompanhar essa espécie de euforia que tomava conta de uma Igreja que, apesar das dolorosas perdas, saía de Trento com bases doutrinárias e institucionais ainda mais sólidas, como bem demonstra no caso dos domínios hispânicos a profusão de pinturas com temáticas similares a de Rubens que, em 1625, retratou o *Triunfo de la Iglesia* como um cortejo Eucarístico presidido pelas três virtudes teológicas católicas (Fé, Caridade e Esperança). Para além disso, esse foi um período no qual os membros da Igreja salientaram ainda mais o papel apologético da arte e convocaram poetas, músicos, pintores, arquitetos e escultores a transformar determinadas questões doutrinárias em temas de suas obras.



²⁷⁹ *Idem*, pp. 430-434.

Figura 5 – *El Triunfo de la Iglesia*, Pedro Pablo Rubens, 1625.

De modo que, ao nosso ver, os autos sacramentais – nascidos de um amplo esforço de Reforma, purificação da Fé, conscientização dos fiéis e unificação das práticas levado a cabo pela Igreja Católica pelo menos desde o outono da Idade Média – ganharam destacada importância no período Pós-tridentino, quando as sociedades ibéricas, confrontadas pela desagregação da cristandade, pela secularização da cultura e pela derrocada da monarquia dos Habsburgo, reforçaram aqueles aspectos culturais que as distinguiam das sociedades protestantes, com o intuito de, ancoradas nas decisões conciliares, celebrar o “triunfo da fé verdadeira sobre heresia” e reafirmar seu modo de vida tradicionalmente ligado ao catolicismo e suas práticas.

Assim, nesse contexto que para os católicos foi marcado pela iluminada reafirmação do Livre-Arbítrio, mas também pela sombra do maquiavelismo, à arte sacra, e ao teatro de modo particular, coube a tarefa de recordar aos fiéis sobre sua participação no projeto salvífico de Cristo, instigando-os ao exercício das virtudes e ao treinamento dos sentidos para o reconhecimento da Verdade Eterna que, no grande teatro do mundo, esconde-se sob as vestes do que é finito. Diz-se isso porque por meio das adversidades colocadas em cena, como começamos a ver na secção anterior, os espectadores dos autos sacramentais podiam aprender a dominar as várias vozes interiores que concorrem para a tomada de decisão nas situações concretas da vida e, desse modo, sentirem-se aptos a escolher sempre pelo Bom, pelo Belo e Verdadeiro, evidentemente, nos termos do catolicismo.

No *Pleito matrimonial del cuerpo y el alma*, para acrescentar novo exemplo, a dificuldade de escolha se apresenta por meio da discussão a respeito do modo pelo qual Corpo e Alma comemorarão sua boda, já que a esposa deseja participar do banquete espiritual no qual se serve o Manjar Santo, e o esposo deseja saciar os apetites carnisais.

Vejamos como a disputa se explicita justamente no momento em que a Alma deseja unir-se a Deus por meio da comunhão Eucarística, mas o Corpo tenta afastar-se, negando a Presença Real:

ALMA ¿Por qué la mesa has dejado?

CUERPO Porque estoy sin voluntad/en banquete donde todo/cuanto hoy a comer me da/el Entendimiento es/solo un bocado de pan/sin sabor y sin sustancia/para mí.

ALMA No digas tal,/que para mí es pan de eterna/sustancia y divinidad.

VIDA Y para mí pan de vida.

CUERPO Muy bien se sustentará/todo un Cuerpo como yo/con un bocado nomás,/habiendo para comerle/de gemir y de llorar/primerero y andar vestido/de un cilicio, de un sayal./Notables misterios tiene, mas no los puede alcanzar/mi ruda naturaleza;/ por más que piense, por más/que discurra, que imagine.../¡Tente! ¡Espera! ¿Dónde vas,/Memoria?

MEMORIA Donde me llevan/los misterios de este Pan.

Él se queda suspenso y la MEMORIA anda sin parar, poniéndose siempre al lado del que habla

ALMA Pues este es aquel Cordero/de la gran mesa legal.

VIDA Este es el blanco rocío/de la aurora celestial/cuajado en cándida piel.

ENTENDIMIENTO Este el sabroso maná/que, siendo fiel a las gentes, /fue con su sabor neutral.

CUERPO ¿Qué hace mi Memoria de/dar vueltas y vacilar/por las sombras de una y otra/ley escrita y natural?

ALMA De la boca del león/este es el dulce panal.

VIDA Este el trigo de Belén/donde se conserva el haz/de las espigas de Ruth.

ENTENDIMIENTO El sacrificio inmortal/del pan de Melquisedec/hecho a la fe de Abraham.

LOS TRES Y este es el Cuerpo y la Sangre/de Cristo vivo.

PECADO No es tal.

LOS TRES Sí es.

PECADO ¿Quién lo dice?

ENTENDIMIENTO La fe.

PECADO Tú cautivo de ella estás/por el oído.

ENTENDIMIENTO Es así./Mas tú, ¿cómo osas entrar/aquí otra vez?

PECADO Como agora/vengo con la Voluntad/del hombre y, puesto que ella/a tu presencia me tray,/queriendo ella que esté aquí/tú no me puedes echar/ni hay agua ya que me ausente/siendo ya culpa actual,/puesto que ese sacramento/dudando y temiendo está.²⁸⁰

Note-se que o Entendimento e a Memória tendem a levar o homem a agir segundo os ensinamentos da Tradição e o auxiliam a ver o mundo pelos olhos da Fé. Isso é, essas duas potências ajudam-no a transpor a realidade mais imediata das coisas e recordar das promessas de Deus quanto à vida que há para além das aparências e que se consumará plenamente na Jerusalém Celeste, “*que aunque parece que hoy/ fuera del mundo este/ tan grande es como el Mundo*”²⁸¹.

A Vontade, por outro lado, é dentre as potências da Alma aquela que mais facilmente associa-se aos sentidos do Corpo, inclinando o homem à concupiscência, que lhe parece justificável em face da fugacidade da vida no Mundo. Isso significa também dizer que a Vontade humana, ao ceder aos apelos da carne, induz o indivíduo a tomar os dados sensoriais mais imediatos como a completude da realidade que o cerca, desviando seu olhar daquilo que realmente importa, que é a Verdade Eterna que habita aparências efêmeras.

Voltando, então, ao auto *El gran teatro del mundo* podemos melhor compreender como essas disposições internas do homem afetam de modo prático a conduta das personagens e influem em sua jornada rumo a Salvação. Na já referida cena, por exemplo, em que Formosura e Discrição discutem se devem sair aos campos, como quer a primeira,

²⁸⁰ *El pleito matrimonial del cuerpo y el alma*, pp. 82-83.

²⁸¹ *Psiquis y Cupido*, p. 356.

para “verem e serem vistas”, fica nítida a divergência entre as damas quanto ao que se deve fazer para *bem empregar o ser*, já que uma crê estar no mundo para louvar e glorificar a Deus e a outra, pelo contrário, vê na criação um mero instrumento de satisfação dos próprios sentidos:

HERMOSURA ¿Todo ha de ser para ti/austeridad y rigor?/¿No ha de haber placer un día?/Dios, di ¿para qué crió/flores, si no ha de gozar/el olfato el blando olor/de sus fragrantas aromas?/¿Para qué aves engendró/que en cláusulas lisonjeras/cítaras de pluma son,/si el oído no ha de oírlas?/¿Para qué galas, si no/las ha de romper el tacto/con generosa ambición?/¿Para qué las dulces frutas,/si no sirve su sazón/de dar al gusto manjares/de un sabor y otro sabor?/¿Para qué hizo Dios, en fin,/montes, valles, cielos, sol,/si no han de verlo los ojos?/Ya parece, y con razón,/ingritud no gozar/las maravillas de Dios.

DISCRECIÓN Gozarlas para admirarlas/es justa y lícita acción,/y darle gracias por ellas;/gozar las bellezas no/para usar dellas tan mal/que te persuadas que son/para verlas las criaturas/sin memoria del Criador./Yo no he de salir de casa;/ya escogí esta religión/para sepultar mi vida,/por eso soy Discreción.²⁸²

Apenas para não perdermos de vista que as construções calderonianas estão em plena consonância com o imaginário místico precedente – algo de que falamos demoradamente na secção anterior – vejamos uma passagem da *Imitação de Cristo* na qual Tomás de Kempis trata do amor que se deve ter ao silêncio e à solidão em termos muito semelhantes aos colocados no auto sacramental:

Para que queres ver o que te não é lícito possuir? - Passa o mundo e sua cobiça! Os desejos sensuais nos arrastam a passatempos; mas, passada aquela hora, o que fica senão o peso na consciência e distração no coração? A saída alegre faz muitas vezes a volta triste, e a noite de prazeres prepara triste manhã. Assim, todo o prazer dos sentidos entra brandamente, mas por fim atormenta e mata. [...] Levanta seus olhos a Deus nas alturas e peça-lhe perdão por seus pecados e negligências. Deixe aos vãos as coisas vãs, e você tenha cuidado com o que Deus te manda. Feche-se em seu aposento e chama em auxílio seu amado Jesus. Permaneça com ele em seu quarto, que não achará em outro lugar tanta paz.²⁸³

²⁸² *El gran teatro del mundo*, pp. 211-212.

²⁸³ KEMPIS, Tomás de. *Imitação de Cristo* (1441). Traduzida e anotada por Pe. J. I. Roquette. São Paulo: Edições Ave Maria, 2010, pp. 86-87.

À luz dessa leitura percebemos que enquanto a Formosura movida pela Vontade desordenada entrega-se ao banquete dos sentidos ofertado pelo Mundo, a Discrição, rejeita-o, impondo-se um jejum material que transforma sua alma no jardim de delícias no qual, unida a Deus, que toma por esposo, pode desfrutar do banquete espiritual. De modo que a divergência entre ambas – ecoando as epístolas de São Paulo – se resume no olhar que lançam à realidade e, em função dele, da escolha que fazem entre, por um lado, deixar-se escravizar pelo pecado que leva à morte, ou, por outro, pela obediência que leva à justiça e vida eterna²⁸⁴.

Na jornada pela salvação, ao homem cabe, pois, o constante exame de consciência, sem o qual se vê impossibilitado de fazer as boas escolhas que o aproximam da realização plena de seu fim último. Ou seja, é preciso mergulhar em si mesmo para que, reconhecendo-se pecador e incapaz, encontre, não o remorso, mas o arrependimento verdadeiro que o conduz à realização da Vontade de Deus em detrimento da própria, como bem sintetizou Santa Teresa:

Crede-me: não está o caso em trazer ou não o hábito religioso. Está, sim em procurar exercitar as virtudes, em ceder a cada passo nossa vontade à de Deus, em ordenar nossa vida de acordo com o que Sua Majestade dispuser para nós. Não em querer que se faça nossa vontade, mas a Dele.²⁸⁵

Uma vez que a liberdade humana reside na possibilidade de vislumbrar e aderir individualmente à Vontade de Deus é natural que no auto sacramental cada uma das personagens, independentemente do papel social desempenhado, seja colocada diante de uma situação na qual deve exercitar o arbítrio aceitando ou rejeitando os ensinamentos da

²⁸⁴ “Não sabeis que, oferecendo-vos a alguém como escravos para obedecer, vos tornais escravos daquele a quem obedeceis, seja do pecado que leva à morte, seja da obediência que conduz à justiça? Mas, graças a Deus, vós, outrora escravos do pecado, vos submetestes de coração à forma de doutrina à qual fostes entregues e, assim, livres do pecado, vos tornastes servos da justiça” (Romanos 6:16-18).

²⁸⁵ DE JESUS, Santa Teresa. *Castelo Interior ou Moradas* (1588). Tradução Carmelitas Descalças do Convento de Santa Teresa do Rio de Janeiro. São Paulo: Paulus, 2014, p. 63.

Lei de Graça. Escolha esta que, como dissemos anteriormente, varia de personagem para personagem de acordo com a capacidade individual de penetrar as coisas e enxergar para além de suas aparências. Algo que, como se sabe, era caro ao pensamento do período barroco, como nos recorda Baltasar Gracián, que destacou dentre as qualidades mais realçadas do homem discreto a capacidade de ter “*una juiciosa comprensión de los sujetos, una penetrante cognición de los principales personajes de esta actual tragicomedia de todo el universo*”²⁸⁶.

Portanto, aos recitantes do grande teatro impõe-se a necessidade de conhecer-se de modo profundo, para que tendo consciência de sua verdadeira função no mundo, sejam capazes de fazer boas escolhas, que cheguem a se transmutar em boas obras. O movimento de introspecção é, desse modo, acompanhado de uma dimensão prática e exterior, de responsabilidade para com outro, estando em plena consonância com a noção de justificação pela fé e pelas obras.

Por isso, a Caridade é central para a construção desse auto, surgindo como a relação entre aqueles homens/atores que são capazes de enxergar o Pobre, não em função das parcas vestes que lhe impõe o tablado do mundo, mas como um ser de igual valor, pois que feito do “*mismo barro*”. Ensino este, também deixado por Santa Teresa:

Luego, éstos, si aman, pasan por los cuerpos y ponen los ojos en las almas y miran si hay qué amar [...].²⁸⁷

Trata-se, portanto, mais do que confiar nos sentidos humanos afeitos às aparências, de ver o mundo e a vida pelos olhos amorosos de Deus, ou ainda, se quisermos

²⁸⁶ Baltasar Gracián. *El Discreto*. Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-discreto--0/html/fee40c0a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html>, acesso em 20 de novembro de 2019.

²⁸⁷ JESUS, Santa Teresa de. “Camino de perfección (1582)”. In: *Obras Completas*. Transcripción, edición e notas de Efrén de La Madre de Dios y Otger Steggink. 9. ed. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1997, p. 265.

fazer uso dos termos de Nieremberg, de ter constantemente em vista a diferença que há entre o temporal e o eterno:

Dejemos la apariencia y superficie pintada, y miremos la sustancial verdad de las cosas, y hallaremos que todo bien temporal es muy pequeño, lo eterno grande; lo temporal inconstante, lo eterno firme; lo temporal breve y temporal, mas lo eterno duradero, y al fin eterno.²⁸⁸

E a mais cabal prova disso, é que no auto, como vimos, a única personagem a dar esmola ao mendigo é a Discrção, que lhe oferece justamente o manjar espiritual, *o pão dos céus*, que exige dos fiéis o discernimento entre o aparente e o substancial. Nesse mesmo sentido, os homens/atores que se negam a prestar auxílio ao Pobre são colocados por Calderón como incapazes de compreender e vislumbrar o que há por dentro das próprias vestes, desconhecendo-se enquanto criaturas interiormente habitadas por Deus. É o que demonstra o diálogo entre o Pobre, a Formosura e o Mundo:

HERMOSURA Decidme, fuentes,/pues que mis espejos sois,/¿qué galas me están más bien?/¿qué rizos me están mejor?

POBRE ¿No me veis?

MUNDO Necio, ¿no miras/que es vana tu pretensión?/¿Por qué ha de cuidar de ti/quien de sí se descuidó?²⁸⁹

Ou seja, a Formosura é incapaz de ver as necessidades do Pobre, porque olhando-se no espelho das águas ocupou-se demasiadamente do que é perecível e exterior, a ponto de esquecer-se daquilo que mais importa, a saber, o conhecimento interior que predispõe o homem aos atos virtuosos que levam à salvação.

É importante destacar, porém, que não se trata de uma simples oposição entre o visível/falso e o invisível/verdadeiro, mas de uma vasta gama de possibilidades compreendidas entre o enxergar com os olhos do corpo e o ver com os olhos da alma.

²⁸⁸ NIEREMBERG y OTIN, Juan Eusébio. *Diferencia entre lo temporal y eterno* (1640). Sevilla: Editorial do Apostolado Mariano, [s.d.], p. 11.

²⁸⁹. *El gran teatro del mundo*, p. 213.

Diz-se isso porque, Calderón, com base na tradição católica, defende a noção de que “agora se vê em partes o que então se verá face-a-face”²⁹⁰, de modo que mesmo aquilo que se vê de modo imperfeito e obscuro no grande tablado do mundo ou no sonho da vida não deixa de ser um vislumbre de Verdade, uma centelha de eternidade.

Nesse contexto, a postura existencial de buscar a verdade que se oculta sob as aparências relaciona-se intimamente ao olhar lançado para o Sacramento Eucarístico, como evidencia a oração composta por São Tomás de Aquino para adoração do Corpo de Cristo:

Eu vos adoro devotamente, ó Divindade escondida,/Que verdadeiramente oculta-se sob estas aparências./A Vós, meu coração submete-se todo por inteiro./Porque, vos contemplando, tudo desfalece./A vista, o tato, o gosto falham com relação a Vós/Mas, somente em vos ouvir em tudo creio./Creio em tudo aquilo que disse o Filho de Deus./Nada mais verdadeiro que esta Palavra de Verdade./Na cruz, estava oculta somente a vossa Divindade./Mas aqui, oculta-se também a vossa Humanidade./Eu, contudo, crendo e professando ambas./Peço aquilo que pediu o ladrão arrependido./Não vejo, como Tomé, as vossas chagas/Entretanto, vos confesso meu Senhor e meu Deus/Faça que eu sempre creia mais em Vós./Em vós esperar e vos amar./Ó memorial da morte do Senhor,/Pão vivo que dá vida aos homens,/Faça que minha alma viva de Vós,/E que à ela seja sempre doce este saber./Senhor Jesus, bondoso pelicano,/Lava-me, eu que sou imundo, em teu sangue/Pois que uma única gota faz salvar/Todo o mundo e apagar todo pecado./Ó Jesus, que velado agora vejo/Peço que se realize aquilo que tanto desejo/Que eu veja claramente vossa face revelada/ Que eu seja feliz contemplando a vossa glória. Amem.²⁹¹

Em suma, ao nosso ver Calderón preocupa-se em recordar seus espectadores que é preciso buscar, mesmo que dentro dos limites impostos pelo que é terreno, o que é Eterno, e frisar a relevância de se comungar do Verbo que se fez carne para redenção dos homens, sabendo ser esta uma experiência que atualiza o sacrifício da cruz e antecipa a Glória celestial. Assim, cada indivíduo é chamado a imitar o Salvador não apenas quanto aos aspectos exteriores e acidentais, mas por meio do Corpo de Cristo, que, uma vez

²⁹⁰ Agora vemos em espelho e de maneira confusa, mas, depois, veremos face a face. Agora meu conhecimento é limitado, mas, depois, conhecerei como sou conhecido. (1 Coríntios 13:12)

²⁹¹ Ofício de Corpus Christi intitulado “Adoro te Devote”.

ingerido, toma posse do homem velho em que faz morada, renova-o e guia-o no caminho da perfeição.

Como dissemos anteriormente, não são poucas as obras de arte do período pós-tridentino que se dedicaram a recordar os fiéis do caráter transitório e enganoso do banquete dos sentidos oferecido aos recitantes no teatro do mundo, em comparação com o manjar celestial que conduz a vida eterna. Outro ótimo exemplo de como as ideias veiculadas nos autos calderonianos a esse respeito também figuravam nas artes pictóricas encontra-se no quadro *El Árbol de la Vida* (1653), de Ignacio de Ries, no qual a inscrição “Lembres que irás morrer. Lembres que não sabes quando. Lembres que Deus está te cuidando, lembra quem está te cuidando” em muito se assemelha ao mandamento “*obrar bien, que Dios es Dios*” de *El gran teatro del mundo*.



Figura 6 – *El Árbol de la Vida* de Ignacio de Ries, 1653.

No entanto, para sintetizar o que até aqui vamos tentando explicitar a respeito da particular função religiosa, social e política dos autos sacramentais para as sociedades ibéricas do Antigo Regime, destaquemos o fato de que tais produções, mais do que simplesmente conterem textualmente o elogio da visão tradicional católica de mundo, adquiriam, em função de sua dimensão prática, isso é, de sua exequibilidade cênica, certo potencial catártico. Já que, como explica Juan Manuel Rozas, os autos

Por su representación y sociología están muy cerca de los orígenes del teatro, pues son una conmemoración y una enseñanza en conexión con las creencias fundamentales de un pueblo, como es el teatro griego en sus orígenes. No es un teatro hecho diversión artificiosa, sino que se apoya, podríamos decir, en el vivir y celebrar del público que asiste. Es también una doble llamada; por un lado al arte por el arte, en su suma de elementos artísticos —poesía, pintura, escultura, arquitectura, música y danza— y, a la vez, es un teatro sobre el hombre, didáctico, distanciador, y popular que no establece barreras sociales e intelectuales entre los espectadores. Es popular y social, aunque consolidador, compacto; y no revolucionario, sino tradicional, como es lógico de un teatro anterior a la crisis de la conciencia europea y a las distinciones teóricas de clases sociales.²⁹²

Ou seja, do ponto de vista transcendental, ao colocar reiteradamente em cena o drama da Redenção da humanidade por Cristo se convidava os espectadores a se verem em situação e, por meio das personagens, conhecerem previamente o desfecho de sua própria jornada, limpando-lhes a vista quanto ao que é mundano e abrindo-a para o que realmente importa, a Contemplação de Deus face a face, a vida Eterna. E é nesse sentido que a representação dos autos sacramentais servia para o exercício das virtudes, para domínio das paixões, para educação dos sentidos, para o discernimento entre o bem e mal, em suma, para o conhecimento da Verdade, que é o próprio Deus. Tudo isso, é claro, possibilitado pelo culto já interiorizado pelos fiéis ao Corpo de Cristo no Sacramento

²⁹² ROZAS, Juan Manuel. La teatralidad de los dramas alegóricos de Calderón, *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. XXX, 2007, p. 333.

Eucarístico, sinal da aliança entre Criatura e Criador, meio de união do temporal ao Eterno e centro da festividade do Corpus Christi.

Mas, ao mesmo tempo, o encontro festivo de todas as classes sociais nas praças públicas de Madri, para celebrar teatralmente o Mistério que põe em pé de igualdade a todos os viventes, possui inegavelmente dimensões sociais e políticas muito significativas. Afinal, se considerarmos as conjunturas próprias do século XVII, os autos sacramentais, ao ratificarem os modos de vida tradicionais das sociedades católicas ibéricas, podem ser vistos como elementos de reafirmação identitária, de coesão social e de celebração dos tempos áureos da Monarquia Hispânica, todos colocados em cheque pelos processos em curso de desagregação da cristandade, de secularização da cultura e de declínio do poderio político espanhol. Vejamos melhor, a seguir, como se manifestam tais dimensões.

CAPÍTULO 3. A VIDA É SONHO. ENTRE OS AUTOS E A POLÍTICA

PENSAMIENTO [...] con fiestas, con regocijos

la verdad celebraré/de esta verdad.

TODOS Y contigo/todos diciendo otra vez,

que debe el ingenio humano/ llegarlo a amar y creer

por razón de Estado cuando/ faltara la de la fe.

CALDERÓN DE LA BARCA

A Dios por razón de Estado

3.1. A Deus por razão de Estado

Ao longo do capítulo anterior concentramos nossos esforços em analisar os autos sacramentais de Calderón de la Barca sobretudo em seus aspectos teológico-dogmáticos, ressaltando o modo pelo qual as controvérsias eucarísticas e as mudanças nas formas de piedade cristã a elas associadas contribuíram ao longo dos séculos para o surgimento e afirmação, nos domínios das monarquias hispânicas, de um teatro sacro especificamente voltado à celebração do *Corpus Christi*. Com isso, ao focar o fenômeno religioso, pudemos demonstrar certa continuidade entre os ensinamentos da literatura ascético-mística católica em circulação no Século de Ouro Espanhol e as noções de *mundo como teatro* e da *vida como sonho*, relevantes para Calderón não apenas por seu teor poético, mas também ético-moral, conforme explicitado desde o início deste estudo.

Desse modo, para o presente capítulo ficou guardada a tarefa de aprofundar alguns dos aspectos políticos do período sobre os quais fizemos apenas comentários pontuais, mas que foram igualmente relevantes para o desenvolvimento e centralidade dos referidos autos, como, por exemplo, a paulatina estruturação do Estado Moderno e as correntes de

pensamento político a ela relacionadas. Tal caminho expositivo, escolhido em partes por intuição, acabou por se revelar bastante fortuito sobretudo quando considerado o profundo enraizamento religioso da visão política de nosso poeta e seus coetâneos²⁹³. Algo que se confirma, ademais, pelas palavras de Otto Maria Carpeaux, autor segundo o qual:

Toda política barroca é de inspiração religiosa. A "*vida es un frenesí*", um campo de batalha, em que os exércitos de Deus e do Diabo se combatem. A política é a batalha decisiva: aí, é preciso escolher entre a decisão política e a decisão religiosa. A *Cosmarchia* do Pe. Jacobus Bidermann S.J. representa essa batalha em cena. Esta cena é o mundo, como o mundo é um teatro. As relações entre eles devem ser encontradas.²⁹⁴

É preciso, pois, estarmos atentos ao fato de que, no período de que tratamos, as bases teológico-dogmáticas sobre as quais se assentara tradicionalmente o pensamento político ocidental vinham sendo paulatinamente reacomodadas na tentativa de solucionar algumas das demandas mais práticas e objetivas de um grande teatro do mundo que se vira geograficamente ampliado e, até certo ponto, ideologicamente fragmentado.

