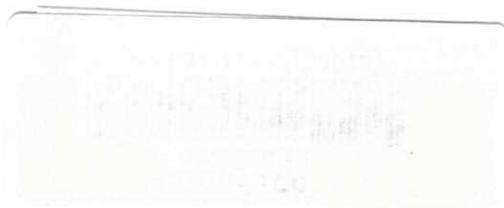




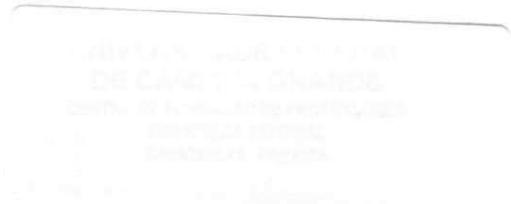
UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES  
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS  
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

**Nos augúrios da *Vida severina*, o riso da *Compadecida*:  
Identificação e diferença na obra de dois dramaturgos**

WANNES FERREIRA PARNAÍBA



CAJAZEIRAS – PB  
2008



WANNESSE FERREIRA PARNAÍBA

**Nos augúrios da *Vida severina*, o riso da *Compadecida*:  
Identificação e diferença na obra de dois dramaturgos**

Monografia apresentada ao Curso de Pós-Graduação *Lato Sensu* da Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Formação de Professores, como requisito final à obtenção do título de Especialista em Estudos Literários.

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Iris Helena de Vasconcelos - Orientadora

CAJAZEIRAS – PB  
2008

*[Faint, illegible text and a horizontal line, likely a stamp or signature area.]*



P256n	<p>Parnaíba, Wannessa Ferreira.</p> <p>Nos augúrios da Vida Severina, o riso da Compadecida: identificação e diferença na obra de dois dramaturgos / Wannessa Ferreira Parnaíba. - Cajazeiras, 2008. 37f.</p> <p>Monografia(Especialização em Estudos Literários)Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Formação de Professores, 2008.</p> <p>Contem Bibliografia. Não disponível em CD. ISBN (broch.)</p> <p>1. Morte e Vida Severina-análise literária. 2. Auto da Compadecida-estudo literário. 3. Poema dramático. 4. Cultura popular. 5. Especialização. 6. Análise literária. I. Vasconcelos, Iris Helena de. II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título</p> <p style="text-align: right;">CDU 82.09</p>
-------	---

**Nos augúrios da *Vida severina*, o riso da *Compadecida*:  
Identificação e diferença na obra de dois dramaturgos**

Monografia apresentada ao Curso de Pós-Graduação *Lato Sensu* da Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Formação de Professores, como requisito final à obtenção do título de Especialista em Estudos Literários.

Por

WANNESA FERREIRA PARNAIBA

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>a</sup>. Ms<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Iris Helena de Vasconcelos/UFCG – Orientadora

---

Prof<sup>a</sup> Ms<sup>a</sup>. Daise Lílian Fonseca Dias /UFCG – Examinador

---

Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa/UFCG – Examinador

---

Prof. Dr. Andrey Pereira de Oliveira /UFCG – Suplente

---

Dedico este trabalho aos meus pais, por tudo o que eles sempre fizeram por mim para que eu pudesse realizar meus objetivos e meus sonhos. Eles que sempre estiveram ao meu lado nos bons e maus momentos e que sempre acreditaram e lutaram por mim.

---

## AGRADECIMENTOS

Uma monografia é o resultado de muita concentração e horas de leitura, estudo, pesquisa e, acima de tudo, dedicação para que se possa alcançar o objetivo de um trabalho que traga alguma contribuição na área a que se propõe investigar.

É inegável que não se pode realizar semelhante trabalho sozinho, pois muita ajuda é necessária, como também é necessária a compreensão dos que estão ao nosso lado. É por isso que agora agradeço a minha família que esteve ao meu lado em todos os momentos que precisei. Agradeço, ainda, aos meus professores do Curso de Especialização em Estudos Literários, pela excelente contribuição para o aprimoramento da minha capacidade de análise literária e pelas orientações para que eu pudesse escolher a minha linha de pesquisa.

Agradeço aos meus colegas de curso que também contribuíram para meu crescimento como estudante de literatura, pois cada um deixou uma parcela de conhecimento para unir-se ao meu e isso certamente me influenciou de forma significativa.

Agradeço, ainda, à minha orientadora Iris Helena de Vasconcelos, que me ajudou a superar algumas dificuldades durante o percurso para a elaboração deste trabalho, contribuindo de forma especial através de apoio e constante interesse.

Agradeço, enfim, a cada pessoa próxima que foi capaz de acrescentar algo ao que já era de meu interesse no desenvolvimento desta pesquisa.

## RESUMO

Este trabalho apresenta uma análise comparativa entre *Morte e vida severina*, de João Cabral de Melo Neto, *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, sob uma perspectiva sociológica. A partir do estudo das referidas obras, observa-se que, em *Morte e vida severina*, o tema é abordado de forma dramática, tipificando o infortúnio do homem sertanejo, na figura de Severino, o retirante, que se mostra impotente diante dos problemas acarretados não só pela falta de chuva, mas também de políticas públicas para minimizar as diferenças sociais; em *Auto da Compadecida*, Ariano Suassuna faz a opção pelo riso, tipificando o homem sertanejo, na figura de João Grilo, como um ser capaz de articular estratégias de sobrevivência para superar dificuldades circunstâncias. Assim, o estudo das referidas obras aponta aproximações e divergências na abordagem temática apresentada pelos dois dramaturgos, ao tratar do contexto sociocultural do nordeste brasileiro, destacando a importância dos fatores externos, ou seja, sociais, na constituição do texto, que se tornam internos, ao fazer parte do procedimento artístico das respectivas obras.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Morte e vida severina*; *Auto da Compadecida*; poema dramático; gênero cômico; cultura popular.