Isso porque o homem europeu havia chegado à América, abrindo novas rotas para o questionamento da concepção medieval de mundo e da história humana como genealogia adâmica. Afinal, no novo continente, vira-se a si mesmo, como que por um espelho, em estado de fragilidade natural e fora desafiado a repensar seus próprios pressupostos cosmológicos, antropológicos e históricos²⁹⁵. A partir disso, confrontando pela experiência certos saberes antigos, intuiu-se capaz de edificar novas sociedades inteiras, de moldar o destino dos povos americanos à sua imagem e semelhança, mas

²⁹³ RULL FERNÁNDEZ, Enrique. "Hacia la delimitación de una teoría político-teológica en el teatro de Calderón". *Actas del Congreso internacional sobre Calderón y el teatro español del siglo de oro*. Madrid, 8-13 de junio de 1981, pp. 758-759.

²⁹⁴ CARPEAUX, Otto Maria. "Teatro e Estado do barroco". *Estudos Avançados*, v. 4, n. 10, São Paulo, 1990, p. 25.

²⁹⁵ BARBOZA FILHO, Rubem. *Tradição e artifício. Iberismo e Barroco na formação da América*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000, pp. 279-281.

principalmente de tecer os fios da história segundo a própria vontade. Deu-se, então, às missões, e a projetos utópicos de todos os tipos, pois se o velho “mundo estava em chamas!”²⁹⁶, como afirmou Santa Teresa d’Ávila, era preciso intervir para reavivá-lo, como uma Fênix, das próprias cinzas²⁹⁷.

No continente europeu a situação não era fácil, nenhum coetâneo o negaria: os filhos de Deus haviam se rebelado contra a Santa Mãe Igreja e o corpo místico de Cristo fora copiosamente esquarterado! A cristandade vacilante bem tentava, com amparo dos reis, recompor-se da unidade perdida e atividade missionária no “Novo Mundo” parecia nesse sentido bastante promissora. Mas, de modo geral, quão supérfluas não eram as preocupações palacianas – amplamente denunciadas, aliás – que ocupavam a mente dos cortesãos ou até mesmo de alguns dos mais elevados membros da Cúria Romana? Guerras, intrigas, assassinatos e conspirações orquestravam-se em meio à opulência dos grandes salões, ademais, abundantemente ornamentados por quadros de temática profana. Nas ruas, como que por castigo de Deus, crescia a massa de pestilentos, famintos e moribundos. Estava claro: era preciso intervir! Mas que podiam os homens no calor quase infernal de tais acontecimentos?²⁹⁸

Em Espanha, talvez por conta do pioneirismo na empreitada ultramarina e da preponderância político-econômica dela advinda, encarou-se de frente o desafio de articular as premissas da tradição aos novos valores e processos sociais que iam

²⁹⁶ JESUS, Santa Teresa de. “Camino de perfección (1582)”. In: *Obras Completas*. Transcripción, edición e notas de Efrén de La Madre de Dios y Otger Steggink. 9. ed. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1997, pp. 238-239.

²⁹⁷ *El gran teatro del mundo*, p. 203.

²⁹⁸ Eugenio Garin, apenas para citar um exemplo, fala longamente sobre a aguçada percepção que tinham os homens desde o Renascimento a respeito do período agitado em que viviam, o que se comprova, segundo o autor, pela forma mais trágica que alegre que tinham artistas como Leonardo da Vinci de representar a vida humana e a história. GARIN, Eugenio. *O Renascimento: história de uma revolução cultural*. Tradução de Ferreira de Brito. Porto: Editora Telos, 1964, pp. 10-20. Para o caso específico da consciência de crise no período barroco, veja-se o estudo já citado de José Antonio Maravall, *A cultura do Barroco: Análise de uma estrutura histórica*.

irrompendo no horizonte da modernidade. O que em certa medida foi possibilitado pela renovação do tomismo encabeçada por dominicanos e jesuítas nas universidades de Coimbra e Salamanca. Movimento intelectual este que, aliás, para além do impacto na remodelagem do chamado “direito das gentes”, se revelou decisivo para os rumos do Concílio de Trento, reabilitando, como vimos, o poderio da Igreja Católica e das monarquias que saíram em sua defesa²⁹⁹.

No entanto, a desagregação da Cristandade afetou particularmente os interesses políticos da Casa de Áustria que havia, pelo menos desde Carlos V, sonhado com uma república cristã de cabeça ibérica e coração boêmio, como nos dá a entender, dentre outras coisas, a figuração alegórica *Europa Regina* de Sebastian Münster (Figura 7). De modo que o próprio sonho de um Império Universal teve de, na Espanha dos reis Filipes, adaptar-se às novidades trazidas pela incorporação da América, o reordenamento das unidades políticas europeias e o surgimento das novas confissões religiosas³⁰⁰.

²⁹⁹ BARBOZA FILHO, Rubem. *Tradição e artifício. Iberismo e Barroco na formação da América*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000, pp. 278-290; TORRALBA, Luís Reis. *Ideologia política e teoria do estado na restauração (I)*. Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, 1981, p. 167.

³⁰⁰ *Idem*, p. 286.

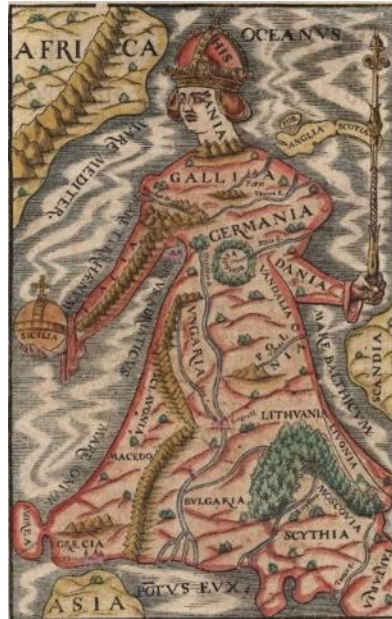


Figura 7 – *Europa Regina* extraída da *Cosmographia* de Sebastian Münster, 1570.

Isso significa também dizer que, em função da afirmação das religiões que romperam com a autoridade e dogmática do cristianismo romano, mas também devido às grandes mudanças de ordem econômica, social e política que estavam em curso, nos séculos XVI e XVII não apenas a antiga problemática da subordinação do Estado à Igreja foi colocada sob novas bases³⁰¹, como também todo o jogo político entre as nações se viu guiado por novos, e talvez mais escusos, princípios. Isso porque, sem os freios morais implícitos na própria ideia de uma cristandade unificada contra a heresia, abriu-se caminho para o confronto descomedido mesmo entre aqueles monarcas que se diziam defensores de uma causa religiosa comum, conforme veio a revelar a Guerra dos 30 anos, na qual foi levada às últimas consequências a disputa política entre os reis

³⁰¹ TORGAL, Luís Reis. *Ideologia política e teoria do estado na restauração (I)*. Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, 1981, p. 165.

“Cristianísimos” de França e os “Católicos” de Espanha³⁰² – ou entre o Galo e o Leão, conforme revelam as tramas da Discórdia, personagem do auto sacramental calderoniano:

DISCORDIA [...] Bien me parece que estás/ ahora entre ti diciendo,/ si hermanas en religión/ son, como hemos visto [...] ¿cómo yo impedirles puedo/la amistad de dos hermanos?/Mas responderé a eso/que aunque no se opongan nunca/en Fe, Religión ni celo,/la razón de Estado puede/Guerra introducir entre ellos;/y la mayor, sin que toque/en la Ley ni el parentesco,/es la de la antipatía [...] y siendo así, que león/y gallo viven opuestos/por lo terrestre y lo ígneo,/a fuer de sus elementos,/no les busquemos razón/a su oposición, creyendo/que su mismo natural,/por lo altivo y lo guerrero,/los opone sin más causa/que no caber en sí mismos.³⁰³

Assim, no século da grande crise, isto é, no XVII, os Estados europeus que vinham vagarosamente inflando numérica e burocraticamente, para além de se posicionar a favor ou contra os desígnios da Santa Sé, tiveram de encontrar meios para enfrentar, em escala “nacional” e “internacional” os dilemas próprios de um período caracterizado por uma agitação generalizada, no qual todas as relações entre o “ser político” e o “ser religioso” foram colocadas em xeque³⁰⁴. Porque, em última instância, o que estava em jogo era a própria concepção que se tinha do homem e do mundo³⁰⁵.

Consequentemente, como que pressionados a escolher entre o céu e a terra, ou entre “*la Corte del Mundo*” e “*la Corte de Dios*”³⁰⁶, como disse Calderón, os homens naqueles dias perguntaram-se de forma ainda mais veemente que seus antepassados: afinal, quais os poderes temporais e espirituais reservados aos reis e aos papas? Que tipo

³⁰² DANIEL-ROPS, Henri. *A Igreja dos tempos clássicos (I) – O grande século das almas*. São Paulo: Quadrante, 2001, pp. 143-162.

³⁰³ *El lirio y el azucena (o La paz universal)*, p. 921.

³⁰⁴ De acordo com Trevor-Roper, o século XVII, ao contrário dos anteriores, não foi capaz de absorver suas próprias tensões pois nele se verificou uma mais profunda crise das relações entre a sociedade e o Estado, acompanhada, conforme apontado a este autor por Roland Mousnier, de uma grande mutação intelectual. TREVOR-ROPER, Hugh R. *Religião, Reforma e Transformação Social*. São Paulo: Martins Fontes, 1972, pp. 52-65.

³⁰⁵ DANIEL-ROPS, Henri. *A Igreja da Renascença e da Reforma (II) – A reforma católica*. Quadrante: São Paulo, 1993, p. 177; RUIZ, Rafael. *O espelho da América: de Thomas More a Jorge Luis. Borges*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011, pp. 106-108.

³⁰⁶ *El año santo en Madrid*, pp. 540-542.

de relações podiam se dar entre os estados católicos e protestantes? E entre os Estados de uma mesma denominação religiosa, mas com interesses político-econômicos distintos? Ou ainda entre o novo e o velho mundo? Qual a justa relação entre o soberano e seus súditos? Quais as qualidades necessárias ao bom governo e à manutenção do Estado? Qual a ligação entre a vida política e a ética cristã? Qual, enfim, a relação possível entre liberdade e providência? Ou, nas palavras de nosso poeta: Qual a distância de “*lo que va del hombre a Dios*”³⁰⁷?

De modo geral, acreditamos que ainda Calderón, na esteira do catolicismo tridentino e das monarquias que saíram em sua defesa, tentou ao seu modo responder a tais questionamentos, acomodando elementos da visão tradicional de mundo ao realismo político insipiente, como bem demonstra seu mais reiterado aviso: estejamos constantemente lembrados que o mundo é um teatro e a vida um sonho! Ou seja, atentemo-nos para o que existe “entre” o Antigo e o Moderno, a América e a Europa, o Visível e o Invisível, a Razão e a Fé, o Temporal e o Eterno, afinal nem Sonho, nem Teatro são inteiramente Verdade ou Ilusão. Nessa chave, é como se o autor, mesmo percebendo as mudanças em curso se recusasse a dar o passo definitivo rumo a “rebelião da inteligência”³⁰⁸, isso é, a trilhar a rota de um racionalismo assoberbado que ao seu ver

³⁰⁷ *De lo que va del hombre a Dios* é um auto sacramental em que, tomando como partida a diferença entre o rico e o pobre das parábolas bíblicas, Calderón trata diretamente da diferença entre o homem que se deixa guiar pelo Espírito Santo e aquele que confia apenas em si mesmo.

³⁰⁸ O termo é utilizado por Daniel-Rops para referir-se ao longo processo de transformação da consciência europeia iniciado com o Renascimento Cultural e, portanto, no seio da própria Igreja Católica, mas explicitado como tendência irreligiosa (em certos aspectos) somente a partir da segunda metade do século XVII, com a repercussão do caso Galileu. De modo mais específico o termo “rebelião da inteligência” alude a um crescente sentimento de confiança do homem em sua capacidade intelectual que viria a culminar, para o bem e para mal, na afirmação do saber científico como independente, ou mesmo oposto, à religião. Ainda segundo Rops, à época tal atitude embora denunciada como uma espécie de assoberbamento ou “intemperança do espírito” por autores como Bossuet (1627-1704), foi de modo mais ou menos consciente defendida e levada a cabo por autores de interesses muito diversos entre si, como foram Descartes (1596-1650), Pascal (1623-1662), Spinoza (1632-1677), Voltaire (1694-1778), Rousseau (1712-1778), chegando finalmente a Kant (1724-1804). Cf. DANIEL-ROPS, Henri. *A Igreja dos tempos clássicos (II) – A era dos grandes abalos*. São Paulo: Quadrante, 2001, pp. 7-80. Para outra abordagem da mesma questão, veja-se: HAZARD, Paul. *A crise da consciência europeia*. Lisboa: Edições Cosmos, 1934, sobretudo pp. 156-169.

apartaria em definitivo a moral civil da religião, ou mesmo a fé professada da totalidade da vida. Não nos parece à toa, portanto, que a afirmação do espírito iluminista tenha coincido com a proibição definitiva dos autos sacramentais³⁰⁹.

Em tempo retomaremos essa discussão, mas, antes, olhemos mais de perto para o pulular desse movimento político.

Se quisermos citar um marco clássico de como começaram a se impor os questionamentos supracitados no âmbito da política moderna propriamente dita, lembremos que foi no contexto do humanismo florentino, mais precisamente no ano de 1532, que se publicou pela primeira vez *O Príncipe* de Maquiavel. Nesta obra, como se sabe, o autor, em diálogo com as discussões correntes sobre a “atitude cívica adequada à harmonia da República” – e rompendo com a tradição clássica e medieval dos “Espelhos de Príncipe” – ocupou-se em explicitar as qualidades políticas relevantes para a manutenção do Estado e do poder pelo governante, independentemente das qualidades humanas necessárias ao bom governo³¹⁰.

Ao confrontar a tradição cristã e judicial sobre as quais se assentava o poder do Príncipe, isso é, ao rejeitar a noção de que o soberano, pela natureza do ofício, deveria governar com Equidade e Justiça para garantir não só a manutenção da paz, mas também

³⁰⁹ Otto Maria Carpeaux deixou assinalada a incompatibilidade da melancolia e angústia religiosa da arte barroca com os movimentos políticos, econômicos e sociais levados a cabo no século XVIII, período a partir do qual, segundo o autor, o otimismo e o sentimentalismo tornaram-se mais presentes nas artes para dar vazão à confiança no racionalismo científico e demais traços do espírito burguês que começavam a se impor. O autor aponta, portanto, para a existência de uma ligação direta entre a derrocada do Estado e do teatro barroco. (cf. CARPEAUX, Otto Maria. “Teatro e Estado do barroco”. *Estudos Avançados*, v. 4, n.10, pp. 20-34, 1990.) Sobre o caso específico dos autos sacramentais acrescentamos a informação de que a real cédula que decretou sua proibição data de 11 de junho de 1765. Um bom comentário sobre o ocorrido e suas implicações encontra-se em: MARTÍNEZ GIL, Fernando & RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Alfredo. “Del Barroco a la Ilustración en una fiesta del Antiguo Régimen: el Corpus Christi”. *Cuadernos de Historia Moderna Anejos*, vol. 1, pp. 151-175, 2002.

³¹⁰ RUIZ, Rafael. *O espelho da América: de Thomas More a Jorge Luis Borges*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011, pp. 56-58.

a condução dos homens a Deus, Maquiavel deu um passo irrevogável rumo a separação entre política, religião e ética³¹¹. Algo que, pelo bem ou pelo mal, provocou calorosa e duradoura reação nos círculos intelectuais, a exemplo do que podemos salientar que Calderón, em 1671, ainda exclamava: “¡Ay de ti, Fe, a no tener/ Rey que tus agravios sienta!”³¹².

O clérigo piemontês Giovanni Botero, para citar um autor coetâneo de Maquiavel, publicou a obra *Razão de Estado*, em 1589, na qual se empenhou em refirmar a importância da figura do “bom governante”, única capaz, segundo o autor, de enfrentar os desafios próprios das convulsionadas realidades europeias do período moderno, sem incorrer no abandono dos preceitos éticos e morais católicos aos quais, a seu ver, a política estava chamada a subordinar-se³¹³. Isso porque, de acordo com Botero, a manutenção dos domínios do Reino e a obediência dos súditos, ou seja, a estabilidade política poderia ser conquistada pelo Príncipe por meio de decisões e atos fundamentados em virtudes como a Justiça, a Liberalidade e a Prudência, que despertam o Amor dos súditos e a Boa Reputação do governante:

No hay obra más divina ni real que socorrer a los miserables, porque, sobre todas las otras cosas, en la Escritura es muy celebrada la misericordia de Dios y el cuidado y protección que tiene de los afligidos y pobres, y Él la encomienda mucho a los príncipes, y no puede haber cosa más aparejada para ganar el amor del pueblo y obligarle al señor que esto, Los hebreos tienen por máxima que la limosna conserva las familias y las prospera en grandeza, y así vemos que los más famosos príncipes que ha habido en la Cristiandad han sido muy liberales con los necesitados: los Constantinos, los Carlos Magnos, los Teodosios y los otros.³¹⁴

³¹¹ *Idem, ibidem.*

³¹² *El santo Rey don Fernando*, p. 1283.

³¹³ MICELI, Mario Leonardo. “El poder político en la Modernidad y sus límites: una reinterpretación de la cuestión a través de la razón de Estado de Giovanni Botero”. *Analecta política*, vol. 5, n. 9, julio-diciembre 2015, p. 270.

³¹⁴ BOTERO, Giovanni. “Razón de Estado” (1593). Edição de Enrique Suárez Figaredo. *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, n. 20, 2016, p. 1003.

Botero, com isso, mesmo ocupando-se da natureza e manutenção do Estado, e não propriamente da finalidade última dos homens, reafirmou a tradição segundo a qual o governante teria de ser de fato o mais virtuoso dentre os homens e rechaçou a separação sugerida por Maquiavel entre “aparência” e “essência”, meios e fins, que pode ser verificada em passagens de *O Príncipe* como esta³¹⁵:

Há de se entender que um príncipe, e principalmente, um príncipe novo, não pode se ater a todas as coisas pelas quais os homens são considerados bons, pois, para manterem-se no poder são constantemente obrigados a irem contra a fé, a caridade, a humanidade e a religião. Porém, deve ter o espírito disposto a acompanhar a direção dos ventos e as variações da sorte, não para deixar o bem, mas se for obrigado, a enveredar pelo caminho do mal. Deve, também, ser muito cuidadoso no falar para que suas palavras reflitam as cinco qualidades retro mencionadas, parecendo a quem o vir ou ouvir ser todo piedoso, fé, inteireza, religião. E esta última é a que deve dar mais impressão de possuir.³¹⁶

Calderón de la Barca, conforme já dito, apesar de não ser propriamente um tratadista, não esteve alheio ao que se passava à sua volta, sobretudo em relação aos debates políticos do seu tempo. Por isso mesmo, reservava considerável espaço em suas criações teatrais às discussões desse tipo que no período agitavam os ânimos tanto dos membros das altas casas de nobreza a que servia e dos centros intelectuais que frequentava, quanto dos “homens comuns” que se aglomeravam nos *corrales* para assistir suas *comedias*. Motivo este pelo qual, mesmo nas peças em que privilegiava a temática religiosa como nos autos sacramentais, nosso autor não fugia à obrigação, típica do período em que escrevia, de adentrar à seara política, colocando-se em amplo diálogo com as correntes de pensamento então em voga, como explicitam alguns de seus textos sacros como *El lirio y el azucena* e *A Dios por razón de Estado*, para os quais a questão da razão de Estado, largamente repercutida no período, é central.

³¹⁵ RUIZ, Rafael. *O espelho da América: de Thomas More a Jorge Luis Borges*, p. 59.

³¹⁶ MAQUIAVEL, Nicolau. *O Príncipe* (1532). Tradução de Brasil Bandecchi. São Paulo: Centauro, 2008, p. 82.

Como se sabe, nos domínios hispânicos, tradicionalmente ligados ao catolicismo, a rejeição – ao menos oficial – ao pensamento de Maquiavel foi digna de nota. Isso porque, muitas das discussões políticas mais relevantes foram nessas regiões levadas a cabo por juristas, teólogos e humanistas cristãos que, por influência tanto da escolástica medieval, quanto do erasmismo nela posteriormente imbricado, tendiam a defender, embora em termos renovados, o poder tradicional do Papado romano e a universalidade da Igreja Católica³¹⁷. Tendência esta, ademais, que explica a maior abertura peninsular ao pensamento de Botero que, sem colocar em risco os interesses particulares das Monarquias, defendia a submissão do Príncipe à Divina Majestade:

Debe, pues, el príncipe de todo corazón humillarse delante de la Divina Majestad y reconocer della el reino y la obediencia de los vasallos, y cuanto él es colocado en más alto estado sobre los otros, tanto más se debe prostrar delante de la presencia de Dios; no tratar negocio, no intentar empresa ni otra cosa de la cual no sea cierto y seguro que va conforme a la Ley de Dios, porque el mismo Dios manda al rey que tenga mucha cuenta con su Santa Ley y que con mucho cuidado la guarde. [...] ¿por qué causa el príncipe cristiano ha de cerrar la puerta de su consejo secreto al Evangelio y a Cristo y levantar una razón de Estado contraria a la ley de Dios, como altar contra altar? Y ¿cómo puede esperar que las cosas le sucedan dichosamente si las ha consultado sin respeto del Autor de la buena dicha?³¹⁸

Nesse sentido, deve-se ressaltar que apesar da rejeição aberta ao pensamento de Maquiavel os pensadores peninsulares não estiveram imunes ao desenvolvimento de certo realismo político necessário ao enfrentamento das complexas questões que foram se impondo às sociedades modernas. Motivo pelo qual, na tratadística seiscentista ibérica não faltam exemplos de autores que, ancorados tanto nos doutores da Igreja, quanto nos pensadores da antiguidade clássica, abordaram o exercício político em sua acepção moral, centrando-se nas virtudes necessárias ao “bom governo”, mas, ao mesmo tempo tentando

³¹⁷ TORGAL, Luís Reis. *Ideologia política e teoria do estado na restauração – Volume I*. Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, 1981, pp. 189-190.

³¹⁸ Giovanni Botero. “Razón de Estado” (1593). Edição de Enrique Suárez Figaredo. *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, n. 20, p. 1643-2113, 2016 (sobretudo, p. 1024).

promover as mudanças exigidas pelo processo de burocratização do Estado e instrumentalização do poder.

Tendo em vista a ampla e controversa discussão sobre a razão de Estado na península destaquemos três principais correntes e seus pensadores, que, salve diferenças pontuais, beberam igualmente no pensamento de Botero. Em primeiro lugar, é digna de nota a corrente posteriormente denominada Eticista que, tendo como seus principais representantes autores Pedro de Ribadeneyra, Juan Salazar e Francisco de Quevedo, defendia a subordinação completa da política à religião. Numa segunda corrente pode-se enquadrar autores como Alamo Barrientos e Furio Ceriol que, inspirados pelo pensamento de Tácito, chegaram a defender a autonomização da política sem confrontá-la com a ortodoxia religiosa. E por fim, como via intermediária, deve-se citar a corrente de autores como Baltasar Gracian e Saavedra Fajardo, que admitiram ao mesmo tempo certa autonomia da política e sua submissão à ortodoxia católica³¹⁹.

De tal monta que, dada a tradição peninsular, as correntes de pensamento político que tiveram maior adesão tendiam a ser pouco favoráveis à teorização de um absolutismo monárquico ao modo francês ou mesmo às explicações divinistas da origem do poder régio³²⁰, como bem demonstram as palavras de Francisco Suárez que, em sua *Defensio Fidei* (1614), afirmou: “ningún rey o monarca recibe o ha recibido (de ley ordinaria) el poder político directamente de Dios o por institución divina, sino mediante la voluntad y la constitución humana”³²¹. O que na prática significava também dizer que o Príncipe

³¹⁹ Sobre o tema, veja-se: RUIZ, Julio Juan. Maquiavelo y la razón de Estado en dos obras dramáticas de Calderón de la Barca. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 2014, vol. 32, pp. 341-356. (especialmente, pp. 342-343); WILLIAMS, Rachel Saint. “Pragmatismo Político na obra de D. Francisco de Quevedo y Villegas”. *Anais das Jornadas de 2007*. Programa de Pós-Graduação em História Social da UFRJ, p. 6.

³²⁰ TORRALBA, Luís Reis. *Ideologia política e teoria do estado na restauração – Volume I*, pp. 190-191.

³²¹ SUÁREZ, Francisco. *Defensio fidei* (1614). Tradução de Luciano Pereña. Buenos Aires: Depalma, 1967, p. 36.

possuía obrigações “contratuais” tanto para com Deus, quanto para com os súditos que, se não cumpridas, poderiam ocasionar, com consentimento papal, sua deposição³²².

Com intuito de melhor explicitarmos as bases teológicas sobre as quais se assentava o entendimento do pacto político, destaquemos que a preocupação que tinham os tratadistas com fato de o homem ser ou não ser, por natureza, um ser social resultava em um quase inevitável retorno ao livro bíblico do Gênesis. Questão esta, aliás, central para o período moderno como um todo, que foi considerada nos domínios hispânicos mesmo antes das provocações maquiavélicas e acabou por dar corpo a distintas interpretações sobre a origem da sociedade política como demonstra, por um lado, a leitura voluntarista de autores como Alonso de Castrillo, Juan Luis Vives (1493-1540) e Antonio de Guevara (1480-1545) e, por outro, a leitura organicista do dominicano Francisco de Vitória (c. 1480-1546) e do jesuíta Francisco Suárez (1548-1617)³²³.

Para não fugirmos muito ao nosso tema, assinalemos mais uma vez que as preocupações desses autores foram transpostas ao campo das artes, sendo possível, por essa razão, encontrar nos autos sacramentais de Calderón de la Barca concepções bastante semelhantes, por exemplo, às apresentadas em escritos de humanistas como Juan Luis Vives. Veja-se, nesse sentido, como, no *Tratado del Socorro de los Pobres* (1526), Vives fala em uma “*inversão da ordem da constituição humana*”, em um “*entorpecimento do entendimento e obscurecimento da razão*”, ou seja, do decaimento da Natureza Humana em função do Pecado Original, para ressaltar a relevância da caridade entre os indivíduos, algo que posteriormente, como vimos, veio a se tornar tema central para Calderón e outros tantos poetas áureos:

³²² TORGAL, Luís Reis, *Ideologia política e teoria do estado na restauração – Volume I*, p. 191.

³²³ MELÉNDEZ TERCERO, María del Carmen. *Aproximación al pensamiento político en la obra de Calderón*. Universidad nacional de educación a distancia. Tesis doctoral. Madrid, 2008, pp. 86-87.

El autor de todas las cosas nuestro Dios, usó de una generosidad maravillosa en la creación y formación del hombre, de suerte que ninguna cosa hubiera o más noble que él debajo del Cielo, o mayor en el orbe que hay bajo de la Luna [...] Pero incitado de la soberbia, y buscando una dignidad que excedía a la esfera de su condición, no contento con la humanidad más excelente, pretendió la divinidad movido de las promesas de aquel que había perdido sus bienes por semejante camino. «Eréis como unos dioses sabedores del bien y del mal.» Efecto fue de una arrogante soberbia intentar subir a la altura de una deidad sobre la cual no se halla cosa alguna. [...] de tal manera se apartó de la semejanza de Dios que cayó en la semejanza de las bestias, y pensando ser más que los ángeles vino a ser menos que hombre, a la manera que aquellos que apresurándose sin consideración a subir algún sitio sin guardar el orden de los escalones, dan tanto mayor caída, cuanto más alto era el lugar a que subían. De aquí provino el invertirse el orden de la constitución humana, por haber disuelto el hombre el que tenía con Dios, de tal modo, que ni las pasiones obedecían ya a la razón, ni el cuerpo al alma, ni lo exterior a lo interior, quedando en una guerra civil e intestina, abandonada ya la reverencia al príncipe y sus leyes. Desnudo el hombre de la inocencia, él mismo cargó con todo para su ruina. Se entorpeció el entendimiento y se oscureció la razón. La soberbia, la envidia, el odio, la crueldad y un grande número de variedad de apetitos y las demás perturbaciones, fueron como tempestades movidas en el mar a la violencia del viento. Se perdió la fidelidad, se resfrió el amor, todos los vicios acometieron como en escuadrón, el cuerpo se llenó de miseria al mismo tiempo, y aquellas maldiciones «maldita sera la tierra en tu trabajo», se extendieron a todas las cosas en que había de ejercitarse la diligencia de los hombres. [...] Fuera de esto nos defendemos de la fuerza del frío con pieles, paño y fuego, y nos guardamos del calor con el beneficio de la sombra. Nadie hay, o de cuerpo tan robusto, o de ingenio tan capaz, que se baste a sí mismo si quiere vivir según el modo y condición humana.³²⁴

Veja-se a seguir, apenas à guisa de comparação, algumas das afirmações do padre Juan de Mariana (1536-1624), que, em 1599, transitando entre o voluntarismo e o organicismo de seus pares³²⁵, afirmou que, em conformidade com o projeto de Amor Divino, teria sido da consciência a que chegaram os primeiros homens sobre suas próprias

³²⁴ VIVES, Juan Luis. *Tratado del Socorro de los Pobres (1526)*. Traducción De Juan De Gonzalo Nieto Ivarra. Imprenta de Benito Montfort: Valencia, 1781, pp. 4-6.

³²⁵ Ressalte-se que também quanto ao poder régio Mariana encontrava-se numa via intermediária, porque, por um lado, defendia a autoridade absoluta do rei para atividades como a de administrar a justiça, fazer a guerra e nomear os magistrados, mas, por outro, afirmava que em assuntos relacionados às leis e aos tributos o príncipe devia acatar resignadamente a vontade dos súditos. Sobre a temática, veja-se: FERNÁNDEZ ALBALADEJO, Pablo. *Fragments de Monarquia: trabajos de historia política*. Madrid: Alianza Editorial, 1992, pp. 83-84.

debilidades e, portanto, sobre a necessidade de associarem-se uns aos outros, que nasceram os direitos da humanidade:

Aislados los hombres en el principio del mundo, vagaban por los campos a manera de fieras; se hallaban sometidos a los únicos deseos de sustentarse y procrear y criar sus hijos. No hallándose sujetos a ninguna ley ni al mando de ningún gobernante [...] Mas considerando Dios, criador y padre del género humano, que para establecer entre los hombres la mutua caridad y la amistad, nada era más a propósito ni más capaz de excitar a éstas que el amor, lo estableció mutuamente entre los hombres, congregándolos al mismo tiempo en un mismo lugar y bajo unas mismas leyes; a los que, para vivir reunidos, había dado la facultad de hablar, la razón y el recíproco consejo, que en gran manera estimulan al amor; para que de esto necesitasen, los crió con muchas necesidades y expuestos a muchos males y peligros, de los cuales las primeras sólo pudieran satisfacerse, así como los males e peligros evitarse con fuerza y la industria de todos.[...] Así, pues, de la necesidad de muchas cosas, del miedo y de la conciencia de su propia debilidad tuvieron su origen los derechos de la Humanidad, por la cual somos hombres, y la sociedad civil, en la que bien y felizmente se vive.[...] Por consiguiente, de la sociedad que se estableció entre los hombres nacieron bienes tan preciosos y estimables como la humanidad y las leyes; con estas se hace más segura y grata la vida. El fundamento de la sociabilidad consiste en que el hombre nasce desnudo y débil, que necesita de socorro ajeno y de la cooperación y auxilio de los demás.³²⁶

Em suma, o que vamos tentando demonstrar é que as discussões sobre a formação e o amadurecimento das comunidades políticas, bem como a delimitação dos direitos e deveres dos súditos e dos reis, se viam em Espanha intimamente ligadas a questões de fundo teológico como revelam os casos mencionados em que se parte do Pecado Original e da Natureza Humana para tratar da necessidade de ajuda mútua entre os homens, sobretudo no caso dos mais despossuídos. Como não podemos aqui nos aprofundar nessa e demais questões suscitadas pelos excertos supracitados guardemos ao menos o fato de que quando Calderón começou a escrever muita tinta já havia sido gasta em Salamanca e outros centros intelectuais europeus para defender uma visão de mundo segundo a qual a vida em sociedade é um meio fornecido pela divina Providência para que os seres

³²⁶ MARIANA, Juan de (1930). *Del Rey y de la Institución de la Dignidad Real*. Traducción del Latín por E. Barriobero y Herrán. Buenos Aires: Editorial Partenon, pp. 25-33.

humanos, associando-se uns aos outros, possam alcançar sua finalidade última, isto é, a felicidade, que, no âmbito cristão, corresponde à beatitude eterna. Perspectiva segundo a qual, ao Príncipe cabe a tarefa de assegurar o bem comum tanto no que se refere aos bens materiais, por meio da aplicação da Justiça, quanto espirituais, pela via exemplar e subordinação à Igreja romana.

De tal modo que, embora não propriamente considerados deuses na terra, os reis de Espanha, desde muito cedo envolvidos no processo de Reconquista da Península Ibérica, se afirmaram como defensores da Fé Católica, isso é, como guardiões das causas celestes ameaçadas pela heresia. Como se sabe, tal zelo para com a Igreja e a doutrina ortodoxa se consolidou como um traço característico das monarquias hispânicas sobretudo após o projeto de unificação das coras de Aragão e Castela, sob os reis católicos Fernando e Isabel, e confirmou-se como elemento identitário de Espanha sob a dinastia dos Habsburgo, como atesta a produção escrita do Século de Ouro como um todo e, de modo mais específico, a seguinte Loa de Calderón:

CELO Iglesia, /¿dónde vas llorosa y triste?

IGLESIA Al pastor que me gobierna/ voy a dar un memorial/ donde en amorosas quejas/ los peligros que me afligen,/ los cuidados que me cercan,/ los temores que me turban/ y los riesgos a que expuesta/ estoy, si Dios no me ampara,/ mi afecto le representa.

CELO Iglesia, el Cuarto Filipino/ y el Acates que gobierna/ hoy dos mundos en su nombre/ ha puesto todas sus fuerzas/ hoy en tu defensa. Fía/ en Dios y en la diligencia/ deste invencible monarca,/ que de cuantos a tu ofensa/copinaren atrevidos/ han de triunfar sus banderas./ Toma aliento, Iglesia mía,/ no desmayes, que mi diestra/ a tus pies ha de poner /los mismos que te blasfeman, que en los católicos tengo/ derramada por sus venas/ mi Cielo y tu galardón,/ con que hoy a todos los premios./ Yo, que de la Religión/ soy el Cielo, de manera/ en sus pechos me introduje/ que el rey mismo en tu defensa/ por tí arriesgará la vida,/ como en peligro te vea,/ que por eso en los dos mundos/ a donde su poder llega/ de «Católico» le dan/ nombre con justa grandeza./ Y, porque veas que España/ más que otra nación se precia/ de tus honores, la vista/ tiende, y verás la opulencia/ con que aquesta parroquial / de san Ginés, grave iglesia,/ aunque en la fábrica humilde,/ hoy a sus enfermos lleva/ el pan de vida, el maná/ que el cielo llueve a

la tierra./ Mira de sus mayordomos/ el cuidado y diligencia/ con que a este pan soberano/ devotamente festejan./ De los demás parroquianos/ el afecto considera/ con que cada cual procura/ con emulación discreta/ excederse en el cuidado/ del culto destas grandezas;/ y no solo esta parroquia,/ que todas en Madrid muestran/ cada año este afecto mismo,/ aunque ninguno se esmera/ como la que ves en dar/con invenciones diversas/ de arcos, altares y danzas/ lucimientos a esta fiesta.

IGLESIA Aunque siempre agradecida/ debo estar a España, en esta/ ocasión con mayor causa,/reconocida la deuda/ en que le estoy, pues no ignoro/ que por mi amparo y defensa/ cualquier español osado/ mil veces la vida pierda.

CELO Es tan cierta esa verdad/ que hicieras en dudar de ella/ agravio a España, mas ya/ darán principio a la fiesta /de un auto sacramental que un devoto representa/ y haré falta en él. En paz,/divina Iglesia, te queda.³²⁷

Note-se como, segundo a passagem supracitada, por meio da celebração da festa de *Corpus Christi* se revigora o sentido de continuidade histórica da cristandade e do projeto salvífico de Cristo, já que a Igreja romana, mesmo nas mais assombrosas circunstâncias, pode encontrar alento em Espanha, onde tanto súditos, quanto Rei, estão dispostos a dar mil vezes a vida pela Fé Católica e pela Eucaristia³²⁸. Não à toa, portanto, que a Casa de Áustria tenha sido inúmeras vezes retratada por Calderón, seguindo a vasta iconografia do período, não apenas como formada por católicos convictos, mas por verdadeiros adoradores do Pão Eucarístico. Apenas para dar mostras de como eram compostas tais imagens, note-se como, no frontispício da obra *Instrucción de eclesiásticos* do Frei Martín de la Vera, o gravurista Juan de Noort representou Filipe IV

³²⁷ A *Loa famosa entre La Iglesia y el Celo* foi editada pela primeira vez no tomo *Ociosidad entretenida*, de 1668, sob o nome de Quiñones de Benavente, e apenas posteriormente foi publicada por Pando y Mier, em 1717, como peça associada ao auto *La cena del Rey Baltasar*. Motivo este pelo qual não é fácil assegurar que seja de fato de autoria de Calderón de la Barca. Ángel Valbuena Prat não inclui esta Loa na edição das obras completas de Calderón de la Barca que utilizamos para o presente estudo. Não sabemos se o autor assim o fez por duvidar da autoria da dita loa ou por outra razão. De todo modo, o fragmento aqui utilizado foi retirado das edições críticas disponibilizadas on-line pelo já mencionado GRISO-Universidade de Navarra. Veja-se: CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (2013). *Loa para La cena del rey Baltasar*. Texto crítico digital procedente da edición de Antonio Sánchez Jiménez y Adrián J. Sáez. Pamplona–Kassel: Universidad de Navarra–Reichenberger, pp. 1-3.

³²⁸ Destaquemos uma vez mais a afinidade dos escritos de Calderón com as afirmações de Santa Teresa as quais fizemos menção no capítulo anterior: “*Parecía me que mil vidas pusiera yo para remedio de un alma de las muchas que allí se perdían.*” Cf. JESUS, Santa Teresa de. “Camino de perfección (1582)”. In: *Obras Completas*. Transcripción, edición e notas de Efrén de La Madre de Dios y Otger Steggink. 9. ed. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1997, p. 238.

como guardião da Fé, enfatizando o gesto de soerguimento da espada pelo regente como um ato de proteção ao Santíssimo Sacramento (Figura 8)³²⁹.



Figura 8 - *Felipe IV Propugnáculo de la Católica Fe*, Juan de Noort, Madri, 1630.

A continuidade dessa tradição pode ser encontrada no teatro sacro calderoniano, por exemplo, em *El segundo Blasón del Austria*, auto sacramental no qual o demônio, temendo o poder dos brasões católicos, narra as origens da devoção familiar ao Santíssimo Sacramento, com Rudolfo de Austria³³⁰:

DEMONIO [...] En la caza, pues, perdido/en la más obscura y fría/noche que vieron los Alpes/le amenazaron su ruina/con relámpagos las nubes/los ríos con avenidas, en cuyo conflicto siendo su norte una mal distinta luz, la siguió y halló que era un sacerdote que iba con el Sacramento al pecho aun a desierta alquería a administrarle a un enfermo. Apenas lo oyó su pía devoción cuando arrojado del caballo, la rodilla en tierra, le adoró; luego, poniendo al preste en la silla, palafrenero de Dios, el lampión que fue su guía en la siniestra, y la diestra en las camas dela brida, descubierto a la inclemencia, llegó donde recibida la viatica refacción, con la reverencia misma volvió a

³²⁹ Sobre a dita iconografia, veja-se: PASCUAL CHENEL, Álvaro. “Fiesta sacra y poder político: la iconografía de los Austrias como defensores de la Eucaristía y la Inmaculada en Hispanoamérica”. *Hipogrifo*, vol. 1, 2013, pp. 57-86.

³³⁰ Esse auto sacramental não figura na edição de Angel Valbuena Prat das Obras Completas de Calderón, motivo pelo qual consultamos a edição crítica de Ignacio Arellano e Carmen Pinillos, do já referido GRISO, disponível em: <<https://dadun.unav.edu/handle/10171/18061>>, acesso 28 de janeiro de 2020.

asistirle, que aunque ya del pecho la reliquia faltaba, del sacerdocio ni faltaba ni podía el carácter , para que no leven el rey le sirva hasta dejarle en su iglesia, que es esa pequeña ermita del festejo de hoy , en cuya amorosa des pedida el sacerdote le dijo estas palabras; oídlas: « Dios te honre como tú le has honrado; Dios te asista/como tú le has asistido/y con su gracia infinita/te ampare como tú a mí/me has amparado y confía/en que te ha de pagar Dios/esta fineza con dichas/que en ti y en tu descendencia/se conserven sucesivas»./dijo, y cumplió su palabra.³³¹

E prossegue descrevendo como o neto de Rudolfo, Maximiliano, lhe mete mais medo que seus antepassados, pois que vai à missa e fomenta festas em honra ao Corpo de Cristo:

es quien me obliga/a más temores, por ser joven de cuya florida primavera son las rosas las virtudes que en él brillan: fe , esperanza y caridad no hay hora que no le asistan , mayormente las que emplea cada mañana en la misa en cuya devoción tanto se arrebatá y fervoriza contemplando los arcanos misterios que significa/ cualquier ceremonia de ella, que le queda todo el día del fervor de meditarlas el gozo de repetirlas, y siendo así que en memoria del vaticinio es continua estación que el día del Corpus de todas estas campiñas los rústicos moradores concurren en esa ermita con músicas y con danzas — que a la devoción no implica siendo en un jueves llorosa el ser en otro festiva — sabiendo que es en obsequio de esa inmensa maravilla que por aumento de gracia llama el fiel Eucaristía, con achaque dela caza ha venido, con que avista suya licencias que suele haber en las romerías de no decentes cantares, de no templadas bebidas y viandas, de pependencias, /de vayas, bullas y gritas,/todas en quiete, no se oye/ni ve, a culto reducidas,/ni un baile que no sea honesto,/ni una voz que no sea digna [...].³³²

Se a partir disso, levarmos em conta que as virtudes teológicas – Fé, Esperança e Caridade – associadas por Calderón às flores do Brasão de Áustria ganham dimensão prática não apenas na forma de piedade individual, mas também em âmbito social e festivo, poderemos ver o quanto para nosso poeta era importante que o Príncipe desse aos súditos o exemplo e a ocasião mesma de celebrar a Fé e crescer na devoção ao Corpo de Cristo. Motivo este pelo qual não é difícil imaginar que sua concepção do “bom governo” esteja muito mais associada ao cultivo e exercício das virtudes católicas pelo governante

³³¹ *El Segundo Blasón del Austria*, versos 175 a 223, sem paginação.

³³² *El Segundo Blasón del Austria*, versos 248 a 290, sem paginação.

do que à razão de Estado aos moldes maquiavélicos. Algo que, ademais, se comprova tanto por meio de afirmações presentes nos autos sacramentais como a de que “*reinar sin fe no es reinar*”³³³, quanto pela afinidade que o poeta demonstra ter com o pensamento de Botero, autor que, para exemplificar a relevância da verdadeira piedade do Príncipe para a manutenção do Estado, já havia lançado mão da narrativa de origem da devoção da Casa de Áustria pelo Santíssimo Sacramento, como se vê na seguinte passagem da *Razão de Estado*:

No ha nacido de otra parte la grandeza de los príncipes de Austria, porque se lee que, andando a caza lloviendo Rudolfo, conde de Aspurg, se topó con un sacerdote solo, y preguntándole a dónde iba con tal tiempo, dijo que a llevar el Santísimo Sacramento a un enfermo. Apeose al instante el Conde, y adorando humildemente a Jesucristo debajo de la especie y forma de pan cubrió al sacerdote con su herreruelo para que no se mojase tanto y llevase con mayor decencia la sacrosanta Hostia; y maravillándose el sacerdote de la cortesía y piedad del Conde, le dio inmortales gracias y suplicó a la Divina Majestad que se lo pagase con el abundancia de sus bienes. Y fue cosa maravillosa que, dentro de poco tiempo, Rudolfo, de conde, subió a emperador, y sus sucesores, archiduques de Austria, príncipes de los Países Bajos, reyes de España, con la monarquía del Nuevo Mundo señores de infinitos estados e innumerables tierras.³³⁴

Outro auto sacramental em que Calderón se posiciona a respeito de tais questões chama-se, como já dito, *A Dios por razón de Estado*. Nele, as personagens *Pensamiento* e *Ingenio*, amantes das ciências e da filosofia³³⁵, motivados pelas inscrições de um altar construído para adoração do Deus Desconhecido³³⁶, saem em uma longa jornada para desvendar o Mistério que veem ali encerrado. Embora não haja neste auto sacramental qualquer alusão explícita aos acontecimentos da época em que possivelmente foi escrito, não há dúvidas de que nele a opinião do autor quanto à íntima ligação que deve haver

³³³ *El nuevo palacio del retiro*, p. 146.

³³⁴ Giovanni Botero. “Razón de Estado (1593)”. Edição de Enrique Suárez Figaredo. *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, n. 20, pp. 1643-2113, 2016 (sobretudo, p. 1024).

³³⁵ *A Dios por razón de Estado*, p. 852.

³³⁶ Uma clara alusão à pregação feita pelo apóstolo Paulo aos atenienses: *Cidadãos atenienses! Vejo que, sob todos os aspectos, sois os mais religiosos dos homens. Pois, percorrendo a vossa cidade e observando os vossos monumentos sagrados, encontrei até um altar com a inscrição: ‘Ao Deus desconhecido’. Ora bem, o que adorais sem conhecer, isto venho eu anunciar-vos* (Atos 17:22 e ss).

entre a religião católica e a política estatal se expressa por meio da defesa de que a Deus se deve amar por razão de Estado, quando faltar motivação de fé. Ou, nas palavras do próprio autor, “*que debe el ingenio humano/llegarlo a amar y creer /por razón de Estado cuando/ faltara la de la fe*”³³⁷.

Tiradas assim de seu contexto tais afirmações soam demasiado radicais, sobretudo quando se tem em mente os episódios de intolerância religiosa para com mouros e judeus que marcaram tão severamente a história das monarquias hispânicas do período moderno. No entanto, para compreendermos a posição exata de Calderón a respeito de tais conflitos, seria necessário um estudo a parte e dada a complexidade da temática não nos sentimos preparados para apontar aqui conclusões definitivas³³⁸.

Dentro do escopo de pesquisa que nos propusemos desde o início, apontamos para o fato de que, não só essa afirmação em específico, mas o auto sacramental como um todo denota um esforço do autor em demonstrar que o homem está naturalmente inclinado, por meio do domínio de si mesmo e do questionamento das realidades que o cercam, a chegar ao conhecimento de Deus. E nesse sentido, a razão de Estado aludida, nada mais é que uma atualização e adaptação do tema clássico da tradição cristã do “*homo capax dei*”³³⁹, que acaba servindo, por paralelismo, para sublinhar no âmbito da política estatal a vocação católica da monarquia hispânica – ou mesmo, do ponto de vista de Calderón, de

³³⁷ *A Dios por razón de Estado*, p. 869.

³³⁸ Sobre o tema, veja-se: ARELLANO, Ignacio, “Conflictos de poder en los autos sacramentales de Calderón”, *Studi Ispanici*, vol. 35, 2011, pp. 67-85; BUNES IBARRA, Miguel Ángel, “El Islam en los autos sacramentales de Pedro Calderón de la Barca”, *Revista de Literatura*, vol. 53, 1991, pp. 63-83; NAVARRO GONZÁLEZ, ALBERTO, “La figura del judaísmo en los autos de Calderón” *In: Estudios sobre Calderón*, ed. Alberto Navarro González, Actas del Coloquio Calderoniano, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988, pp. 109-125; PULIDO SERRANO, Ignacio, “Calderón y Olivares: dependencia y antisemitismo en el barroco”, *Manuscritos*, vol. 10, 1992, pp. 183-213.

³³⁹ O tema foi abordado por grandes nomes da tradição católica como, por exemplo: Santo Agostinho (*De Trinitate*. Livro XIV, capítulo 8, PL 42, 1044) e São Tomás de Aquino (*Summa Theologiae*, I-II, 113, 10).

todos os povos e reinos, destinados a ver o “*mundo fallecer*” e se tornar “*solo un pastor y un rebaño*”³⁴⁰.

Dizemos isso porque aqui o uso da Razão em nada se opõe à Fé, mas pelo contrário se apresenta como mais uma via pela qual o homem pode chegar ao conhecimento de Deus, ao qual seria naturalmente inclinado. Vejamos, para ilustrar o que vamos dizendo, a passagem do auto em que a Gentilidad explica os motivos que a moveram a dedicar um templo a um Deus que ainda desconhecia. Sua argumentação nesse sentido é a de que, sendo seus domínios a pátria de grandes escolas de filosofia, seus homens teriam racionalmente chegado ao conhecimento de uma *primeira causa*, isto é, de um Deus que um dia se daria plenamente a conhecer:

Pues para que [...] sepas con qué pretexto/ a nuevo ignorado Dios/culto y fábrica prevengo,/sabrás que es porque entre tantos/sabios y doctos sujetos,/ como la escuela de Atenas/ laureó en sus cátedras siendo/de la gran filosofía /honor, lustre, patria y centro. Los que más se señalaron/fueron los estoicos, siendo/cuidado de sus estudios,/ de sus vigiliass desvelo/el desprecio de la vida,/investigando, inquiriendo/y apurando siempre humildes/(si ya no siempre soberbios)/la sacra naturaleza/de los dioses, discurriendo/en una primera causa/a cuyo cargo quisieron/que estuviese reducido/el orden del universo./ Destos, pues, al creer que todo/debajo está de un gobierno/ y que con igual arbitrio/ cuida algún poder inmenso/desde el hombre hasta el gusano [...].³⁴¹

Note-se como para Calderón, por meio da postura investigativa, isso é, pelo uso da Razão, o homem pode chegar ao entendimento de que toda a ordem do universo se origina em um “poder imenso”, a saber, Deus, que submete igualmente a todas as criaturas. Veja-se também, como o poeta, ancorando-se na tradição clássica, ou seja, tecendo, embora com ressalvas, um elogio à atitude estoica de desprezo pelos prazeres

³⁴⁰ *A Dios por razón de Estado*, pp. 868-869; (João 10:16).

³⁴¹ *A Dios por razón de Estado*, p. 853.

mundanos, defende a conduta e a moral cristã identificadas, ao seu ver, com os estudos, inquirições e vigílias³⁴².

Como vimos nos capítulos anteriores, a apropriação dos saberes clássicos, o domínio do homem sobre suas paixões, bem como o elogio do uso da Razão ganharam força a partir do Renascimento Cultural e, com ele, da literatura do Humanismo, fundindo-se à tradição escolástica e mística da Península Ibérica. Certamente isso fez com que, no século XVII, nosso autor, estando imerso em um caldo cultural suficientemente denso, pudesse abordar a dimensão política do homem, ao menos no caso dos autos sacramentais, por meio de uma profunda meditação sobre a essência do Poder, saltando poeticamente por entre questões tão variadas quanto a “Vontade de Poder” e o “Poder da Vontade”, ou mesmo a “Razão do Poder” e o “Poder da Razão”³⁴³.

Aqui valerá, portanto, nos demorarmos um tanto mais no entendimento de tal Poder ordenador e na liberdade reservada aos indivíduos diante dele, buscando notar se havia em Calderón a intensão, por exemplo, de traçar paralelos entre o governo do Cosmos por Deus e das “repúblicas mundanas” pelos Príncipes. Para tal, passemos ao auto *La vida es sueño* (1673).

³⁴² A relevância da escola estoica de filosofia para a península ibérica demonstra-se, dentre outras coisas, pelo apreço de seus pensadores por Sêneca. Segundo Karl Alfred Blüher, a tradição senequiana tardo-medieval e renascentista – que exerceu influência significativa na literatura proverbial e emblemática do período moderno – atinge sua culminação na época do Barroco, quando então se pode falar na afirmação de uma nova corrente espiritual merecedora do título de “*neostoicismo*”. Ainda segundo este autor, a própria exemplaridade da conduta moral de Sêneca, apesar de seu paganismo, teria tido grande relevância apologética durante a contrarreforma, quando se pretendia destacar a ausência de contradição entre a verdade natural e a revelada, entre Graça e Arbítrio. De modo mais específico, ainda segundo Blüher, muito do “*desengano*” barroco, assentado em valores como o desprezo pela vida e preparo para uma boa morte, deve-se à apropriação e “cristianização” de princípios senequistas. Cf. ALFRED BLÜHER, Karl. *Seneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*. Madrid: Editorial Gredos, 1983, pp. 333-364.

³⁴³ REGALADO, Antonio. *Calderón: Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro I*. Barcelona: Ediciones Destinos, 1995, pp. 762-777.

3.2. A Razão na vida que é sonho

*Hombre, cuyo heroico ser
polvo fue desvanecido,
no vivas de haber vivido
tan ufano al parecer,
que no es nada tu poder,
que más seguridad cabe
que en tu pecho heroico y grave
hoy en una fuente bella,
en una flor, una estrella,
un pez, un bruto y una ave.*

CALDERÓN DE LA BARCA

La vida es sueño

O auto sacramental intitulado *La vida es sueño*, assim como *El gran teatro del mundo*, pode ser tido como uma “síntese da história teológica da humanidade”³⁴⁴, porque nele também está presente uma sequência de acontecimentos que se estende, seguindo os escritos bíblicos e a tradição da Igreja Católica, do Gênesis ao Juízo Final. No entanto, se no auto de que tratamos no segundo capítulo Calderón dá ênfase à ação e julgamento de cada um dos atores de acordo com o papel individual desempenhado no grande tablado do mundo, neste outro o poeta privilegia a via ontológica, demorando-se no drama de Adão – e, por conseguinte, de toda a humanidade – que, renegando o estado natural de Graça em que foi criado, sob influência do Príncipe das Trevas trai seu Criador.

³⁴⁴ VALBUENA PRAT, Angel. “Nota preliminar de *La vida es sueño*”. In: CALDERÓN DE LA BARCA, D. Pedro. *Obras Completas. Tomo III. Autos Sacramentales*. Recopilación de Angel Valbuena Prat. Madrid: Aguilar, 1991, pp. 1381-1382.

Assim, *La vida es sueño* tem início com a Criação do mundo, desta vez retratada por Calderón como uma agitada batalha entre os quatro elementos, Água, Terra, Fogo e Ar, para saber qual dentre eles deve exercer soberania sobre os demais. Incapazes de chegar por si só a uma solução, e lutando de modo cada vez mais violento por uma coroa, os combatentes são surpreendidos pela voz de Deus que se apresenta nas três pessoas da Trindade Santa: Poder (Pai), Sabedoria (Filho)³⁴⁵ e Amor (Espírito Santo). Então, ao som dos cânticos entoados pelo Criador ordena-se o caos em que se encontravam, separam-se o céu e a terra, os mares e as ilhas, o dia e a noite, criam-se as árvores, as flores, os frutos, animais de todas as espécies e os elementos, movidos pelo Amor (Espírito Santo), bailam em ação de graças:

AMOR [...] Y, pues del Poder criados/y de la Ciencia instruidos/y adornados del Amor/os veis, sed agradecidos/al Señor, cuyo Poder,/ Ciencia y Amor os bendijo;/benedicidle, pues, vosotros/en dulces cantos e himnos.

FUEGO Sí haremos, porque en el Día/del Señor los regocijos/también son culto; y supuesto/que las cuatro Esferas fuimos,/organizadas debajo/de compás métrico y ritmo,/vaya de música y baile,/diciendo todas conmigo:

(Cantando.) Quanto en Fuego, Aire, Agua y Tierra...

MÚSICA Quanto en Fuego, Aire, Agua y Tierra...

FUEGO ...vuela, surca, nada y yerra...

MÚSICA ...vuela, surca, nada y yerra...

FUEGO ...y en sí las obras encierra...

MÚSICA ...y en sí las obras encierra...

FUEGO ...de Poder, Ciencia y Amor...

MÚSICA ...de Poder, Ciencia y Amor...

FUEGO ...¡benedicid al Señor!

MÚSICA ...¡benedicid al Señor!³⁴⁶

³⁴⁵ Neste auto, os termos Ciência e Sabedoria são utilizados como sinônimos pelo autor, referindo-se indistintamente à Segunda Pessoa da Trindade, isso é, Jesus, Filho de Deus.

³⁴⁶ *La vida es sueño*, p. 1389.

No entanto, mesmo após o ordenamento e ação de graças, aos elementos parece faltar ainda algo que solucione definitivamente a contenda em que se achavam de início e, escolhendo como porta voz o Fogo, apresentam a Deus seu pedido:

FUEGO ¡Ya, Señor, que el hacimiento/de gracias abrió el camino/para que, quebrado el hielo/del temor, pueda contigo,/o por ser Lenguas el Fuego,/o por ser el más activo,/a hablar de parte de todos,/que me escuches te suplico!/El duelo en que nos hallaste /fue no tan solo nacido/de nuestras contrariedades,/mas también de nuestros bríos,/procurando cada uno/ser al otro preferido;/porque, siendo, como es,/este interior edificio/de la fábrica del Orbe/un conquistado dominio,/reino aparte de tu Imperio/y colonia de tu Empíreo,/para mantenerse en paz,/y justicia le es preciso/tener uno que prefiera/a los demás, pues no ha sido/posible que se conserve/neutral un cetro diviso./Y, no teniendo heredero/tú que pueda preferirnos,/uno de los cuatro es fuerza/que haya, Señor, de regirnos,/si no es ya que tus favores,/de nuestra razón movidos,/nos provean de un virrey,/alcaide, juez o ministro, /a quien en tu nombre demos/la obediencia, que no es digno/que alumbre el Fuego, la Tierra/fructifique, el centro frío/divida climas, el Aire /aliente y todos remisos/no sepamos para quién/tanto aparato previno/beneficios que, no usados,/dejen de ser beneficios.

LOS CUATRO Esto es, Señor, lo que humildes/todos a tus pies pedimos.

Note-se, pois, como para Calderón o mundo criado, por ser uma “colônia do Céu”, possui em si contrariedades que para serem mantidas em estado de paz e de justiça devem ser submetidas a um Vice-Rei, a um Alcaide, a um Juiz ou a um Ministro ao qual, em nome de Deus, se deva obediência. Logo de início, e com base na literatura política do período a que fizemos menção, não parece impossível relacionar tais afirmações dos quatro elementos com uma defesa de nosso poeta à origem popular do poder régio ou mesmo à vocação católica das sociedades ibéricas, uma vez que os homens, apesar de inclinados a desordens e combates de todos os tipos, poderiam ter apontado, tal qual as personagens do auto, para a necessidade de um Príncipe que, representando e defendendo a causa de Deus, os mantivesse ordenados na sociedade civil.

No entanto, gostaríamos de ampliar a discussão lembrando da dimensão existencial que podem assumir estas mesmas falas, já que o auto nos mostra que o Homem

teve, desde o ato da criação, infundidas em sua materialidade as contrariedades próprias dos elementos naturais, “*amigos y enemigos*”³⁴⁷, com os quais foi constituído. Vejamos, nesse sentido, como Poder (Deus/Pai), conta aos elementos sobre seu plano de dar-lhes um Príncipe (Homem), os orienta quanto à obediência que a ele deverão e os admite como parte da encarnação de tal Ideia:

PODER A sacar me determino/ de la prisión del no ser/ a ser este oculto Hijo,/ que ya de mi Mente ideado/ y de la Tierra nacido,/ ha de ser Príncipe vuestro. [...] Si procediere benigno/ atento, prudente y cuerdo,/ obedecedlo y servidlo,/ durando en su vasallaje./ Mas, si procediese altivo,/ soberbio y inobediente, no le conozcáis dominio,/ arrojadle de vosotros; [...] Juráislo así?

LOS CUATRO Sí, juramos.

TIERRA Y yo, en fe de que lo admito,/de los limos de la tierra/con este polvo te sirvo/para su formación.

AGUA Yo,/para amasar ese limo,/te daré el cristal.

AIRE Yo luego,/porque cobre el quebradizo/barro en su materia forma,/te daré el vital suspiro/que hiriendo en su faz le anime.

FUEGO Y yo, aquel fuego nativo/que con natural calor/siempre le conserve vivo.³⁴⁸

De modo que, sendo o homem um microcosmo de materialidade tensionada cuja a ordem e harmonia internas dependem da escolha que faz de manter-se Benigno, Atento e Prudente, ou seja, de permanecer na Presença de Deus, vemos mais um apontamento do poeta para a necessidade de, pondo freio à Vontade desordenada, tornar o bom Entendimento senhor da alma humana que, embora esteja momentaneamente presa ao cárcere do corpo ou ao sonho da vida, deve lançar mão dos recursos que possui para seguir a Luz da Graça e alcançar salvação eterna. Se a partir disso traçarmos, então, um paralelo com a leitura que fizemos anteriormente de autos como *A Dios por razón de Estado* e *El pleito matrimonial del cuerpo y el alma*, também aqui encontraremos marcas do posicionamento de Calderón quanto à ligação existente entre as qualidades morais

³⁴⁷ *La vida es sueño*, p. 1389.

³⁴⁸ *La vida es sueño*, p. 1392.

individuais e a manutenção do bem comum na esfera pública, como trataremos de explicitar.

Já vimos nos capítulos anteriores algo sobre a relevância que assumiu sobretudo a partir do Renascimento Cultural a questão da composição híbrida da Natureza Humana, isto é, de seu caráter tanto terreno quanto celeste. E entendemos que, ao colocar os quatro elementos como personagens fundamentais da Criação em conjunto com o Criador, Calderón está de certo modo explicitando a condição diferenciada do homem em relação às demais criaturas, já que somente ele é a um só tempo material e espiritual, finito e eterno³⁴⁹:

PODER Venid, pues, y al hombre hagamos.

AGUA ¿«Hagamos» en plural dijo?

AIRE Sí.

AGUA Pues, ¿cómo, si con solo/«hágase» todo se hizo,/«hágase» no dijo al hombre?

FUEGO Ese es evidente indicio/que puso en él más cuidado/que en todo.

PODER ¿Qué aguardáis? Idos/a esperarle y recibirle/en el alcázar que os digo,/donde, guiado de la Gracia,/sean aplausos festivos/su primer salva.³⁵⁰

O Homem é, pois, segundo o auto calderoniano ancorado na tradição católica, a criatura na qual Deus colocou mais cuidado, a única que foi moldada do barro à Sua imagem e semelhança, a única, portanto, capaz de participar de Sua natureza pela Graça, residindo justamente nisso a essência da dignidade humana, como no auto sacramental é obrigado a reconhecer até mesmo seu maior inimigo, ou seja, o demônio (Príncipe das Trevas), que tomado pela inveja, afirma:

PRINCIPE DE LAS TIENEBLAS ¿Quién es el Hombre, Señor,/ que tanto le magnificas?/ ¡Pues aunque en barro le diste/ primer materia, si

³⁴⁹ O uso do plural enfatizado por Calderón, “*hagamos*”, é um dado bíblico interpretado pelos Padres da Igreja como sugestão do mistério da Trindade. (Gênesis 1:26)

³⁵⁰ *La vida es sueño*, p. 1392.

toco/ lo inmortal del Alma,/ poco menos que el Ángel le hiciste!/ ¡Y aun en más le sublimaste,/ pues siguiendo el esplendor/ de la Gracia, de tu Honor/ y Gloria le coronaste,/ vistiendo su desnudez/ rico, aparente vestido,/ que en el místico sentido/ significaría tal vez/ la cándida estola hermosa,/ que, de Virtudes tesoro,/ será ropaje de oro,/ que dé el esposo a la esposa!/ ¡Y esto en trono soberano,/ donde tan liberal Obras,/ de tu poderosa Mano,/ Rey le constituye; pues/ en tu terrenal esfera,/ desde el ave hasta la fiera,/ todo se rinde a tus pies!³⁵¹

Repare-se como se, por um lado, fica afirmada a posição privilegiada do Homem na hierarquia das criaturas, por outro, salienta-se que tendo Deus desejado que ele fosse livre, deixou a seu encargo a tarefa de escolher entre elevar-se aos mais altos céus ou rebaixar-se ao estado vil das bestas, como haviam enfatizado Pico de la Mirandolla e Juan Luis Vives, autores que já mencionamos, mas também muitos outros tratadistas do período, além do próprio Calderón, que sobre o papel central do homem na definição de seu próprio destino em *La vida es sueño* afirma: “*puesta su suerte en sus manos/ el logro o el desperdicio,/ o por sí le habrá ganado,/ o por sí le habrá perdido.*”³⁵².

É curioso também notar como neste auto o Príncipe das Trevas, em parceria com a Sombra, trama se utilizar da própria especificidade da Natureza Humana a seu favor, já que é na ambiguidade constitutiva do homem que o inimigo vê um caminho aberto para semear dúvida e nutrir nele o desejo de desordem e desobediência. Dizemos isso porque, se olharmos para a narrativa bíblica em que se apoia essa trama, vemos que a Serpente, o mais astuto dos animais, por meio de um simples questionamento – “*Vós não podeis comer de todas as árvores do jardim?*” – induziu os “primeiros pais” a duvidar de toda a liberdade que tinham e avançar contra a única proibição que Deus lhes havia feito, isso é, a de não comer o fruto da árvore que estava no meio do jardim³⁵³. Algo que também é retratado por Calderón da seguinte maneira:

³⁵¹ *La vida es sueño*, p. 1395.

³⁵² *La vida es sueño*, p. 1392.

³⁵³ (Gênesis 3:1-24)

SOMBRA ¿«Precepto» dijiste?

PRÍNCIPE Sí.

SOMBRA Pues contra todo ese ser,/majestad, pompa y honor,/vuelva a vivir mi dolor,/si hay precepto que romper./No en sofistería aparente/lo fundo.

PRÍNCIPE Dímelo, pues.

SOMBRA La sombra, ¿imagen no es/de la culpa?

PRÍNCIPE Es evidente.

SOMBRA La culpa, si introducida/se ve, ¿que será, no advierte,/ otra imagen de la muerte?

PRÍNCIPE Es cierto.

SOMBRA Mientras la vida/durare, ¿también el sueño/de la muerte no será/otra imagen?

PRÍNCIPE Claro está.

SOMBRA Luego, posible es mi empeño,/si al hombre en su paz le asombra/sueño que de muerte es/imagen, muerte, después,/que es culpa y culpa que es sombra. /Conficionemos, pues, lleno/de opio, beleño y cicuta,/en flor, en planta o en fruta,/tal hechizo o tal veneno,/que de sentidos ajeno /rompa el precepto y, postrado,/deshecho y aniquilado,/duerma letargo tan fiero,/que inhábil para heredero/desperte del real estado.

PRÍNCIPE El veneno o el hechizo/fácil a los dos será/de conficionar; mas ya/que suponga que se hizo,/¿cómo ha de lograr su fin?

SOMBRA Si a mí «áspid» me han de llamar/y a ti «basilisco», ¿entrar/quién nos quitará al jardín?/Ven y el disfraz pensaremos,/que entre sus troncos y flores/oculte nuestros rencores,/por más que ahora escuchemos...³⁵⁴

Segundo tal cosmovisão, o ardil do demônio reside, pois, em, por meio de falsos questionamentos e aparências, levar o homem a agir contra a Lei Divina e, a partir do erro consumado de Adão, expor toda a humanidade à tentação constante de, entorpecida, deificar-se a si mesma no mundo. Algo que se consuma no plano individual e coletivo pela tentativa de elevar o próprio poder e dignidade além da esfera de sua condição, já que se esquecendo que a *vida é sonho*, o homem deposita demasiada confiança no próprio juízo e afasta-se de seu fim último, conforme desejado pelo inimigo. Ou seja, no momento em que Adão come do fruto proibido no Éden, o critério objetivo de separação entre o

³⁵⁴ *La vida es sueño*, p. 1395.

Bem e o Mal, Deus, é substituído pela subjetividade humana e os limites entre o verdadeiro e o falso, o lícito e o ilícito tornam-se menos claros, abrindo-se caminho para a tirania das vontades individuais³⁵⁵.

Isso não significa em absoluto que nosso poeta acreditasse que o homem fosse naturalmente inclinado ao Mal, ou mesmo que este último fosse uma criação divina, mas sim que assumia como pressuposto razoável o fato de que já no estado pré-lapsário teria havido espaço para o exercício do Arbítrio e, portanto, uma abertura para a existência de elementos contraditórios que exigiam do homem um posicionamento ativo em relação ao meio e a si mesmo, único modo pelo qual poderia demonstrar-se grato pelo Amor do Criador e obediente à Lei Divina. Claro está que, dessa perspectiva, a Queda, fruto da desobediência, veio a reduzir a capacidade humana de harmonizar as contradições constitutivas das realidades interiores e exteriores, materiais e espirituais, mundanas e cósmicas com as quais cada indivíduo tem de lidar, tornando ainda mais desafiadores os processos de tomada de decisão. Por esse motivo, o êxito na jornada rumo a salvação eterna passa a depender significativamente do desenvolvimento da capacidade reflexiva do homem, convidado a agir e valorar seus atos de acordo com o entendimento que tem a respeito de sua função no mundo.

Se o homem, pois, ciente de sua natureza caída, faz bom uso da Razão, pede o auxílio da Graça para iluminá-la, ouve, como mansa ovelha, a voz do Pastor e O segue pela via estreita, salva-se. Se, por outro lado, deifica-se a si mesmo, guia-se apenas por suas paixões desordenadas e opta pelo caminho menos árduo, sucumbindo aos ditames da própria Vontade, perde-se. Ora, se tais afirmações parecem completamente compreensíveis em âmbito espiritual e das generalizações, sua transposição ao campo da

³⁵⁵ Essa reflexão foi possibilitada por comentários e textos do advogado e jornalista Taiguara Fernandes.

práticas cotidianas e particularizadas parece menos óbvia. Afinal, poderíamos insistir no questionamento: como, para Calderón e seus coetâneos, se dava a relação entre teologia e política? Ou ainda, como o entendimento da ordem/desordem individual, de fundo espiritual, impactava na ordem/desordem coletiva, isso é, na estrutura social?

Prosseguindo na tópica da Natureza Humana, sabemos que o desejo de dominar a “besta-fera” que habita em si mesmo, isso é, o anseio por temperar-se, tornara-se um imperativo para o homem moderno, tão preocupado, como vimos, em intervir nas complexas realidades que o cercavam. Para ilustrar de outra maneira essa tendência destaquemos aqui a popularidade que ainda possuía no período barroco a teoria dos humores, que, tomando por base as particularidades dos quatro elementos constitutivos da vida (quente/fogo, frio/ar, seco/terra e húmido/água), associava propriedades físicas e mentais dos seres humanos, desempenhando um papel importante, para além do campo estrito da saúde, no balanceamento dos ímpetos e apetites interiores e, por extensão, na preparação dos indivíduos para as relações comunitárias. Não esqueçamos, nesse mesmo sentido, que este era um conjunto de saberes considerado relevante no âmbito estatal, já que, segundo alguns autores do Século de Ouro como Huarte de San Juan e Furio Ceriol, chegava a exercer influência considerável sobre as habilidades políticas dos indivíduos, e, portanto, era um conhecimento imprescindível a todos os homens, mas sobretudo ao Príncipe, encarregado de escolher bem seus ministros e tomar, em todos os aspectos, retas decisões³⁵⁶.

Longe de afirmar que tais preocupações eram exatamente as mesmas de Calderón, quando citamos a teoria dos humores temos por intuito apenas recordar mais uma vez ao leitor daqueles componentes que, se não mencionados, acabam por nos afastar do

³⁵⁶ BLEZNICK, Donald W. “La teoría clásica de los humores en los tratados políticos del siglo de oro”. *Hispanófila*. n. 5, janeiro, 1959, pp. 1-9.

entendimento da visão política dos homens do século XVII. Isso porque, quando nos acercamos dos textos de época como os autos sacramentais, por vezes, na ânsia de contar a história de nossos antepassados impomos a eles nossos próprios referenciais e esquecemos de que então não apenas a política tinha um fundamento teológico, mas que a própria relação entre indivíduo e todo social se assentava em teorias e saberes muito diversos daqueles que se tornaram para nós convencionais.

Tendo isso em vista, nos parece prudente questionar se o “domínio de si mesmo” a que eram instigados os homens em geral – algo tão em voga nas produções culturais, como vimos – deve ser tido como um traço que comprova que a arte barroca, e o teatro sacro calderoniano em específico, integrava um projeto mais amplo de domínio das consciências levado a cabo pelo Estado em parceria com a Igreja Católica pós-tridentina³⁵⁷. Talvez, se não nos esquecermos que o pensamento político espanhol do XVII assenta-se sobre a firme confiança no Livre Arbítrio³⁵⁸, nos aproximemos um tanto mais dos ensinamentos de Calderón a esse respeito. Busquemos, pois, nos autos, melhores respostas.

³⁵⁷ Apenas para citar um exemplo de como o tema vem sendo abordado na literatura recente: “*El Siglo de Oro Español fue una época signada por múltiples conflictos. Por esta razón, los monarcas buscaron afanosamente el apoyo de sus súbditos. En pos de este, desplegaron una política cultural activa, en la que el sermón eclesiástico y el teatro, los medios de comunicación de masas de la época, fueron valiosos instrumentos. Si bien, en un sentido estricto, en esta época no se puede hablar de propaganda, no podemos negar los intentos de persuasión ideológica acometidos por el conde-duque de Olivares y su círculo de letrados, de cuyo círculo formó parte Pedro Calderón de la Barca. [...] Conjuntamente con la persuasión ideológica, en el teatro del vate español también estuvo presente el adoctrinamiento religioso. Este tuvo como principal cometido el salvaguardar la ortodoxia de la fe católica, pues la presencia de doctrinas heréticas generaba división en un Estado fundado sobre la alianza entre la Casa de Austria y la Iglesia Católica. Tanto la persuasión ideológica como el adoctrinamiento religioso estaban basados en una retórica, cuyo fin primordial fue la manipulación de la opinión pública en pos de los fines del Estado, tal como actualmente lo hacen los medios de comunicación.*” Cf. RUIZ, Juan Julio, “Persuasión política y adoctrinamiento religioso en el teatro de Pedro Calderón de la Barca”, *Lingüística y literatura*, n. 63, 2013, pp. 35-47.

³⁵⁸ MARAVALL, Jose Antonio. *Teoría del Estado en España en el siglo XVII*. Madrid: Centro de estudios constitucionales, 1997, p. 40.

Sem dúvida, como dissemos anteriormente, nos autos sacramentais a presença do homem no mundo explica-se por meio das disputas de poder, não sendo, por isso, de se espantar que Calderón lance mão de termos como “*gran corte del universo*” e “*leales vasallos míos*”³⁵⁹ para referir-se à relação entre Criador e criaturas, algo, aliás, que não se trata de uma inovação poética, mas que já se fazia presente nas próprias narrativas bíblicas e demais textos da tradição eclesial. Vejamos, a exemplo disso, o modo pelo qual em *La vida es sueño* o desejo descomedido de um dos anjos por poder, e, portanto, de ruptura para com a hierarquia cósmica ideada pelo Sumo Poder (Deus/Pai), prefigura a traição adâmica e dá início à batalha entre Vícios e Virtudes que se estenderá até o fim dos tempos:

PODER Yo, que sin necesidad/ de criaturas, de edificios,/de pompas y majestades,/en principio, sin principio,/para fin, también sin fin, /dentro estaba de mí mismo,/por ostentarme Criador,/saqué, con solo decirlo,/del ejemplar de mi Idea/las obras que ya habéis visto. /Estando, pues, en mi trono,/cercado de los Ministros/que más hermosos, más puros/crié para mi servicio,/les revelé cómo había, /por mostrarme más benigno,/más liberal, más amable,/para mi esposa elegido,/y reina suya, a la humana/naturaleza, cuyo hijo /heredero por la gracia/sería del imperio mío./Uno, pues, de los vasallos, el más sabio, hermoso y lindo,/de su ciencia y su hermosura /soberbio y desvanecido,/por no jurar vasallaje/a inferior ser, atrevido/se opuso a mis providencias;/dispuesto a sus precipicios,/tocó al arma en mis estados/y con opuestos caudillos/vinieron a la batalla/las virtudes y los vicios.³⁶⁰

Note-se como associada ao Poder, nos autos sacramentais, está sempre a questão da Virtude e, uma vez que o próprio Deus, sem necessitar para nada da aprovação de seus vassallos, exerce sua Soberania com Bondade, Liberalidade e Amabilidade, não é difícil compreender por que se recomendasse conduta semelhante aos príncipes das repúblicas mundanas, ainda mais em tempos de *imitação de cristo*. Do mesmo modo, parece bastante compreensível que, dessa perspectiva, se considerasse propriamente diabólico e, portanto, fortemente desaconselhável ao Governante, tudo aquilo que, tendo raízes em Vícios como

³⁵⁹ *La vida es sueño*, p. 1390.

³⁶⁰ *Idem, ibidem*.

a Soberba, a Avareza, a Inveja, mas também a Mentira, conduziu os súditos à rebeldia ou à perdição.

O “domínio de si mesmo”, ou das próprias paixões, eram, pois, necessários, para que o Príncipe conquistasse o coração dos súditos – a exemplo do Sumo Poder que no auto se ocupa em cortejar e desposar a Natureza Humana – por meio do exercício, e não do simples fingimento, da Virtude. Afinal, mesmo os membros das camadas populares, como nos revelam as considerações de Sancho Pança sobre o bom governo de sua tão sonhada Ínsula, eram capazes de ponderar: “*quem não sabe governar a si, como saberá governar outros?*”³⁶¹.

Noutra escala, sabemos que cada uma das personagens do grande tablado do mundo, isto é, o conjunto dos súditos que participava da festa de *Corpus Christi* estava chamada ao conhecimento e domínio de suas próprias paixões. Isso porque, no dia dessa celebração, ao menos assim se dizia, se incitava o povo à rebeldia, não contra as estruturas sociais responsáveis por sua penúria material passageira, mas contra a escravidão do pecado que conduz à perdição das almas na eternidade. Ora, não é justamente nesses termos que se coloca a concepção de ordenamento social de Calderón que vimos em *El gran teatro del mundo*? Não eram as personagens instigadas também nesse auto a buscarem apenas o que lhes cabia, em conformidade com os desígnios de Deus, visando a salvação, e, minimizando, portanto, a importância das desigualdades sociais momentâneas?

Como dissemos anteriormente, é por conta de questões como essas que os autos sacramentais – e mais especificamente a tópica do *mundo como teatro* e seus correlatos,

³⁶¹ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel. *O engenhoso cavaleiro D. Quixote de La Mancha (1615)*, v. 2. São Paulo: Editora 34, 2007, p. 411.

vida como sonho, homem como peregrino da vida – foram considerados por alguns historiadores, dentre os quais José Antonio Maravall, como ferramentas de imobilismo social típicas da cultura massiva e dirigista do período barroco. Isso porque, segundo tal visão, ao condensar nessas metáforas aspectos tão relevantes para o período quanto o caráter transitório da vida, a impotência humana diante do pecado ou mesmo a dificuldade de discernir entre aparência e essência, Calderón teria contribuído para uma espécie de conformismo social deveras afinado aos interesses políticos da Monarquia decadente, como defende Maravall na seguinte passagem:

Com todas essas implicações, o tópico do “grande teatro do mundo” converte-se em um instrumento imobilista da maior eficácia: não há por que levantar-se em protesto pelo destino que coube a alguém; não há por que lutar violentamente para mudar as posições designadas aos indivíduos [...]³⁶².

Para não correremos o risco de tomar por alto as afirmações de Maravall acrescentemos que em um de seus estudos sobre o Estado na Espanha este mesmo autor nos recorda que a sublevação dos indivíduos contra o ordenamento social, embora tenha sido supervalorizada pela filosofia política dos séculos XVIII e XIX como um instinto natural, aos pensadores políticos do século XVII parecia mais um traço de degeneração da natureza racional do homem. Isso porque, no seu modo de ver, se no plano espiritual a Providência Divina não fere o Livre Arbítrio, no plano político, a sociedade, isso é, o agrupamento dos súditos sob um Príncipe, também não chega a ameaçar os direitos da pessoa, mas, pelo contrário, os potencializa, já que os homens ordenados, obedientes e em cooperação com as mais altas esferas do poder tornam-se capazes de ações que ultrapassam em muito sua capacidade individual e natural³⁶³.

³⁶² MARAVALL, José Antonio. *A cultura do Barroco: Análise de uma estrutura histórica*. São Paulo: Edusp, 2009, p. 255.

³⁶³ MARAVALL, Jose Antonio. *Teoria del Estado en España en el siglo XVII*. Madrid: Centro de estudios constitucionales, 1997, pp. 323-326.

Seria possível a partir disso afirmar que a manutenção da ordem para Calderón e seus coetâneos era desejável enquanto ideal conforme à perfeição do projeto divino, já que Deus, visando a Salvação da humanidade, teria admitido desigualdades e fragilidades momentâneas, traduzidas no âmbito da estruturação social pela divisão funcional ou vocacional dos estamentos sociais. De modo que, se o bem-estar social está identificado com o alcance do fim último da humanidade, dependendo da variedade de dons e vocações, a hierarquia social não pode ser tida como algo imposto artificialmente pela autoridade civil ou como componente a ser combatido, mas sim como consequência da natureza mesma da sociedade, ou seja, como obra da Providência. Já que, como vimos para o caso de *El gran teatro del mundo*, o Sumo Autor é quem distribui os papéis a serem desempenhados no tablado do mundo e é o único que pode julgar definitivamente quais dentre os atores obtiveram êxito.

No entanto, a questão parece ser um tanto mais complexa, já que, como começamos a ver na secção anterior, no período de que tratamos o entendimento do papel desempenhado pelos súditos na ordem do poder diferenciava-se significativamente da concepção medieval. Algo que ocorre, ainda segundo Maravall, porque na passagem da sujeição de tipo servil para a civil, a opinião pública teria ganhado, pela primeira vez na história, significativa força política, impactando diretamente sobre o futuro dos reinos e a manutenção da ordem do poder³⁶⁴. O que significa também dizer que o Príncipe, por um lado, tinha de esforçar-se verdadeiramente para manter a opinião popular favorável ao seu governo, enquanto os súditos, por outro lado, tinham de exercer uma espécie de “obediência ativa”, que lhes colocava numa condição intermediária entre as zonas

³⁶⁴ *Idem*, p. 350.

extremadas da permissividade e da proibição e os tornava livres e conscientes coadjuvantes do poder³⁶⁵.

Assim, à luz dessas afirmações poderíamos concluir que, naturalmente, Calderón na condição de artista favorável à Monarquia, mas também em função da concepção teológica da política vigente no período, não tinha motivos para incitar por meio de suas obras que os homens lutassem coletiva e violentamente pela mudança de seus papéis sociais, ou pela desestruturação da hierarquia social como um todo. E, ainda mais do que isso, nos permitiria aviltar a hipótese de que talvez, no seu modo de ver, a rebelião que testemunhava pessoalmente nos campos de batalha, como no caso do levante catalão que ajudou a conter, lhe parecesse motivada por promessas de melhoria tão falsas quanto as feitas pela Serpente ao Homem no Jardim do Éden, afinal, se na ordem e na obediência era dificultoso para o Príncipe resolver os problemas de seus súditos, a que resultados chegariam estes últimos se relegados aos próprios impulsos desordenados? E o mesmo para o caso do cisma protestante: se, como parte do Corpo místico de Cristo, unidos pela participação nos sacramentos e sob a autoridade papal, os homens eram capazes de se desviar do caminho da salvação, quão mais ameaçados não estariam os fiéis se distanciados dos cuidados maternos da Santa Igreja?

Noutro sentido, os ensinamentos de Maravall nos fazem compreender que o apreço pela ordem e despreço pela desordem que tinham os escritores do Século de Ouro não impediam em absoluto que por meio do teatro se tecessem críticas às injustiças decorrentes do mal funcionamento social ou que se evidenciasse a ineficácia das políticas

³⁶⁵ O conceito teológico de “obediência ativa”, de Francisco Suárez, é utilizado por Maravall, com as devidas ressalvas, para clarificar a análise política. Para o presente estudo, interessa de modo particular o paralelo traçado pelo autor entre a posição da criatura racional na ordem da Graça, tal qual explicada por Suárez, e o papel desempenhado pelos súditos na ordem do Poder, já que em ambos os casos a liberdade e o exercício das virtudes, caminhos para a salvação, se dariam no interior da ordem e sob um poder ordenador. Cf. MARAVALL, Jose Antonio. *Teoria del Estado en España en el siglo XVII*, p. 324.

governamentais, já que no próprio princípio de “obediência ativa” estava pressuposto o dever dos súditos de chamar a atenção do soberano para o seu dever contratual com Deus, cujo intuito era o de governar de modo equilibrado, justo e amoroso, garantindo o bem comum. Para ilustrar tal explicação por meio dos autos, lembremos, por exemplo, de que “*No falte en mayo, /el agua al campo en sazón,/ que con buen año y sin rey/lo pasaremos mejor.*” é o que diz o lavrador de *El gran teatro del mundo* no momento da morte do Rei do “*caduco imperio*”³⁶⁶. Do mesmo modo, tem a liberdade de reclamar o Pobre de *Lo que va del hombre a Dios*:

HOMBRE Si Dios quisiera que no/ fuera pobre, Dios le hiciera/ rico como a mí, y le diera/ el puesto que a mí me dio;/ luego, si es su voluntad/ que como pobre padezca,/ todo cuanto yo le ofrezca/ para su necesidad,/ contra la distributiva/ justicia será; y así,/ no espere el pobre de mí/ más que el Pesar con que viva,/ echando de mí a los dos /y quedándome el Placer; /que no he de querer yo hacer/ lo que no quiso hacer Dios.

POBRE Dios quiso que pobre fuera/ y que fueras rico; pero/ si su piedad considero,/fue porque quiso que hubiera/ en los dos mérito cuando,/ sus bienes distribuyendo,/ yo mereciera pidiendo/ y tú merecieras dando:/ y puesto que no eres más/ que un cajero de sus bienes/ y no tienes los que tienes/ tanto como los que das, /socórreme.

HOMBRE ¡Qué importuno! Nada vuestro afán espere.³⁶⁷

Note-se como aqui a tentativa do Rico de eximir-se de sua responsabilidade caritativa para com o Pobre, lançando mão de um argumento segundo o qual amparar ao despossuído seria atentar contra a Justiça Distributiva Divina, que os teria apartado em segmentos sociais distintos, é denunciada por Calderón como uma má interpretação do funcionamento social e como uso indevido dos bens materiais momentaneamente concedidos a determinados homens, mas não a outros. O Rico, visto dessa perspectiva, não passa de um “*cajero*”, de um funcionário de Deus, ao qual cabe bem administrar e distribuir um tesouro cuja posse definitiva também não detém. De modo que o papel

³⁶⁶ *El gran teatro del mundo*, p. 215.

³⁶⁷ *Lo que va del hombre a Dios*, p. 282.

social, como já dissemos, não passa de uma caracterização mundana, isso é, de uma aparência (ou acidente), sob a qual se esconde a verdadeira igualdade dos homens, em essência (ou substância). E, com isso, Calderón mais uma vez enfatiza que o grande teatro do mundo é passageiro e que, portanto, nem dinheiro, nem poder devem ser vistos como fins em si mesmos, mas como meios de santificação se bem utilizados e de danação se mal utilizados.

Para além disso, vemos também nessa passagem um ensinamento muito comum nos autos sacramentais, em plena consonância com a mensagem evangélica que estes propagavam, que é a noção de que se Deus, sem precisar, sacrificou seu Filho para salvar a humanidade, se Jesus na última ceia lavou os pés dos apóstolos, se os anjos como criaturas celestes rebaixaram-se para servir aos homens, todo e qualquer poder exercido no seio das sociedades terrenas, seja do rico em relação ao pobre, dos sacerdotes religiosos em relação aos fiéis, ou do Rei em relação aos súditos, deve ter como princípios básicos as noções de serviço, humildade e amor ao próximo.

Portanto, por um lado as considerações de Maravall nos levam a refletir sobre o valor político que adquiriam as representações dos autos sacramentais para manutenção da ordem do poder, já que estes, sem dúvida nenhuma, ao sublinharem a moral católica na qual se assentava o pacto político das sociedades ibéricas, contribuía para o fortalecimento dos laços afetivos entre os súditos e o Príncipe e reforçavam, por decorrência, a união e a obediência no seio da comunidade³⁶⁸. Por outro, as mesmas nos instigam a acrescentar algumas ressalvas quanto ao risco de, por não encontrarmos nos autos estímulos do poeta a uma ruptura brusca na estrutura social, deixarmos relegado ao segundo plano o estímulo às melhorias individuais que são a verdadeira força do seu

³⁶⁸ MARAVALL, Jose Antonio. *Teoria del Estado en España en el siglo XVII*, p. 345.

teatro e que podem, a despeito da vontade do poeta, ter ajudado, numa longa duração, a minar essa mesma ordem política. Quem sabe, com essas duas perspectivas em mente, sem negligenciar a inegável função política da arte barroca, consigamos evitar a tentação de confiná-la nas estreitas celas de um projeto ideológico apriorístico que teria como finalidade exclusiva a manutenção da estrutura de poder por meio do controle massivo das consciências. Limites esses que um artista verdadeiramente comprometido com a discussão da condição humana e a propagação da mensagem evangélica, como acreditamos ser o caso de Calderón, não teria dificuldades de transpor, ainda que nos termos próprios de seu tempo.

Dizemos isso também porque, se considerados de modo mais abrangente, os excertos supracitados, e muitos outros, nos mostram que os limites da relação entre o indivíduo e todo social eram constantemente testados na prática cênica por Calderón, que, como no caso dos tratados místicos de que falamos no capítulo anterior, dava corpo, vida e voz às ideias presentes na tratadística política do período. Assim, por meio das inúmeras alegorias levadas ao palco, o poeta pôde enfatizar a particular tendência – evidente ao menos no âmbito teórico – que tinham os pensadores ibéricos de resistir àqueles abusos de Poder que julgavam incompatíveis com o exercício do Arbítrio e outros preceitos morais católicos. O que significa também dizer que Calderón e seus pares ocuparam-se da questão da obediência não apenas por meio de personagens que se punham a defender de modo linear a aplicação das normas e a manutenção da ordem, mas também trazendo ao centro da cena a encarnação do drama da consciência humana que se questiona se é justo, ou não, obedecer às leis humanas e divinas³⁶⁹.

³⁶⁹ REGALADO, Antonio. *Calderón: Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro I*. Barcelona: Ediciones Destinos, 1995, p. 794.

Conforme começamos a ver na secção anterior, por conta das circunstâncias históricas as discussões sobre o bom governo, a razão de Estado, a origem do poder régio e das comunidades políticas estavam na ordem do dia, agitando os ânimos das monarquias europeias, a ponto de os conflitos desencadeados terem repercutido abundantemente nas representações teatrais e demais produções culturais do período. De modo que, em um contexto de plena disputa doutrinal, Calderón, por exemplo, influenciado pelo probabilismo peninsular, colocou em ação personagens que desafiavam frontalmente algumas das concepções de Thomas Hobbes, sobretudo aquelas que diziam respeito à relação entre a consciência individual e a lei civil³⁷⁰.

Como se sabe, para Hobbes a “lei civil” como atualização da vontade do soberano constitui uma espécie de “consciência pública” completamente impermeável aos juízos de valor individuais, considerados como “meras opiniões”. Já a doutrina probabilista, no polo oposto, admitindo a possibilidade de haver dúvidas sobre a aplicação da lei, aposta na consciência individual, que pode optar até mesmo pela opinião menos provável. O que significa também dizer que o conjunto de jurisdições, usos, sentimentos religiosos e a moralidade são levados em conta para avaliar se uma lei é justa e se deve ser aplicada³⁷¹.

Como não poderíamos adentrar devidamente nos pormenores dessa discussão tão vasta, ressaltemos que a nós interessa sobretudo o fato de que, da perspectiva probabilista, o Soberano não é impune, já que presta contas não apenas a Deus, mas também aos súditos, devendo, por isso, colocar em prática as virtudes como a Temperança, a Justiça e a Prudência. Note-se, portanto, como, ao se deixar influenciar por esta corrente, Calderón se levantava contra a separação lenta, porém em curso, entre a moral religiosa

³⁷⁰ REGALADO, Antonio. *Calderón: Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro I*. Barcelona: Ediciones Destinos, 1995, p. 792.

³⁷¹ *Idem, ibidem*.

e o direito civil, ou mesmo, entre a essência e a aparência dos atos do Príncipe, nos moldes que propusera Maquiavel.

Não à toa, nesse sentido, que, pautando-se por proposições de pensadores como Francisco Suárez e Juan de Mariana, Calderón tenha dado vida a tiranos que, ao privilegiar suas paixões em detrimento do bem comum, acabaram despojados do poder político, ou até mesmo mortos. Como é o caso, por exemplo, de dramas como *La gran cenobia* e *La hija del aire* em que a vontade desmesurada por poder termina justificando o regicídio³⁷².

Outro caso digno de nota é o da famosa tragédia homônima ao auto sacramental ao qual nos dedicamos no início desta secção, isso é, *La vida es sueño*. Como se sabe, nesta peça, escrita por Calderón em 1635, o Rei Basílio, ao receber um oráculo de que seu filho Segismundo viria a se tornar um tirano, opta por privá-lo do direito ao trono polonês, trancafiando-o desde a infância em uma torre. Desse modo, toda a trama se constrói em torno dos dilemas decorrentes da escolha do rei pelo confinamento: afinal, teria agido com justiça ao preferir salvaguardar por antecipação a paz do reino ao invés de respeitar o direito de hereditariedade e sucessão do trono? Teria agido prudentemente ao confiar nas previsões oraculares ao invés de dar ao príncipe herdeiro a chance de, por seus próprios atos, demonstrar suas verdadeiras inclinações?

Então, assombrado por sua consciência, o rei decide fazer um experimento no qual Segismundo, entorpecido e inconsciente, seria tirado da torre e transferido ao palácio, onde seria levado a crer que sua vivência na prisão não passara de um sonho, de modo que, investindo-o provisoriamente do poder régio, se testaria a veracidade do oráculo,

³⁷² *Idem*, pp. 783-786.

sem, com isso, colocar os súditos em risco real. De tal experiência resulta que, tendo sido criado como uma fera em cativeiro, o príncipe em liberdade revela-se violento e inclinado à satisfação de seus prazeres mais imediatos e, deixando-se guiar mais pela Vontade desordenada que pela reta Razão, confirma os temores de seu pai.

Opta-se, então, pela repetição do entorpecimento e devolução do herdeiro à torre, onde seria levado a crer, dessa vez, que a experiência no palácio é que não passara de um sonho. No entanto, sentindo-se profundamente impactado pelos ensinamentos de um sonho que lhe parece tão real, Segismundo arrepende-se da má conduta que tivera até ali e, apesar das circunstâncias adversas em que se encontra, se compromete a agir retamente mesmo naquelas ocasiões em que não puder diferenciar com clareza os sonhos da realidade. Como era de se esperar, do arrependimento brota a possibilidade de redenção e, por aclamação popular, Segismundo é liberto e reconduzido ao palácio, onde pode se tornar um Rei justo, benigno e amável.

Como dito anteriormente, o auto sacramental também intitulado *La vida es sueño*, de 1673, embora não possa ser tido como uma mera adaptação da tragédia supracitada, possui com ela muitas afinidades. Isso porque, no texto sacro, o rei Basílio dá lugar à Trindade Santa; o príncipe Segismundo é substituído pelo gênero humano, sob o signo de Adão; e o drama de sucessão régia comuta-se no drama da Salvação da humanidade. De modo que o sonho, condição intermediária entre o real e o ilusório, entre a total consciência e ausência dela, serve como oportunidade para que o homem, errando, arrependa-se e emende-se. Isso é, para que, tomando ciência tanto de sua condição caída, quanto do potencial de melhoria, domine-se e opte por elevar-se aos céus. Vejamos, pois, de modo mais detido, o desenvolvimento da temática no auto.

Vimos no início dessa secção que o auto se inicia em um momento anterior à criação do Homem e que o mero anúncio divino de tal Ideia gera nas demais coisas criadas uma reação, seja positiva como no caso dos elementos que anseiam por um Príncipe, seja negativa, como no caso do demônio que se recusa a servir a um ser que lhe é inferior. Conforme já mencionado, aqui, tal qual na tragédia de Segismundo, há um conhecimento prévio a respeito da possibilidade de traição humana, dada a onisciência de Deus. Porém, o Sumo Poder (Pai) ao entrar em “colóquio consigo mesmo”, por intercessão da Sabedoria (Filho) que se prontifica a encarnar-se para redenção dos homens caso necessário e do Amor (Espírito Santo) que advoga em favor do Livre Arbítrio, decide dar ao homem uma chance de mostrar-se, ainda no Éden, merecedor da Graça Divina:

AMOR [...] deja que el Entendimiento,/con el racional distinto,/le advierta del bien y el mal,/dándole un libre albedrío/con que use del mal o el bien,/que, ya una vez concebido/en tu soberana idea,/no ser el que en ella ha sido,/dejando de ser, sin ser,/es darle por merecido/ el castigo antes del yerro;/pues no puede/haber castigo/como no ser el que fuera./Y así, como Amor, te pido/nazca el hombre y sepa el hombre/que aqueste imperio y tu Impíreo/por sí mismo ha de ganarle/o perderle por sí mismo.³⁷³

Note-se mais uma vez que nessa visão de mundo o Homem não está sujeito à Fortuna, mas é responsável por tecer com suas mãos a própria sorte, usando da Razão para tomar ciência do Bem e do Mal e do Arbítrio para deles fazer uso. O homem não é, pois, uma simples marionete de Deus, mas age em cooperação com a Graça, que deve pedir e aceitar em casamento, mantendo-se na luz. Veja-se, quanto a isso, como Calderón retrata a saída do homem das entranhas da terra, prisão existencial correspondente à torre de Segismundo, para ser guiado pela Graça, em estado de “original justiça”, ao Paraíso:

Descrúbase un peñasco y el Hombre vestido de pieles, y la Gracia con un hacha.

³⁷³ *La vida es sueño*, p. 1391.

GRACIA ¡Hombre, imagen de tu autor,/de esa enorme cárcel dura/rompe la prisión oscura/a la voz de tu criador!

HOMBRE ¿Qué acento? ¿Qué resplandor/vi, si es esto ver; oí,/si es oír, esto que, hasta aquí,/del no ser pasando al ser;/no sé más, que no saber,/qué soy, qué seré o qué fui?

GRACIA Sigue esta Luz y sabrás/de ella lo que fuiste y eres;/mas de ella saber no esperes/lo que adelante serás,/que ello tú solo podrás/hacer, que sea malo o bueno.

HOMBRE De mil confusiones lleno/te sigo. ¡Oh, qué torpe el paso/primerero doy!

LUCERO No es acaso,/que de libertad ajeno/ nazca el Hombre.

HOMBRE Pues, ¿por qué,/ si ese hermoso luminar,/que a un tiempo ver y cegar/hace, otra criatura fue,/apenas nacer se ve, /cuando con la majestad/de su hermosa claridad/azules campos corrió,/teniendo más alma yo, /tengo menos libertad?³⁷⁴

Por meio desse excerto, percebemos que inicialmente, ao olhar para a debilidade de seu estado natural, o homem sente-se inferior às demais criaturas, e até mesmo menos livre do que elas. Esse é o meio pelo qual Calderón dá a entender que o nascimento é um momento confuso – “passagem do não ser ao ser”, que é “a um só tempo ver e cegar” – no qual o Homem, apesar de já possuir a Liberdade em potência, ainda é dominado pelos sentidos desordenados, que levam sua Razão a tropeçar e seu Arbítrio a passar despercebido. Essa situação muda um pouco quando, já no Palácio da Graça, o homem começa a tomar conhecimento de si mesmo:

HOMBRE Cielos, ¿qué es esto que veo?/¿qué es esto, cielos, que miro,/que, si lo dudo, me admiro/y me admiro, si lo creo?/¿Yo, de galas adornado,/de músicas aplaudido, /de sentidos guarnecido,/de potencias ilustrado?/¿En este instante no era/del centro la masa dura/mi triste prisión oscura? /Pues, ¿quién me trujo a una esfera/ tan rica, tan sumptuosa/ y tan florida, que en ella/la más reluciente estrella/aun no se atreve a ser rosa?/¿Otra vez vuelva a dudar,/y otras mil, quién soy, quién fui/o quién seré?

ENTENDIMIENTO Deso a mí/me ha tocado el informar:/polvo fuiste, polvo eres,/ y polvo después serás.

³⁷⁴ *La vida es sueño*, p. 1394.

ALBEDRÍO [Al Entendimiento] Ya que en su servicio estás,/¿para qué afligirle quieres, /sin ver cuánto escandaliza,/que pase tu mal humor/el que es jueves del Señor/a miércoles de ceniza?

[Al Hombre] Si fuiste polvo, ya eres/la más perfecta criatura/que vio del sol la luz pura;/y pues a todas prefieres,/no solo en lo humano, no/solo en lo racional, pero/en ser príncipe heredero/del rey, que hoy te declaró, /¿goza la felicidad,/sin que te entristezca nada!

HOMBRE Más tu despejo me agrada/que aquella severidad./Saber de los dos intento,/quién sois en servicio mío.

ALBEDRÍO Yo soy tu libre albedrío.

HOMBRE ¿Y tú, quién?

ENTENDIMIENTO Tu entendimiento.³⁷⁵

No entanto, como já dá a entender essa passagem, o Homem tenderá, assim como Segismundo na tragédia homônima de que falamos anteriormente, mas também Adão na narrativa bíblica, a fazer mau uso do Arbítrio, inclinando-se mais à satisfação das próprias vontades que à conformação à vontade de Deus, tal qual aconselhado pelo Entendimiento. Disso decorre que, deixando-se entorpecer pelas festas feitas em sua homenagem, o Homem acaba por se esquecer da necessidade de mostrar-se merecedor da luz da Graça, e, envaidecido, passa a se ter em alta conta, como nos mostra o momento em que ele se olha no espelho das águas e afirma:

HOMBRE ¡Oh sabia, oh suma/omnipotencia! ¿yo soy/aquel que allí se dibuja?/Como aquellos, que hasta aquí/no llegué a mirarlos nunca,/son los ojos que lo ven,/los labios que lo pronuncian,/y así las demás facciones,/otra vez repite, y muchas, /que es verdad que soy la obra/que la potencia absoluta/guardó para la postrera./¿Qué fábrica tan augusta!/Si fuera primera, no /llegara a tener segunda./Dices bien: la más perfecta/criatura soy.

ENTENDIMIENTO Es sin duda,/supuesto que el Hacedor/te hizo a semejanza suya;/pero, si dél recibiste/la perfección que te ilustra,/¿de qué te glorias, supuesto/que la gozas sin ser tuya?³⁷⁶

Note-se que é por confiar mais no apelo dos sentidos ou das coisas aparentes que no Entendimiento, potência capaz de dar a conhecer as coisas em essência, que o homem começa a distorcer a imagem que tem de si mesmo, passando a julgar-se merecedor das

³⁷⁵ *La vida es sueño*, pp. 1395-1396.

³⁷⁶ *La vida es sueño*, p. 1397.

glórias destinadas apenas a Deus. Como já dissemos, é no afã da criatura por alçar-se acima de sua própria condição que a Sombra e o Príncipe das Trevas, travestidos de Serpente, encontram abertura para induzir o Homem a comer do furto proibido, por meio da falsa promessa: “*come y como el rey serás/ eterno, edades futuras.*”³⁷⁷.

Afim de retomarmos o paralelo com a discussão política, destaquemos que em outros autos, tratando mais diretamente do momento pós-lapsário, não é nada raro que as personagens calderonianas encaminhem-se para a perdição em função da percepção equivocada que tem de si mesmas e da função que exercem no mundo. O que significa também dizer que Calderón trata da temática da tirania em sua acepção moral, evidenciando a íntima ligação existente, ao seu ver, entre o abuso do Poder e o pecado. Por isso, mesmo aqueles que estão nos cargos mais elevados da corte de Deus, podem ser destituídos caso, levados por distorções da realidade, tentem deificar-se a si mesmos. Veja-se, por exemplo, como, em *Lo que va del Hombre a Dios*, Cristo, após passar pela cruz, vai para junto do Pai e deixa o Homem como vice-rei que deve garantir a justiça e a paz, interior e exterior, dessa parte inferior de seu reino:

Y como en ausencia mía/ es justo que en el gobierno/ de esta fábrica inferior/ que ya conquistada dejo/ haya de quedar quien tenga,/ prudente, advertido y cuerdo, /de su política el cargo,/ de su milicia el esfuerzo,/ al género humano, al Hombre/nombro por virrey y dueño,/que en nombre mío gobierne/ el restituido reino,/ que en mi sangre redimido/ queda en su libertad puesto./ A quien, para que emplearlos/pueda, granjeando con ellos,/por gajes señalo en cinco/sentidos, cinco talentos;/ y así, que le obedezcáis/ a todos mando, advirtiéndolo, (*Al Hombre*) ya que de esclavo a señor/ pasas, que a mi ley atento/ (pues suavemente toda/ se reduce a dos preceptos),/ en justicia y paz mantengas/ la plebe de tus afectos,/ sin que del rico el poder del pobre impida el lamento, /pues la hambre y la desnudez,/ pobreza y miseria, quiero/ sean primeros acreedores/ de mis haberes. Y puesto/ que contra las invasiones/ de contrarios siempre opuestos,/ en la plaza de la Iglesia/ fortificado te dejo/ en la fe de sus catorce /baluartes, previniendo/que de óleo, de pan y vino/ tengas siempre bastimento./Vive en paz y queda en paz/segunda vez advirtiéndolo/ que cuando más descuidado estés,/ en el trono excelso/ de la majestad

³⁷⁷ *La vida es sueño*, p. 1399.

vendré,/no como hoy, manso cordero,/ sino como león entonces,/ quizá enojado y severo, /a tomarte residencia/ de todo lo que te entrego./ Con cuyo aviso, la salva/ prosiga otra vez, diciendo /allí en bélicos aplausos/ y aquí en sonoros acentos,/ que en hora dichosa vuelva, / coronado de trofeos,/ a la corte de su Padre/ glorioso el Príncipe vuestro. ³⁷⁸

Mas ao regressar, conforme previsto no livro do Apocalipse, o Redentor surpreende ao Homem e à Natureza Humana, sua esposa, perdidos na desordem das paixões e dos prazeres mundanos:

PRÍNCIPE No prosigas;/que aunque mi justicia suma/dio orden de hacerte los cargos,/antes que mi piedad justa/pronunciase la sentencia,/ver mi corte tan confusa/me basta para saber/cuán mal de mi poder usas./Y claro está, pues al tiempo/que tú en mi nombre los juzgas,/al primer aviso mío/que pavoroso los turba,/hallo que tu propio Amor/a ciegas al Placer busca,/cuando el mendigo que yo/te encargué, al pesar se ajusta./Pero ¡qué mucho que ambos/a sus afectos acudan,/si acudiendo a sus afectos/tú y la aleve esposa tuya,/a ella la hallo, cuando el pasmo/de mi venida os asusta,/en brazos de su Apetito,/y a ti en brazos de tu Culpa!/Sólo la Muerte y la Vida/no se erraron en la oscura/confusión; pero ¡qué mucho/que entrambas cayesen juntas,/si no está en su voluntad/ni huir ni aceptar la lucha! /que como se buscan siempre,/ no saben errarse nunca./Vuelve la vista a mirar/(para que más te confundas)/este desorden, que en todos/hizo el tuyo se introduzca;/Vuelve la vista.³⁷⁹

Veja-se como, ao nos lembrar que o homem deve ordenar-se interiormente, assenhoreando-se das paixões e guiando-se pela reta Razão, sob a luz divina, tal qual um príncipe deve administrar os interesses conflituosos de seus súditos, lançando mão de uma razão de Estado Católica, Calderón nos coloca diante de uma cadeia de hierarquias que denotam uma convicção profunda na perfeição dos Cosmos ideado pelo Criador, mas também um duro realismo quanto à desordem inaugurada pelo desvio moral das criaturas.

Isso porque, se, por um lado, a intervenção do homem na criação foi dom confiado por Deus³⁸⁰, sendo o mundo material o meio no qual pode expressar-se a obediência e conformidade da vontade individual à Suma Vontade, por outro, a queda, como já dito,

³⁷⁸ *Lo que va del hombre a Dios*, p. 276.

³⁷⁹ *Lo que va del hombre a Dios*, p. 289.

³⁸⁰ (Gênesis 1:28)

obscureceu uma parcela da Verdade fundamental para a ação reta, dificultando em muito a tarefa humana na terra. Não à toa, nesse sentido, na passagem supracitada Cristo, ao retornar ao mundo, chama o Homem a olhar para a desordem em que se encontra, querendo enfatizar com isso, que é apenas na proximidade com Deus que se chega ao apropriado conhecimento do Bem e do Mal.

Parece-nos natural, dessa perspectiva, que para o poeta e seus coetâneos o mundo da política fosse encarado como uma via coletiva de salvação das almas, para a qual importavam significativamente as questões de foro íntimo, já que as relações entre os homens só fazem sentido se ancoradas na relação de cada homem com Deus. O que significa também dizer que para esses autores a ordem/desordem espiritual impactava diretamente na ordem/desordem social, tornando indissociáveis a moral e a política, já que assim como em escala individual a Razão só se assenhora da Vontade com o auxílio da Graça, no âmbito coletivo qualquer consenso humano que vise o bem comum só é eficaz se ajustado às leis divinas.

Para ilustrar tais argumentos veja-se como em *La vida es sueño*, após cair em tentação e ser expulso do paraíso, o Homem, sem saber se sonha ou vive, sentindo-se mais distante da Luz da Graça e ameaçado pela Sombra, pede auxílio ao seu Entendimento, que o ajuda a colocar o Arbítrio para trabalhar em favor de sua salvação:

Saca el Entendimiento al Albedrío como por fuerza.

ENTENDIMIENTO Pues ya está a tus pies.

ALBEDRÍO Fuerza es que obedezca, cuando/trocado tu afecto vi;/pues del modo que cruel/puedes despeñarle a él,/puede él arrastrarme a mí./¿Qué me quieres, pues?

ENTENDIMIENTO Que apliques/una vez tu libre acción/al fuero de la Razón...

HOMBRE Que voluntario supliques/ al Poder, que me crió,/que perdone mi delito.

SOMBRA Siendo, como es, Infinito;/pues lo infinito ofendió,/¿qué satisfacción podrás/dar tú que infinita sea,/por más que cobrarte vea/tu Entendimiento y por más/que vea que tu Albedrío/se sujeta a la razón?

ENTENDIMIENTO Ya que dar satisfacción /no pueda, podrá su pío/llanto al cielo enternecer,/para que la dé quien pueda,/pues poder al Poder queda,/saber le queda al Saber, /y amor al Amor, con que /entera satisfacción/le saque de tu prisión.

SOMBRA ¿Quién ha dicho eso?

ENTENDIMIENTO La Fe.³⁸¹

Essa passagem, em consonância com uma vasta iconografia do período e ecoando os ensinamentos de São Tomás de Aquino (Figura 9), não deixa dúvidas de que, para Calderón, quando a Razão submete a Vontade, ou o Entendimento inclina o Arbítrio ao que é bom, o Homem rompe com a imagem distorcida de si mesmo (e do mundo) feita pelos sentidos e enxerga, ainda que parcialmente, a Verdade pelos olhos da Fé.



Figura 9 – *Triunfo de la Fe sobre los Sentidos*, Juan Antonio de Frías y

Escalante, 1667.

³⁸¹ *La vida es sueño*, pp. 1402-1403.

Assim, cada homem, “*que de todo el Mundo dueño*” chega a ser “*otro Mundo pequeño*”³⁸², tendo por herança a Culpa Original, desde que acorda para o *sonho da vida* – ou desde que adentra o *grande teatro do mundo* – vive em estado de batalha interior e exterior, para aprender a discernir Luz de Sombra, Bem de Mal, ou seja, para chegar ao conhecimento da Verdade que o libertará do Pecado e da Morte. De modo que “saber ver” é um pressuposto básico para saber bem escolher, para ordenar-se, arrepender-se, e tornar-se capaz de mostrar em gestos e palavras a gratidão pela redenção em Cristo (Verbo, Sabedoria encarnada) tornando-se, por fim, merecedor do reino dos céus. Esta é a tarefa de cada um dos homens no mundo, como também mostra a seguinte passagem de *La vida es sueño*:

ENTENDIMIENTO Y ALBEDRÍO ¿Peregrino?

SABIDURÍA (*Ap.*) Si las dos voces concuerdan,/a un tiempo, de Entendimiento/y Albedrío, bien espera/el Hombre que a ellas responda./ (*Alto.*) ¿Quién me llama?

HOMBRE Quien desea/valerse de Vos en tantas/desdichas como le cercan./El Hombre soy, despojado/de la más feliz herencia/por sugestión de un delito.

SABIDURÍA (*Ap.*) Pues le llora y le confiesa,/¿qué aguarda mi Piedad?

HOMBRE Una/pálida, triste, funesta,/no sé si Sombra, si Culpa, /o Muerte, que todo en ella/concurre, en esta prisión,/amarrado a sus cadenas,/me tiene, sin que Albedrío/ni Entendimiento romperlas/puedan; ved si podéis Vos,/porque, una vez rota, pueda/ ir en busca de mi Patria,/que su perdida grandeza,/aunque pasó como Sueño,/como Verdad atormenta.

(*Quítale la cadena.*)

SABIDURÍA Ya estás libre, que Yo solo/quebrantarlas puedo.

HOMBRE Deja/que humildemente rendido/me eche a tus plantas, y en ellas/confiese que Tú rompiste/las ataduras, que eran/eslabones de mi culpa;/y, porque en su recompensa/sacrificios de alabanzas,/tu nombre invocado, vea/el Mundo que en hacimientos/de gracias, gracias te vuelva:/ Voto hago [...]

³⁸² *La vida es sueño*, p. 1393.

SABIDURÍA En fin, Hombre, dejas /tus prisiones en mis manos;/bien que con la diferencia/de estar en ti como propias,/y estar en mí como ajenas./ (*Pónese la cadena; recuéstase en la gruta.*) / Mas yo las haré tan mías,/ que a la Culpa lo parezcan,/ hallándome en tu lugar:/ sea cabal la fineza./ ¡oh Poder! ¡oh Amor! Ya que/ tosca piel y basta jerga/vistió la Sabiduría/ de humana naturaleza.³⁸³

Nessa chave, a Liberdade humana, como já dito, não é entendida como a possibilidade de o homem fazer o que bem entende ou mesmo de tomar para si tarefas que ultrapassam a esfera de sua condição como a de definir em si o que sejam o Bem e o Mal, ou mesmo a de modificar o fato de que nasce, vive e morre em determinadas circunstâncias. Pelo contrário, a verdadeira Liberdade reside em, “aprendendo a ver”, usar o tempo no mundo para espalhar a Boa Nova e mostrar-se, por meio das Obras, digno da Salvação eterna. Em outras palavras, o homem é capaz de, unindo Fé e Razão, Graça e Arbítrio, ver nas estruturas do mundo a ordem ideada por Deus e dela participar, obediente e ativo, para usar o conceito de Suárez anteriormente referido.

A Verdade (Sabedoria), que é uma Pessoa da Trindade Santa, liberta porque toma para si as prisões humanas e, “morrendo” na cruz, vence a própria morte, mas o aceite da Salvação proporcionada é individual. E é nesse sentido de comunhão sacrificial, como vimos nos capítulos precedentes, que o teor exemplar e transformador da experiência terrena de Cristo, continuada pela experiência sacramental deixada aos cuidados da Igreja Católica, pode ser vista como motor para o aperfeiçoamento de cada cristão e, por conseguinte, de toda a sociedade. Pois é na Eucaristia, centro da festa de *Corpus Christi* e da mensagem dos autos sacramentais, que se superam as distancias entre o “ser” e o “parecer”, entre “substância” e “acidente” impostas pelo teatro do mundo e a Vontade de Deus para cada homem é revelada. É, enfim, diante do Corpo de Cristo, sob a luz da Graça, que o homem pode limpar a vista turvada pelo pecado, lembrar quem foi (em

³⁸³ *La vida es sueño*, p. 1404.

estado pré-lapsário), refletir sobre quem é (no Mundo), e decidir, por si mesmo, quem deseja ser (em Eterno).

E com tais afirmações chegamos à encruzilhada inevitável de nosso próprio estudo. Afinal, com seus autos sacramentais Calderón pretendia modificar radicalmente o ordenamento e a estrutura das sociedades ibéricas? Não. Pode-se dizer, portanto, que o poeta não se importava com a melhoria do humano e da vida em sociedade, pois preocupava-se tão somente com a vida no pós-morte? Certamente, também não.

CONCLUSÕES

Ao longo dos capítulos precedentes situamos os autos sacramentais em relação às principais correntes de sentimento religioso e pensamento político em voga na península ibérica nos primeiros séculos da Idade Moderna. Com isso pudemos perceber como, numa longa duração, a consolidação da festa de *Corpus Christi*, na qual vieram a ser representados os ditos autos, liga-se às modificações nas formas de piedade cristã, ao amadurecimento das concepções teológicas a respeito da Eucaristia, ao incremento de um desejo de reforma dos costumes nascido no seio da comunidade cristã e explicitado, dentre outras coisas, pelo cisma protestante e pela realização do Concílio de Trento. Ao mesmo tempo, vimos como as disputas em torno da delimitação dos poderes espirituais e temporais dos reis e Papas, longamente gestadas, vieram à tona e ganharam novos contornos em função da formação paulatina do Estado Moderno, fazendo com que discussões políticas, de fundo teológico, repercutissem abundantemente na produção artística do Renascimento e do Barroco.

De tal forma que, devidamente remetidos ao contexto em que foram produzidos, os autos sacramentais de Calderón de la Barca puderam ser considerados tanto em seu viés didático, como parte de um movimento pedagógico mais amplo levado a cabo pela Igreja católica no pós-Trento, quanto em seu viés “propagandístico”, como elemento integrante de uma política cultural em favor das Monarquias Ibéricas. Sob tais lentes, quando olhamos para passagens dos autos em que a figura Rei das repúblicas mundanas é aproximada da figura de Cristo, notamos que Calderón, com base nos tratados políticos e espirituais do período barroco, traça certo paralelo entre o amor que une criatura e Criador e o amor que une súditos e Príncipe, importando igualmente, em ambos os casos, as relações de amor entre os indivíduos, expressos em atos de Caridade. Muito embora

estes últimos, como vimos, nem sempre chegassem a se efetivar a ponto de alterar significativamente o ordenamento social ou impactassem diretamente na melhoria de vida dos menos abastados.

Isso nos aponta para o fato de que Calderón não rejeitava por completo o mundo da política, nem se furtava ao dever de, exercendo certa “obediência ativa”, alertar o governante quanto ao perigo de afastar-se de seu dever contratual para com Deus e para com os súditos. Afinal, como artista podia a um só tempo ressaltar a majestade da casa de Áustria, defensora da Eucaristia, e colocar o próprio Cristo como modelo de perfeição e caridade, exigindo de seu líder uma excelência exemplar no desempenho de seu papel social, já que apontava, diante do grande público, que o regente estava submetido a mesma Lei Divina que todos os demais presentes.

É por esse motivo que se pode dizer que as representações dos autos sacramentais, em um período de desagregação da cristandade e fragilização da monarquia dos Habsburgo, contribuía para o reforço dos laços identitários, sobretudo os religiosos, que conferiam certa unidade às sociedades ibéricas. De modo que, os autos sacramentais, mais do que meramente expressarem, por um lado, o desejo radical de ruptura para com a ordem social vigente, ou, por outro, o desejo de contenção violenta dos ânimos das massas, nos dão testemunho de uma complexa relação de cortejo e consentimento existente entre os súditos e o Príncipe, demonstrando, por decorrência, o papel central desempenhado pelos artistas como articuladores dos interesses dos indivíduos e da Monarquia durante o Século de Ouro.

São considerações como essas que nos fazem crer que, no âmbito das discussões historiográficas, o estudo dos autos sacramentais se revela bastante fortuito não apenas por confirmar a relevância de olhar de modo mais detido para os elementos cultura como

o teatro sacro e a festa religiosa capazes de demonstrar a interpenetração ainda em voga no período barroco entre o sagrado e o profano, ou entre a devoção popular e as disputas de poder, mas principalmente por dar-nos testemunho do modo pelo qual os artistas, ancorados em referenciais diversos, conseguiam condensar em certas imagens toda uma cosmovisão.

É nesse sentido que as noções do *mundo como teatro* e da *vida como sonho*, – presentes nos autos sacramentais, mas também manifestadas nas práticas de nosso poeta – apontam para a tentativa do homem barroco de, com base na constituição híbrida da Natureza Humana (finita e eterna, material e espiritual), acomodar elementos antagônicos e, por vezes, provenientes de heranças culturais e temporalidades distintas, para, com isso, dar vasão aos dilemas e solucionar problemas próprios da modernidade insipiente. Foi esse o caso, como vimos, da influência exercida sobre os escritos de Calderón pelos tratadistas políticos que buscaram meios para garantir certa autonomização da política peninsular, sem abrir mão por completo da moral religiosa sobre a qual, ao seu ver, estavam chamadas a se assentar as relações comunitárias. Ou ainda, como tentamos demonstrar, da reverberação no teatro sacro calderoniano do intuito tridentino de reagrupar sob a cúpula de Roma experiências tão diversas entre si como haviam sido a mística interiorista do Carmelo reformado e o ardor combativo, disciplinador e missionário da Companhia de Jesus, e, ao mesmo tempo fixar de modo mais preciso os limites entre a ortodoxia e a heresia.

Em outras palavras, ao nosso ver, é nos elementos da cultura, como a arte, a ciência e a religião, que dizem respeito aos modos de conhecer a Verdade no mundo, mas também no ordenamento da sociedade e nas formulações jurídicas que se pode ver a recusa do homem ibérico do período barroco em substituir por completo os modos tradicionais de vida da cristandade pelas novas formas de vida que despontavam no

horizonte da modernidade. Ou seja, é nesses elementos que se revela o desejo por uma solução intermediária, como dissemos na primeira secção do terceiro capítulo, também expressa, de certo modo, pelas concepções de *vida como sonho* e *mundo como teatro*. Algo, aliás, mais fácil de demonstrarmos com auxílio do seguinte quadro de Pedro Paulo Rubens e Brueghel, o Velho, em alegoria ao sentido da Vista (Figura 10):

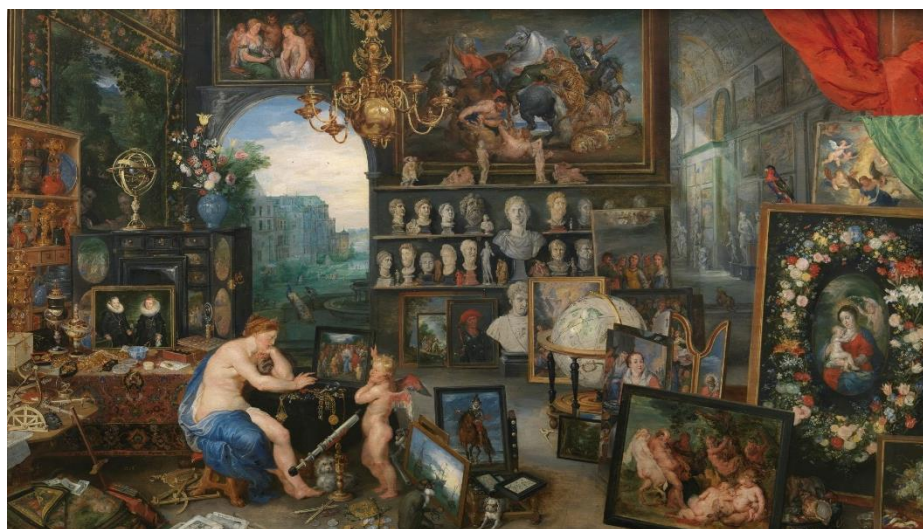


Figura 10 - *La Vista*, de Pedro Paulo Rubens e Brueghel, o Velho, 1617.

Note-se como, nesse quadro, os diversos objetos representados apontam para a capacidade humana de, a partir dos sentidos como a vista, ordenar o mundo material, acumular riquezas e, até mesmo de progredir cientificamente por meio de seus próprios esforços, como bem demonstram os instrumentos de navegação e outros artefatos científicos espalhados pelo ambiente. Encarada como parte dessa “paisagem”, a figura central da pintura, Vênus, parece, por seu ar melancólico, reconhecer a superioridade dos Modernos em relação aos Antigos, retomando uma temática bastante recorrente para o período de que tratamos. Mas, para além disso, se nos ativermos ao pequeno retrato fitado por essa deusa – associada simbolicamente ao Amor e à Beleza – vemos que nele há um episódio Bíblico no qual Cristo cura um homem de sua cegueira, deixando-se, assim, assinalada a superioridade do amor cristão ao amor pagão, mas também a proeminência

de tudo aquilo que se vê com os olhos da alma em relação ao que se vê com os olhos do corpo – mensagem cristã, ademais, reforçada pela presença da Virgem Maria com o menino Jesus no canto direito da tela³⁸⁴.

É importante aqui destacar que para transmissão da mensagem evangélica os pintores, como era comum em sua época, não excluíram a figura mitológica do quadro, tampouco optaram por demonizar por completo os sentidos humanos, opondo-os radicalmente a Fé. Assim, essa obra e tantas outras nos recordam mais uma vez que para o artista do período barroco o que era impositivo não era negar por completo os saberes acumulados historicamente ou se abster totalmente das realidades mundanas, mas sim bem acomodar e hierarquizar as experiências temporais e eternas, garantindo, com isso, que o elogio das capacidades humanas fosse feito apenas na devida proporção, isso é, sem incorrer em depreciações ou assoberbamentos descabidos.

Nessa chave de interpretação, parece-nos evidente que a maior dificuldade dos pensadores e artistas ibéricos quanto à aceitação da razão de Estado aos moldes maquiavélicos, sobretudo no que se refere à possibilidade de o Príncipe ao invés de “ser virtuoso”, “fingir virtude”, se deve ao fato de que do ponto de vista teológico tal proposição, ao fazer da Mentira e da desconfiança o fundamento da política, minava todas as perspectivas de confiabilidade, amor e segurança na qual deveriam se assentar as leis e os contratos ideados para reger as relações entre os homens. De modo que, aceitar a concepção do Novo Príncipe popularizada pela obra de Maquiavel significaria ferir não apenas o modelo de amor e justiça deixado por Jesus às criaturas, mas rebelar-se contra

³⁸⁴ Os comentários da obra são de autoria de Teresa Posada, conservadora do Departamento de Pintura Flamenca e Escolas do Norte do Museu do Prado, disponíveis na série de obras comentadas disponibilizadas no canal do Youtube do dito museu. “Obras comentadas: La vista, Pedro Pablo Rubens, Jan Brughel el Viejo (1617)”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wBjANhKq58Y&t=306s>>, acesso em 23 de janeiro de 2020.

os próprios mandamentos divinos: *amar a Deus sobre todas as coisas e ao outro como ti*³⁸⁵.

Calderón, como homem de seu tempo e herdeiro dessa tradição de pensamento, aponta para a necessidade de explicitar, isso é de “fazer ver” com clareza a totalidade das hierarquias mundanas e cósmicas parcialmente ocultadas aos sentidos humanos desde o pecado adâmico, e, com isso, posicionar corretamente o Homem e suas relações no arco da existência, para que se torne capaz de agir apropriadamente no mundo, garantindo a Salvação. É nesse sentido – por acreditar que a vida eterna não se dá nesse mundo, mas guarda com ele alguma relação, como bem demonstra a Eucaristia – que o poeta deixou inúmeros apontamentos nos autos sacramentais sobre a necessidade de cada homem, tomar sua cruz e encarar a via estreita que se inicia com o temor a Deus e culmina no conhecimento pleno da Verdade, isso é, na visão beatífica.

Disso decorre, por exemplo, a sutileza da questão das consciências individuais nos autos sacramentais, à qual teremos certamente de voltar em estudos posteriores. Afinal, para incorporar-se ao Corpo Místico (e político) tinham os homens que alienar-se de suas potências interiores? Ou pelo contrário, tinham de desenvolvê-las ao máximo, a fim de que pudessem se colocar satisfatoriamente a serviço do bem comum?

Longe de pretendermos esgotar tais questões, salientamos apenas que, como vimos, havia na cosmovisão católica do período pós-tridentino uma firme convicção de que por meio do conhecimento de si mesmo e das realidades que o cercam o Homem podia chegar a conhecer a Vontade de Deus para si, e utilizar-se do poder que lhe havia sido confiado para moldar o mundo material e visível de modo conveniente ao alcance da Salvação. Ou seja, do ponto de vista católico, o dom natural da criatura humana de intervir

³⁸⁵ (Marcos 12:29-31).

na criação, algo que vimos ter sido retratado por Calderón nos autos como a coautoria dos homens na comédia da vida, deveria ser exercido de tal forma que sem abusar dos meios, se chegasse ao alcance dos fins.

No plano individual, isso significa que ao colocar os sentidos a serviço da Razão, o homem atualiza suas potências e torna-se capaz de ver o mundo pelos olhos Fé, sendo então guiado, pela ação conjunta da Graça e do Arbítrio, rumo à perfeição, que nada mais é do que a alegria de configurar-se a Vontade de Deus. O homem, pelo contrário, que não se conhece e não se domina, ou seja, que é desordenado deixa-se escravizar pela própria vontade e, por conta da pífia compreensão que tem de si mesmo e do mundo, torna-se incapaz de fazer boas escolhas e gerar bons frutos no seio da comunidade a que pertence.

Nesse sentido, até mesmo as Virtudes tornam-se armas políticas e espirituais que, se usadas pelos que fingem saber manuseá-las, ferem ao próprio dono, mas se empunhadas pelo bom entendedor, isso é, pelos que tem o coração em Deus, levam à vitória, como explica Calderón em *La vida es sueño*:

ENTENDIMIENTO Sí, pero/advierte que, si la empuñas,/se significan en ella/las cuatro virtudes juntas:/la hoja es la Justicia, el pomo/la Fortaleza y se aúnan/en ser la Templanza el puño,/y la vaina la Cordura./Si usas mal della, con ella/te herirás; mas si bien usas,/vencerás tus/enemigos.³⁸⁶

Algo, aliás, que Baltasar Gracián também sublinha na *arte da prudência*, ao dizer que o homem deve ambicionar ser:

Em uma palavra, santo, que é dizer tudo de uma vez. A virtude é o elo de todas as perfeições, centro das felicidades. [...] Três S fazem a felicidade: santo, sadio, e sábio. A virtude é o sol do mundo menor e tem por hemisfério a boa consciência. É tão formosa que ganha as graças de Deus e das pessoas. Não há coisa que se deva amar como a virtude, nem abominar como o vício. [...] Só ela basta a si mesma. Vivo o homem, torna-o amável; morto, memorável.³⁸⁷

³⁸⁶ *La vida es sueño*, pp. 1397-1398.

³⁸⁷ GRACIÁN, BALTASAR. *A arte da prudência* (1647). Pref. e notas de Jean-Claude Masson. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009, p.167.

De tal paralelo traçado entre Virtude e Santidade podemos inferir que, ao menos nos autos sacramentais a que nos dedicamos com mais afinco, nosso poeta para além de se ocupar das disputas maquiavélicas que se dão entre os atores no grande tablado do mundo, ocupou-se em colocá-las em face das realidades superiores, para que, confrontadas com a grandeza de Deus, tivessem sua pequenez e efemeridade reveladas. O que significa também dizer que para os autores do Século de Ouro espanhol não cabia ao teatro apenas mostrar o Poder em sua aplicação política e mundana, mas também situá-lo devidamente na real escala da existência, isto é, na ampla envergadura entre os afetos humanos e a sabedoria divina³⁸⁸. Para ilustrar nossa argumentação, vejamos ainda um diálogo em que D. Quixote e Sancho Pança, conversando sobre a utilidade da comédia, chegam a conclusões muito semelhantes às das personagens do grande teatro de Calderón:

– Assim é verdade – replicou D. Quixote –, pois não seria acertado que os atavios da comédia fossem finos, senão fingidos e aparentes, como o é a própria comédia, a qual quero, Sancho, que prezes, tendo-a em tua boa graça, e pelo menos conseguente àqueles que as representam e as compõem, porque todos são instrumentos de fazer um grande bem à república, pondo-nos um espelho defronte cada passo, onde se veem ao vivo as ações da vida humana, e nenhuma comparação há que mais ao vivo os represente o que somos e o que havemos de ser como a comédia e os comediantes. Se não diz-me: já não viste representar alguma comédia onde se veem reis, imperadores e pontífices, cavaleiros, damas e outros vários personagens? Um faz de rufião, outro de embusteiro, este de mercador, aquele de soldado, outro de simples discreto, outro de enamorado simples. E acabada a comédia e despiendo-se dos vestidos dela, ficam todos os atores iguais.

– Já vi, sim – respondeu Sancho.

– Pois o mesmo – disse – D. Quixote – ocorre na comédia e trato deste mundo, onde uns fazem de imperador, outros de pontífices e, enfim, todas quantas figuras se podem introduzir numa comédia; mas em chegando ao fim, que é quando se acaba a vida, a todos a morte lhes tira as roupas que os diferenciavam e ficam iguais na sepultura.

– Brava comparação – disse Sancho –, se bem não tão nova que eu não tenha a ouvido muitas e diversas vezes, como aquela do jogo de xadrez, que enquanto dura o jogo cada peça tem seu particular ofício, e em se

³⁸⁸ NEUMEISTER, Sebastian. Texto e imagen en Calderón. Undécimo Coloquio Anglogermano sobre Calderón. St. Andrews, Escócia, 17-20 de julio de 1996. Atas editadas por Manfred Tietz. Franz Steiner Verlag, Stuttgart. Archivum Calderonianum, tomo 8, pp. 171-180.

acabando o jogo todas se misturam, juntam e baralham, e dão com elas num saco, que é como das com a vida na sepultura.³⁸⁹

O teatro é, pois, o espelho onde a sociedade pode ver a si mesma, mas em ação! Onde os homens podem lembrar que exercem cargos e funções passageiras no mundo e corrigir seus erros, que são esperados, uma vez que o homem está constantemente por fazer-se. De modo que o verdadeiro humanismo de Calderón, como de tantos autores do período, reside em apontar que, estando cada homem livre para, por seu próprio juízo de consciência, escolher entre degenerar-se ou regenerar-se, é prudente que use das realidades terrenas como trampolim para salvação eterna.

Era, nesse contexto, inevitável que temas cotidianos fossem trazidos aos autos ou que as peças estabelecessem diálogo com acontecimentos políticos recentes, com a literatura em circulação e com os feitos históricos, pois na cena teatral ordenada ao Sacramento Eucarístico, podiam confrontar-se e conviver o caos e imperfeição do mundo histórico, com a perfeição do Cosmo ordenado por um Deus para o qual “tudo é presente”. O cotidiano e a história são aqui disparadores, espécies brutas a serem sacramentadas pela poesia praticada dos palcos, capaz de tirar os homens de sua natural rudeza.

Artífice das humanas e divinas letras, semeador da palavra, por excelência, Calderón nisso também imitou o Cristo que se aproximava dos homens simples por meio de temas conhecidos para depois falar-lhes em parábolas:

EMANUEL Compañero vuestro soy; y así, decidme, contadme: ¿cómo va de la labranza? ¿Están ya las mieses grandes? Porque no veo la hora de que, cogidos los haces y encerrados en las trojes tras cancelos de cristales, igualmente se repartan a los reparos del hambre, con los ricos y los pobres, los pequeños y los grandes, porque en este sacramento todos han de ser iguales.³⁹⁰

³⁸⁹ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel. *O engenheiro cavaleiro D. Quixote de La Mancha* (1615), vol. 2. São Paulo: Editora 34, 2007, pp. 161-162.

³⁹⁰ *La semilla y la cizaña*, p. 603.

Afinal, ensinar o homem a dominar suas paixões, educar seus sentidos no discernimento entre o Verdadeiro e o Falso, guiá-lo no conhecimento de Deus, função máxima do teatro sacro barroco, passava necessariamente pela capacidade de cada homem em sair do literal, como no imperativo colocado por Calderón na boca do Pobre: *pasa al sentido/ místico de la Escritura*³⁹¹.

Ora, que poderia ser mais efetivo para treino do olhar humano no reconhecimento das diferenças entre o temporal e o eterno que um teatro voltado à exaltação Eucarística?

Essa relação entre arte, mística, devoção e política nos atentou para a necessidade de humanizar a experiência de nossos antepassados, e nos desafiou a como atores, refreando um tanto o ímpeto crítico, dar corpo às vozes do passado. Com tal postura nos sentimos instigados a enriquecer e matizar a discussão a respeito da função social e política da arte sacra barroca, e acabamos colhendo material suficiente para, além de simplesmente confirmar o alinhamento ideológico de Calderón à Monarquia e à ortodoxia Católica reafirmada em Trento, perceber e sublinhar a existência de um projeto de melhoria do humano nos autos sacramentais por meio da propagação da mensagem evangélica.

Afinal, Calderón transitou entre mundos, conheceu muito bem os ambientes e as diversas personagens do grande teatro. Ele compreendeu o funcionamento da sociedade da qual fazia parte e teve domínio das regras de conduta e da linguagem própria de cada um dos espaços que frequentou. Conheceu as discussões universitárias, as disputas teológicas, leu as obras clássicas, participou de disputas poéticas. Vivenciou a liturgia da missa, aprendeu o direito canônico, os tratados místicos, o legado dos Padres da Igreja e

³⁹¹ *Lo que va del hombre a Dios*, p. 294.

celebrou o milagre de transmutar o simples pão no Corpo de seu Salvador. Participou do ambiente cortesão, das disputas de poder, das conversas dos salões palacianos e teve em primeira mão notícias das demais cortes europeias. Atentou-se também para o movimento das ruas, do povo que se aglomerava nas praças, que se espremia nos corais de comédias. Teve de lidar com os homens de teatro, poetas, cenógrafos, atores, donos de companhias teatrais e músicos. Tratou ainda com fornecedores de papel, tinta, penas, negociou com editores, impressores e censores...

Calderón conheceu a pobreza dos que pediam pão às portas da Igreja onde celebrava missas, conheceu também a secura dos homens que imploravam por socorro nos hospícios, albergues e hospitais e compadeceu-se da agonia dos que enfrentavam a peste. Deparou-se com as mais diversas personas da morte: a que se travestia de vida e tomava para si as mulheres, como sua mãe, no ato de dar à luz; a que se travestia de honra e carregava consigo os que empunhavam espadas, seja em disputas homem a homem pelas ruas da cidade, seja nos campos de batalhas, na defesa do Rei e da verdadeira Fé; ou até mesmo, a que se travestia de História e fazia caducar os Impérios... Poderia ter sucumbido ao assombro do esquecimento: “*¡Qué presto se consolaron los vivos de quien murió!*”³⁹². Mas nosso poeta preferiu confiar nas promessas de Cristo, pois na renovação eucarística do Sacrifício da cruz, ao menos segundo sua crença, recordava-se constantemente que a morte nada mais é que o cerrar das cortinas do teatro das inverdades. E que quando essas se fecham, como tantas vezes afirmara Calderón por meio dos autos, abrem-se as cortinas do teatro das verdades! Onde, no seu modo de ver, há mais vida, verdadeira e eterna vida!

³⁹² *El gran teatro del mundo*, p. 215.

Talvez apenas no entendimento do *mundo como teatro*, da *vida como sonho*, Calderón tenha reunido forças para cumprir sua verdadeira vocação: *Psale et Sile!* Cala e canta! Provocara-o a antiga inscrição latina grafada às portas do coro da Santa Igreja de Toledo. Não refugou! Tomou para si a sua cruz, como acreditava ser o chamado de todos os homens. Calou as dores passageiras, cantou a Glória do Criador. Até o dia em que, na solidão de seus aposentos, aos 81 anos, a arquitetura meticulosa de mais um desfile de suas tão conhecidas personagens pelo grande tablado do mundo se confundiu com a idealização de seu último trânsito. Era domingo de Pentecostes. E o esboço do auto sacramental que conduziria novamente a multidão dos fiéis pelas vias terrenas que levam à salvação, durante a festa *de Corpus*, aos poucos se transformou no testamento/itinerário de seu próprio cortejo fúnebre. Coautor de sua última cena, lançou-se nos braços da Graça e, pedindo perdão por sua “*malgastada vida*”, alçou-se às portas do céu. *Ojalá* tenha sido convidado para o grande banquete do Criador, como parece ter sido seu mais profundo desejo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Obras de Calderón de la Barca

- CALDERÓN DE LA BARCA, [Don] Pedro. *Obras Completas*. Tomo II: *Dramas*. Edición de Ángel Valbuena Briones. Madrid: Aguilar, 1991.
- _____. *Obras Completas*. Tomo III: *Autos Sacramentales*. Recopilación de Ángel Valbuena Prat. Madrid: Aguilar, 1991.
- _____. *Autos sacramentales alegóricos y historiales dedicados a Christo señor nuestro sacramentado en la Imprenta Imperial, por Ioseph Fernández de Buendía* [1677]. Primera Parte. Madrid: Imprenta Imperial, 1677. Disponível em: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000071924&page=1>> Acesso em 03 de junho de 2019.
- _____. *Testamento y codicilo testamentario de Calderón* [1681]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000. Edición digital a partir de PÉREZ PASTOR, Cristóbal. *Documentos para la biografía de Don Pedro Calderón de la Barca*. Madrid: Fortanet, 1905. Disponível em: <<https://goo.gl/5Qh9rY>> Acesso em 03 abril de 2018.
- _____. *Loa para La cena del rey Baltasar* [data original]. Texto crítico digital procedente da edición de Antonio Sánchez Jiménez y Adrián J. Sáez. Pamplona–Kassel: Universidad de Navarra–Reichenberger, 2013.

Documentos

- Archivo Histórico de Protocolos de Madrid - PROTOCOLO- 7.767. FECHA - 17- XII- 1643 – Folio 1-3, reproduzido em: MARTÍNEZ LEIVA, Gloria. “En torno a Cosme Lotti: nuevas aportaciones documentales”. *Madrid*, nº 3, 2000, pp. 322-354.
- Atas do Concílio Ecumênico de Trento [1545-1563].
- “Avisos de 28 de febrero de 1640” [1640]. In: SLIWA, Krzysztof. *Cartas, documentos y escrituras de Pedro Calderón de la Barca*, p. 91.
- “Carta de Antonio Solís a Alonso Carnero, secretario de Estado y Gerra, y después veedor general de los ejércitos de Flandes” [1681]. In: SLIWA, Krzysztof. *Cartas, documentos y escrituras de Pedro Calderón de la Barca*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2008, pp. 312-313. Disponível em: <<https://goo.gl/EfGv5M>> Acesso em 18 de maio 2018.

- “Carta de don Pedro Calderón (30-04-1635) sobre las representaciones en la fiesta de San Juan en el Buen Retiro” [1635]. In: SLIWA, Krzysztof. *Cartas, documentos y escrituras de Pedro Calderón de la Barca*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2008. Disponível em: <<https://goo.gl/EfGv5M>> Acesso em 18 de maio de 2018, pp. 73-74.
- “Carta de Marco Antonio de Orti”. apud. WILSON, Edward M. “Textos impresos y apenas utilizados para la biografía de Calderón.”, *Hispanófila*, n. 9, maio de 1960, pp. 1-14.
- “Papel de don Pedro Calderón de la Barca al Patriarca” [1651]. In: SLIWA, Krzysztof. *Cartas, documentos y escrituras de Pedro Calderón de la Barca*, pp. 136-137.
- “Testamento de Diego Calderón de la Barca” [1615]. In: SLIWA, Krzysztof. *Cartas, documentos y escrituras de Pedro Calderón de la Barca*, p. 29.
- PAPA BENTO XVI. *Audiência Geral*. (17 de novembro de 2010). Disponível em: <https://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/audiencias/2010/documents/hf_ben-xvi_aud_20101117.html#> Acesso em 20 de setembro de 2019.

Obras de Época

- D’ ÁVILA, Santa Teresa. *Livro da vida* [1588]. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- BOTERO, Giovanni. “Razón de Estado” [1593]. Edição de Enrique Suárez Figaredo. *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, n. 20, pp. 1643-2113, 2016.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *O engenhoso cavaleiro D. Quixote de La Mancha*. Vol. 2. [1615]. São Paulo: Editora 34, 2007.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *La vida es sueño* [1627-1629]. Edição digital extraída de RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina (ed.). *La vida es sueño*. Madrid: Espasa-Calpe, 1997. Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-vida-es-sueno--0/>>, acesso em 20 de dezembro de 2019.
- CRUZ, San Juan de la. “Cantar del alma que se huelga por conocer a Dios por Fe” [1584]. In: *Poesia Completa y comentarios en prosa. Edición, introducción y notas de Raquel Asín*. Barcelona: Planeta, 1989.
- GRACIÁN, Baltasar. *El Comulgatorio* [1655]. Edição de Evaristo Correa Calderón. Madrid: Espasa-Calpe, 1977. Disponível em:

<http://www.cervantesvirtual.com/portales/baltasar_gracian/obra-visor/el-comulgatorio--0/html/fee5840e-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_1>

Acesso em 18 de julho de 2019.

GRACIÁN, Baltasar. *A arte da prudência* [1647]. Pref. e notas de Jean-Claude Masson.

Tradução de Ivone Castilho Benedetti. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

JESUS, Santa Teresa de. *Castelo Interior ou Moradas* [1588]. Tradução Carmelitas

Descalças do Convento de Santa Teresa do Rio de Janeiro São Paulo: Paulus, 2014.

JESUS, Santa Teresa de. “Camino de perfección” [1582]. *In: Obras Completas.*

Transcripción, edición e notas de Efrén de La Madre de Dios y Otger Steggink. 9. ed. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1997.

KEMPIS, Tomás de. *Imitação de Cristo* [1441]. Traduzida e anotada por Pe. J. I.

Roquette. São Paulo: Ave Maria, 2010.

LOPE DE VEGA, Félix. *La privanza del hombre* [1601-1605?]. Texto crítico preparado

por Victoriano Roncero López procedente da edição: ARELLANO, Ignácio (dir.)

Autos sacramentales completos de Lope de Veja. Vol. 3. Madrid:

Kassel/Reichenberger, 2018. (versos 721 a 726, sem paginação) Disponível em:

<https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/54589/1/5_Privanza.pdf>, Acesso em

25 de novembro de 2019.

LOPE DE VEGA, Felix. *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* [1609]. Edición

de José Manuel Rozas. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003.

Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcms3r3>>

Acesso em 20 de dezembro de 2019.

LOYOLA, Santo Inácio de. *Exercícios Espirituais* [1548]. Tradução e notas do Centro de

Espiritualidade Inaciana de Itaiçi. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

MAQUIAVEL, Nicolau. *O Príncipe* [1532]. Tradução de Brasil Bandecchi. São Paulo:

Centauro, 2008.

MIRANDOLA, Pico della. *Discurso sobre a dignidade do homem* [1496]. Tradução e

apresentação Maria de Lurdes S. Ganho. Lisboa: Edições 70, 2006.

MARIANA, Juan de. *Del Rey y de la Institución de la Dignidad Real* [1599]. Traducción

del Latín por E. Barriobero y Herrán. Editorial Partenon: Buenos Aires, 1930.

NIEREMBERG Y OTIN, Juan Eusébio. *Diferencia entre lo temporal y eterno* [1640].

Sevilla: Editorial do Apostolado Mariano, [s. d.].

- SANTO AGOSTINHO. *Comentário aos Salmos*. Vol.9/2 (*Salmos 51-100*) [s.d.]. São Paulo: Paulus, 2014.
- SUÁREZ, Francisco. *Defensio fidei* [1614]. Tradução de Luciano Pereña. Buenos Aires: Depalma, 1967.
- URBANO IV. *Bula “Transiturus De Hoc Mundo”* [1264]. Disponível em: <https://w2.vatican.va/content/urbanus-iv/es/documents/bulla-transiturus-de-mundo-11-aug-1264.html>> Acesso em 24 de setembro de 2019.
- VIVES, Juan Luis. *Tratado del Socorro de los Pobres* [1526]. Traducción De Juan De Gonzalo Nieto Ivarra. Imprenta de Benito Montfort: Valencia, 1781.

Referências

- A Benedictine Monk. *In Sinu Jesu: When Heart Speaks to Heart: The Journal of a Priest at Prayer*. New York: Angelico Press, 2016.
- ABAD, Francisco. “Sobre el concepto literario de *Siglo de Oro* su origen y su crisis”. *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. 9, pp. 9-22, 1986.
- A Bíblia de Jerusalém*. Nova edição revista e ampliada. São Paulo: Paulus, 2002.
- ALFRED BLÜHER, Karl. *Seneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*. Madrid: Editorial Gredos, 1983.
- ALONSO RUIZ, Begoña; DE CARLOS, María Cruz; PEREDA, Felipe. *Patronos y coleccionistas: Los condestables de castilla y el arte (siglos XV-XVIII)*. Valladolid: Universidad de Valladolid/Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2005.
- ARBETETA MIRA, Letizia. “Espacio privado: La casa de Calderón. Museo del discreto”. In: CHECA CREMADES, Fernando; DIEZ BORQUE, José María (Ed.). *Calderón de la Barca y la España del barroco*. Madrid: Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, 2000, pp. 67-92.
- ARELLANO, Ignacio. *Historia del Teatro Español del Siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1995.
- _____. “La edición de los autos sacramentales”. In: DIEZ BORQUE, José María (ed.). *Calderón desde el 2000: Simposio Internacional Complutense*. Madrid: Ollero e Ramos, 2001.
- AZEVEDO, Carlos Moreira (dir.). *Dicionário de história religiosa de Portugal*. Vol. 4. Lisboa: Círculo de Leitores, 2001.

- BATAILLON, Marcel. *Erasmus y España: estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*. México: Fondo de cultura económica, 1950.
- _____. “Essai D'explication de L'auto Sacramental”. *Bulletin Hispanique*, vol. 42, n. 3, pp. 193-212, 1940.
- BADÍA HERRERA, Josefa “Indagación sobre las posibilidades dramáticas del Gran Teatro del Mundo”. *Ars Theatrica: Estudios e Investigación*, 2003.
- BARBOZA FILHO, Rubem. *Tradição e artifício. Iberismo e Barroco na formação da América*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000
- BAZZONI, Cláudio. *A teatralização retórica dos autos sacramentais de Calderón de la Barca: El divino Orfeo, Andrómeda y Perseo*. São Paulo: Serviço de Comunicação Social FFLCH/USP, 2008.
- Bíblia Sacra Juxta Vulgatam Clementinam*. Edição digital preparada por Michael Tweedale (2005), a partir da vulgata sexto-clementina (1592). Disponível em: <<http://www.wilbourhall.org/pdfs/vulgate.pdf>>, acesso em 10 de dezembro de 2019.
- BLANCO, Mercedes. “Nuevas reflexiones sobre el auto sacramental”. *Criticón*, vol. 91, pp. 121-134, 2004.
- BLEZNICK, Donald W. “La teoría clásica de los humores en los tratados políticos del siglo de oro”. *Hispanófila*, n. 5, jan. 1959, pp. 1-9.
- BONET CORREA, Antonio. “La arquitectura efímera del Barroco en España. Norba: Revista de arte”, n. 13, pp. 23-70, 1993.
- BOUZA, Fernando. *Del escribano a la biblioteca. La civilización escrita europea de la alta Edad Moderna (siglos XV-XVII)*, Madrid: Síntesis, 1992.
- BUNES IBARRA, Miguel Ángel, “El Islam en los autos sacramentales de Pedro Calderón de la Barca”, *Revista de Literatura*, vol. 53, 1991, pp. 63-83
- CASTRO PÉREZ, Candelaria; CALVO CRUZ, Mercedes; GRANADO SUÁREZ, Sonia. “Las capellanías en los siglos XVII-XVIII a través del estudio de su escritura de fundación”. *Anuario de Historia de la Iglesia*, vol.16, pp. 335-347, 2007.
- CASSIRER, Ernest. *Indivíduo e Cosmos na filosofia do Renascimento*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- CARVALHO, José A. de Freitas. “Lectura espiritual en la Península Ibérica: siglos XVI-XVII: programas, recomendaciones, lectores, tiempos y lugares”. *Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas*, 2007.

- CARPEAUX, Otto Maria. “Teatro e estado do barroco”. *Estudos Avançados*, vol.4, n.10, São Paulo Sep./Dec. 1990. Versão on-line, sem paginação. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141990000300002&lng=pt&tlng=pt, Acesso em 20 out. 2019.
- Catechismus ex decreto Concilii Tridentini ad Parochos Pii Quinti Pont. Max. iussu editus ad editionem Romae A. D. MDLXVI ptiblici iuris factam accuratissime expressus.* (Publicado por ordem de São Pio V (1566-1572). Disponível em: https://archive.org/details/bub_gb_yUgcir4Xvu4C/page/n5/
- CATECISMO da Igreja Católica* [1997]. Texto típico latino. São Paulo: Loyola, 2017.
- CATECISMO Romano.* Nova versão portuguesa baseada na edição autêntica de 1566. Trad. Frei Leopoldo Pires Martins. Anápolis: Serviço de Animação Eucarística Mariana, [s. d.].
- CHARTIER, Roger. *Do palco à página – publicar e ler romances na época moderna, séculos XVI-XVIII.* Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.
- COTARELO Y MORI, Emilio. *Ensayo sobre la vida y obras de don Pedro Calderón de la Barca.* Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1924 (Reimpressão fac-símile: Madrid, Iberoamericana, 2001) .
- CRUICKSHANK, Don W. *Calderón de la Barca: Su carrera secular. Calderón de la Barca: Su carrera secular.* Traducción de José Luis Gil Aristu. Madrid: Editorial Gredos, 2011 (Nueva Biblioteca Románica Hispánica, vol. 17).
- _____. “Two Alleged Calderón-Moreto Collaborations”. *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 92, n. 8–10, pp. 311-331, 2015.
- CUESTA NIETO, José Antonio. “La administración de la casa de Velasco en el siglo XVII”. *Historia, Instituciones, Documentos*, n. 41, pp. 179-203, 2014.
- DA SILVA, Andréa Cristina Lopes Frazão. “Reflexões sobre a produção literária franciscana no século XIII”. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, vol. 29, n. 42, pp. 107-137, 2009.
- DANIEL-ROPS, Henri. *A Igreja das catedrais e das cruzadas.* São Paulo: Quadrante, 1993.
- _____. *A Igreja da Renascença e da Reforma (I) – A reforma protestante.* São Paulo: Quadrante, 1993.
- _____. *A Igreja da Renascença e da Reforma (II) – A reforma católica.* São Paulo: Quadrante, 1993.

- _____. *A Igreja dos tempos clássicos (I) – O grande século das almas*. São Paulo: Quadrante, 2001.
- DAWSON, Christopher. *A divisão da Cristandade. Da Reforma Protestante a Era do Iluminismo*. São Paulo: É realizações, 2014.
- DE REVENGA, Francisco Javier Díez. El concepto de Siglo de Oro en la encrucijada de dos épocas (1920-1936). *Mélanges de la Casa de Velázquez*, vol. 31, n. 2, p. 193-206, 1995.
- DELGADO PAVÓN, María Dolores. *La Venerable Orden Tercera De San Francisco En El Madrid Del Siglo XVII*. Tese de Doutorado: Alcalá de Henares, 2007.
- DÍEZ BORQUE, José María. *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*. Barcelona: A. Bosch, 1978.
- DICHI, Isaac. *Pêssach e suas Leis*. São Paulo: Congregação Mekor Haim, 1994.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio. *El antiguo régimen: los Reyes Católicos y los Austrias*. Madrid: Alfaguara/Alianza Editorial, 1979.
- _____. “Regalismo y relaciones Iglesia-Estado en el siglo XVII”. In: MESTRE SANCHES, Antonio (dir.). *Historia de la Iglesia en España IV: La Iglesia en la España de los siglos XVII y XVIII*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1979, pp. 73-77.
- DURÁN, Manuel e ECHEVARRÍA, Roberto González. *Calderón y la Crítica: Historia y Antología*. Madrid: Editorial Gredos, 1976.
- ELLIOTT, John H. “La propaganda del poder en tiempos de Olivares” In: RICO, Francisco (Ed.). *Historia y Crítica de la literatura española*. Barcelona: Critica, 1992, pp. 75-80.
- _____.; BROCKLISS, Laurence (dir.). *El mundo de los validos*. Madrid: Taurus, 2017.
- ESCUADERO, Juan M. “Algunas consideraciones textuales sobre la edición de los autos sacramentales completos de Calderón”. In: *Calderón Protagonista eminente del barroco europeo*. Kassel: Reichenberger, 2000, pp. 3-18.
- FEINER, Johannes; LOEHRER, Magnus (ed.). *Mysterium Salutis: Compêndio de Dogmática Histórico-Salvífica/ Fundamentos de Dogmática Histórico-Salvífica: A Igreja. vol.6, parte 5. Eucaristia: Mistério Central*. Petrópolis: Vozes, 1977.
- FERNÁNDEZ ALBALADEJO, Pablo. *Fragments de Monarquia: trabajos de historia política*. Madrid: Alianza Editorial, 1992.

- FERNÁNDEZ DELGADO, Rogelio. *La ruptura del pensamiento económico castellano en el siglo XVII: Juan de Mariana y Sancho de Moncada*. Universidad Complutense de Madrid. Tesis Doctoral. Madrid, 2003.
- FEROS, Antonio. *El Duque de Lerma: realeza y privanza en la España de Felipe III*. Madrid: Marcial Pons Ediciones de Historia, 2002.
- FERRER VALLS, Teresa. “El espectáculo de la fe: manifestaciones religiosas de la fiesta pública en el siglo XVI”. *Criticón*, n. 94-95, pp. 121-135, 2005.
- FLORIT DURÁN, Francisco. “Pensamiento, censura y teatro en la España del Siglo de Oro”. In: GARAU, Jaume (ed). *Pensamiento y Literatura en los Inicios de la Modernidad*. Nova Iorque: Instituto de Estudios Auriseculares/Ulzama Digital, 2017.
- GARCÍA, Palma Martínez-Burgos; GONZÁLEZ, Alfredo Rodríguez (eds.). *La fiesta en el mundo hispánico*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2004.
- GARCÍA GARCÍA, Bernardo J.; LOBATO, Maria Luisa (coord.). *Dramaturgia Festiva y Cultura Nobiliaria en el Siglo de Oro*. Madrid: Iberoamericana, 2007.
- GARCÍA-PEÑUELA, Ernesto Baltar. *Pensamiento barroco español: filosofía y literatura en Baltasar Gracián*. TESIS DOCTORAL. Madrid, 2016.
- GARCIA Y GARCIA, A. “La vida monastico-religiosa en tiempos de S. Francisco”. *Antonianum Roma*, vol. 57, n. 1-4, pp. 60-93, 1982.
- GARIN, Eugenio. *O Renascimento: história de uma revolução cultural*. Tradução de Ferreira de Brito. Porto: Editora Telos, 1964,
- GONZÁLEZ PLAZA, Elena. *Los Velasco: Política y arte*. Repositorio Abierto de Trabajos Académicos de la Universidad de Cantabria, 2014. Disponible em: <<https://goo.gl/ZwupfW>> Acesso em 18 de abril de 2018.
- GUIRÃO, Dolores Nogueira. “Elementos teatrales del Corpus madrileño en las últimas décadas del siglo XVI”. *Criticón*, 87-88-89, pp. 567-576, 2003.
- HAHN, Scott. *O Banquete do Cordeiro*. São Paulo: Cléofas, 1997.
- HORNEDO, Rafael Maria de. “Teatro e Iglesia en los siglos XVII e XVIII”. In: *Historia de la Iglesia en España*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1979, pp. 311-358.
- HUIZINGA, Johan. *O Outono da Idade Média*. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p. 311.
- JARABO, Yasmina Suboh. “La literatura espiritual en el Barroco español”. In: *El Barroco: Universo de Experiencias*. Asociación Hurtado Izquierdo, 2017.

- KASTEN, Carey. “Tradición propagandística: el auto sacramental franquista”. In: PUIG, Idoia; EHRLICHER, Hanno (ed.). *El siglo de oro en la España contemporánea*. Madrid: Iberoamericana Vervuert Verlag, 2011.
- KURTZ, Barbara. “Calderón de la Barca contra la Inquisición: Las órdenes militares como proceso y como pieza” In: *Actas de XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Asociación Internacional de Hispanistas, 1994, pp. 146-154.
- _____. *The Play of Allegory in the Autos Sacramentales of Pedro Calderón de la Barca*. Washington, D. C: The Catholic University of America Press, 1991.
- LATORRE, Rubio Rafael. “Mariología en los autos sacramentales de Calderón”. *Segismundo Revista Hispánica de Teatro*, Madrid, n. 5, pp. 75-115, 1967.
- LOBATO, María Luisa. “Historiografía de los géneros teatrales breves áureos: hacia la concepción de la fiesta teatral en su conjunto”, *Revista sobre teatro áureo*, n. 6, pp. 153-173, 2012.
- MAGALHÃES, Ana Paula Tavares. “A ordem franciscana e a sociedade cristã: centro, periferia e controvérsia”. *Revista Ágora*, n. 23, pp. 154-168, 2016.
- MARAVALL, José Antonio. *A cultura do Barroco: Análise de uma estrutura histórica*. São Paulo: Edusp, 2009.
- _____. *Estudios de Historia del Pensamiento Español*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 1999.
- _____. *Teoría del Estado en España en el siglo XVII*. Madrid: Centro de estudios constitucionales, 1997.
- MARTÍNEZ GIL, Fernando. “Las fiestas barrocas de la muerte en el toledo del siglo XVII”. *Anales toledanos*, vol. 30., pp. 99-116, 1993. Disponível em: <<https://goo.gl/UqjBAa>> Acesso em: 5 de fevereiro 2018.
- MARTÍNEZ GIL, Fernando; RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Alfredo. “Del Barroco a la Ilustración en una fiesta del Antiguo Régimen: el Corpus Christi”. *Cuadernos de Historia Moderna Anejos*, vol. 1, pp. 151-175, 2002.
- MATA-INDURÁIN, Carlos. “Imaginería barroca en los autos marianos de Calderón”. In: ARELLANO, I.; ESCUDERO, J.; OTEIZA, B.; PINILLOS, M. C. (eds.). *Divinas y humanas letras. Doctrina y poesía en los autos sacramentales de Calderón*. Actas del congreso internacional, Pamplona, Universidade de Navarra, 1997.

- MELÉNDEZ TERCERO, María del Carmen. *Aproximación al pensamiento político en la obra de Calderón*. Universidad nacional de educación a distancia. Tesis doctoral. Madrid, 2008.
- MENÉNDEZ PELAÉZ, Jesús. “Teatro e Iglesia en el siglo XVI: de la reforma católica a la contrarreforma del Concilio de Trento”. *Criticón*, n. 94-95, pp. 49-67, 2005.
- MENENDEZ PELAYO, Marcelino. *Historia de los heterodoxos españoles*. Edición digital basada en la de Madrid, La Editorial Católica, 1978. Disponible em: <https://goo.gl/NidGlf> Acesso em 24 de agosto de 2019.
- MICELI, Mario Leonardo. “El poder político en la Modernidad y sus límites: una reinterpretación de la cuestión a través de la razón de Estado de Giovanni Botero”. *Analecta política*, vol. 5, n. 9, julio-diciembre 2015.
- MONTERO, Pedro Montero. “Solemnidad del Corpus Christi en Badajoz: devoción, historia y fiestas”. *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, n. 20, pp. 375-418, 2012.
- MORÁN MARTIN, Remedios. “Representaciones religiosas. Aspectos jurídicos de la festividad del Corpus Christi (siglos XIII-XVIII)”. In: FERNÁNDEZ JUÁREZ, Gerardo; MARTÍNEZ GIL, Fernando (coords.). *La fiesta del Corpus Christi*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-la Mancha, 2002.
- NAVARRO GONZÁLEZ, ALBERTO, “La figura del judaísmo en los autos de Calderón” In: *Estudios sobre Calderón*, ed. Alberto Navarro González, Actas del Coloquio Calderoniano, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1988, pp. 109-125.
- NEUMEISTER, Sebastian. “Texto e imagen en Calderón”. *Undécimo Coloquio Anglogermano sobre Calderón*. St. Andrews, Escócia, 17-20 de julio de 1996. Atas editadas por Manfred Tietz. Franz Steiner Verlag, Stuttgart. Archivum Calderonianum, tomo 8.
- NIETO YUSTA, Olivia. “Fiesta barroca (1992): la ciudad como escenario. Una escenografía de Andrea d’Odorico para la Compañía Nacional de Teatro Clásico”. *Revista Signa*, n. 26, pp. 421-446, 2017.
- OLIVEIRA, Maria Lêda. “Antônio Vieira: a história e o futuro”. In: *XXVI Simpósio Nacional História - ANPUH 50 Anos*, 2011.
- _____. “A corte em Salvador, um papa baiano e o Novo Mundo como geografia de regeneração (séculos XVII-XVIII)”. *Cultura. Revista de História e Teoria da Ideias*, 2ª. Série, n. 36, pp. 123-155, 2017.

- ORREGO GONZÁLEZ, Francisco. *La administración de la conciencia: cultura escrita, confesión e ilustración en el mundo católico hispano a fines del Antiguo Régimen*. Tese (Doutorado). Madrid: Universidad Complutense, 2015.
- PASCUAL CHENEL, Álvaro. “Fiesta sacra y poder político: la iconografía de los Austrias como defensores de la Eucaristía y la Inmaculada en Hispanoamérica”. *Hipogrifo*, vol. 1, 2013.
- PARKER, Alexander Augustine. *The allegorical drama of Calderón: an introduction to the Autos sacramentales*. Oxford: Dolphin Book Company, 1943.
- PARKER, Geoffrey. *The General Crisis of the Seventeenth Century*. London: Routledge, 1997.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. *Calderón: vida y teatro*. Madrid: Alianza Editorial, 2000.
- PÉREZ-BUSTAMANTE, Rogelio. “El gobierno de los Estados de Italia bajo los Austrias: Nápoles, Sicilia, Cerdeña y Milán (1517-1700). La participación de los Grandes de España”. *Cuadernos de historia del derecho*, n. 1, pp. 25-48, 1994.
- PERÉZ PASTOR, Cristóbal. *Documentos para la biografía de D. Pedro Calderón de la Barca*. Madrid: Fortanet, 1905. Disponible em: <<https://goo.gl/3LUCFa>> Acceso em 03 de abril de 2018.
- PERÉZ PASTOR, Cristóbal. *Documentos para la biografía de D. Pedro Calderón de la Barca*. Madrid: Fortanet, 1905.
- PINILLOS, Carmen. “La presencia de Góngora en los autos de Calderón”. In: NIDER, Valentina (Org.) *Teatri del Mediterraneo: riscritture e ricodificazioni tra '500 e '600*. Trento: Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 2004, pp. 267-287.
- PINILLOS, María Carmen. “Los autos sacramentales de Calderón ante el nuevo milenio”. *Revista Ínsula*, n. 644-645 (Calderón en el 2000), pp. 23-25, 2000.
- POMAR, José María Fernández. “Manuscritos del VI condestable de castilla en la Biblioteca Nacional”. *Helmántica: Revista de filología clásica y hebrea*, vol. 18, n. 55-57, pp. 89-112, 1967.
- PROSPERI, Adriano. *El Concilio de Trento: Una Introducción Histórica*. Traducción de Jesús Villanueva. Junta de Castilla y León, 2008.
- PRO RUIZ, Juan. “Las capellanías: familia, iglesia y propiedad en el Antiguo Régimen”. *Hispania Sacra*, Madrid, vol. 41, ed. 84, pp. 585-602, 1989.
- PULIDO SERRANO, Ignacio, “Calderón y Olivares: dependencia y antisemitismo en el barroco”, *Manuscritos*, vol. 10, 1992, pp. 183-213.

- REGALADO, Antonio. *Calderón: Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*. Barcelona: Ediciones Destinos, 1995, 2 vols.
- RODRÍGUEZ, Pedro Sáinz. *Introducción a la historia de la literatura mística en España*. Madrid: Espasa-Calpe, 1984.
- ROZAS, Juan Manuel. “La teatralidad de los dramas alegóricos de Calderón”, *Anuario de Estudios Filológicos*, n. 30, pp. 315-333, 2007.
- ROZAS, J. M. et al. *Estudios sobre el Siglo de Oro: homenaje al profesor Francisco Ynduráin*. Madrid: Editora Nacional, 1984.
- RUBIN, Miri. *Corpus Christi: the Eucharist in Late Medieval Culture*. New York: Cambridge University Press, 1999.
- RUCQUOI, Adeline. “Los franciscanos en el Reino de Castilla”. In: *VI Semana de Estudios Medievales: Nájera, 31 de julio al 4 de agosto de 1995*. Instituto de Estudios Riojanos, pp. 65-86, 1996.
- RUIZ, Julio Juan. “Maquiavelo y la razón de Estado en dos obras dramáticas de Calderón de la Barca”. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, vol. 32, pp. 341-356, 2014.
- RUIZ, Manuel González. “Las capellanías españolas en su perspectiva histórica”. *Revista Española de Derecho Canónico*, vol. 5, n. 14, pp. 475-501, 1950.
- RUIZ, Rafael. *O espelho da América: de Thomas More a Jorge Luis Borges*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.
- _____. *O Sal da Consciência. Probabilismo e Justiça no mundo ibérico*. São Paulo: Instituto de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio, 2015.
- RULL FERNÁNDEZ, Enrique. “Hacia la delimitación de una teoría político-teológica en el teatro de Calderón”. *Actas del Congreso internacional sobre Calderón y el teatro español del siglo de oro*. Madrid, 8-13 de junio de 1981, pp. 758-759.
- SAUCIER, Catherine. “Sacrament and Sacrifice: Conflating *Corpus Christi* and martyrdom in medieval Liège”. *Speculum*, vol. 87, n. 3, pp. 682-723, jul. 2012.
Disponível em: https://www.jstor.org/stable/23488495?read-now=1&seq=6#page_scan_tab_contents Acesso em 20 de setembro de 2019
- SHERGOLD, N. D.; VAREY, J. E. “Some Early Calderón Dates”. *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 38, n. 4, p. 274, 1961.
- SIMÓN DÍAZ, J. “La Congregación de la Anunciata del Colegio Imperial de Madrid”, *Revista bibliográfica y documental*, I, pp. 129-188, 1947.

- SILVA DIAS, José Sebastião da. *Correntes de sentimento religioso em Portugal: séculos XVI a XVIII*. Instituto de Estudos Filosóficos, Universidade de Coimbra, 1960.
- SOUZA, Rodrigo Augusto de. “Tomai, todos, e comei: Considerações sobre a teologia da ceia Eucarística nos primeiros séculos do cristianismo”. *Atas da VIII Jornada de Estudos Antigos e Medievais, I Jornada Internacional de Estudos Antigos e Medievais*, Maringá, 2009.
- TREVOR-ROPER, Hugh. *Religião, Reforma e Transformação Social*. Lisboa: Presença, 1972.
- TORGAL, Luís Reis. *Ideologia política e teoria do estado na restauração*. Vol. I. Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, 1981.
- VALBUENA PRAT, Ángel. *Calderón: su personalidad, su arte dramático, sus obras*. Barcelona: Juventud, 1941.
- VALDÉS POZUECO, Catarina. “Las últimas voluntades de Calderón de la Barca: un modelo de testamento en la Edad Moderna”. *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*, XLIII, pp. 457-482, 2010.
- VALIENTE TIMÓN, Santiago, “La fiesta de Corpus Christi en el Reino de Castilla durante la Edad Moderna”. *Ab Initio*, n. 3, pp. 45-57, 2011. Disponível em: <http://www.ab-initio.es/numero-3/>- Acesso em 20 de setembro de 2019.
- VAREY, John Earl. *Cosmovisión y Escenografía: El Teatro Español del Siglo de Oro*. Madrid: Editorial Castalia, 1987.
- VAREY, J. E. e SALAZAR, A. M.. “Calderón and the Royal Entry of 1649”. *Hispanic Review*, vol. 34, n. 1, pp. 1-26, jan. 1966.
- VAUCHEZ, André. *A Espiritualidade na Idade Média Ocidental. Séculos VIII a XIII*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- VIZUETE MENDOZA, José, “Teología, liturgia y derecho en el origen de la fiesta del Corpus Christi”. *In: La Fiesta del Corpus Christi*. Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha, 2002, pp. 11-17. (Colección Estudios).
- WALTERS, Barbara R. “Laureata plebs fidelis: A Victorine Sequence from the Feast of Corpus Christi”. *In: BUCKLEY, Ann; Cyrus Cynthia J. (eds.). Dance, Music and Society: Medieval and Renaissance Studies in Memory of Ingrid G. Brainard*. Kalamazoo, Michigan: Medieval Institute, 2012, pp. 71-74.
- WALTERS, Barbara R. *et. al. The Feast of Corpus Christi*. University Park, Penn State Press, 2006.

WARDROPPER, Bruce W. “Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro: la evolución del auto sacramental: 1500-1648”. Madrid: Revista de Occidente, 1953.

WILLIAMS, Rachel Saint. “Pragmatismo Político na obra de D. Francisco de Quevedo y Villegas”. *Anais das Jornadas de 2007. Programa de Pós-Graduação em História Social da UFRJ*.

Palestras

ARELLANO, Ignacio. “El Auto Sacramental y la materia bíblica (palestra)”. Congreso Internacional La Biblia en el teatro español. Fundación San Millán de la Cogolla, La Rioja, 27 de novembro de 2008. Disponível em: <<https://bit.ly/2uMFh8Q>>. Acesso em 04 de abril de 2019.

CHARTIER, Roger. “O teatro na Europa moderna: escrever, representar, publicar”. Centro de Pesquisa e Formação (CPF) do Sesc São Paulo, São Paulo, 20 de junho de 2016.

VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán. “Clásicos a la Carta (4): Calderón de la Barca (palestra)”. Biblioteca Nacional da Espanha, Madrid, 28 de outubro de 2014. Disponível em: <<https://goo.gl/qoYuoF>> Acesso em 03 de abril de 2018.

Sites

GRISO - <https://www.unav.edu/web/griso>

Cervantes Virtual - http://www.cervantesvirtual.com/portales/calderon_de_la_barca/

Biblioteca Nacional de España/Biblioteca Digital Hispánica - <http://www.bne.es>

Museo Nacional del Prado - <https://www.museodelprado.es/>

P. Paulo Ricardo - <https://padrepauloricardo.org/>

RAE. Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española (NTLLE) <http://buscon.rae.es/ntlle>