## ABSTRACT

This work shows a comparative analysis between *Morte e vida severina*, by João Cabral de Melo Neto, *Auto da Compadecida*, by Ariano Suassuna, on a sociological perspective. Starting from the study of the mentioned works, it shows that, in *Morte e vida severina*, the theme is presented in a dramatic way, typifying the misfortune of people that live in the dry north-east, in Brazil, in the figure of Severino, who shows himself impotent before the problems not only because of the lack of rain, but also because of the lack of public politics to minimize the social differences; in *Auto da Compadecida*, Ariano Suassuna makes the choice for the comic genre, typifying the north-east people, in the figure of João Grilo, a human being that is able to articulate strategies of survival to overcome circumstantial difficulties. This way, the study of the mentioned works points out similarities and differences in the approach of the theme presented by the two playwrights, as they talk about the socio-cultural context of the Brazilian north-east, emphasizing the importance of the outer factors, or rather, the social ones, in the building of the work, which become internal, as they belong to the artistic procedure of the respective works.

**KEY-WORDS:** *Morte e Vida Severina*, *Auto da Compadecida*, dramatic poem, comic genre, popular culture.

## SUMÁRIO

<b>Introdução.....</b>	<b>09</b>
<b>1 <i>Morte e vida severina</i>: um poema dramático.....</b>	<b>13</b>
1.1 Uma fusão de forma e conteúdo.....	13
1.2 Do individual ao coletivo: em busca de uma identidade.....	18
<b>2 <i>Auto da Compadecida</i>: o riso e sua função social.....</b>	<b>22</b>
2.1 Uma fusão de forma e conteúdo.....	24
2.2 A função social do riso.....	27
<b>3 Identificação e diferença na obra de dois dramaturgos.....</b>	<b>30</b>
3.1 Perspectivas comparativas.....	31
3.2 Nos augúrios da <i>Vida severina</i> , o riso da <i>Compadecida</i> .....	32
<b>Considerações finais .....</b>	<b>35</b>
<b>Referências bibliográficas.....</b>	<b>36</b>

## INTRODUÇÃO

As obras estudadas neste trabalho estão inseridas num amplo contexto literário que aborda a temática social. *Morte e vida severina* (1954 – 1955),<sup>1</sup> de João Cabral de Melo Neto (1920 – 1999), *Auto da Compadecida* (1955),<sup>2</sup> de Ariano Suassuna (1927 – ), são textos que, para além do deleite estético, apresentam uma função social, enfatizando questões socioculturais que caracterizam a saga do homem pobre nordestino, seja no tom sério, a exemplo da dramática trajetória do protagonista de *Morte e vida severina*, seja num tom cômico, a exemplo das farsas armadas por João Grilo, em *Auto da Compadecida*.

João Cabral de Melo Neto e Ariano Suassuna fazem parte de um grupo de intelectuais e artistas que, de certa forma, deram continuidade ao Movimento Regionalista – Tradicionalista – Modernista.<sup>3</sup> Uma das características desse Movimento é representada pela tentativa de unir o regional ao universal; o tradicional ao moderno. Assim, os escritores que seguiram tal tendência tinham pretensões a renovadores, erguendo-se revolucionariamente a favor de temas regionais, sem deixar que suas obras fossem fechadas no espaço e estáticas no tempo.

Nesse sentido, a partir do enfoque regionalista e do ponto de vista da cultura popular nordestina, destaca-se essa tendência do Modernismo brasileiro,<sup>4</sup> que procurou fortalecer não apenas a literatura nacional, mas as manifestações artísticas brasileiras de forma geral.

As obras dos escritores acima mencionados estão situadas num contexto histórico-literário que é constituído por tensões socioculturais: novidades estrangeiras versus valorização do nacional. Simplesmente assimilar as inovações importadas seria alimentar uma mentalidade colonial. Era, portanto, preciso combater a mentalidade colonial do ser brasileiro. Dessa forma, ao assimilar as renovações estéticas vindas do exterior, esses escritores

---

<sup>1</sup> A edição usada neste trabalho foi a seguinte: MELO NETO, João Cabral de. *Morte e vida severina*. In: MACHADO, Luiz Raul (org.) *Novas seletas – João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002. Daqui por diante a referência será inserida no texto, usando as iniciais do título da obra *MVS*, com número de página, entre parênteses.

<sup>2</sup> A edição usada neste trabalho foi a seguinte: In: SUASSUNA, Ariano. *Auto da Compadecida*. Rio de Janeiro: Agir, 1994. Daqui por diante a referência será inserida no texto, usando as iniciais do título da obra *AC*, com número de página, entre parênteses.

<sup>3</sup> No meio intelectual e artístico da década de 1920, destacavam-se dois grupos fundamentais: o “Modernista”, que compreendia o eixo Rio/São Paulo, e o “Regionalista-Tradicionalista-Modernista” que teve início no Recife. (FREYRE, 1967)

<sup>4</sup> Na década de 1930, escritores como José Américo de Almeida, Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos publicaram romances regionalistas, trabalhando na perspectiva de apresentar uma imagem nordestina que não se reduz a aspectos pitorescos e caricaturais do regionalismo.

procuraram trabalhar com imagens regionais<sup>5</sup> que contêm também a essência dos sentimentos humanos que é autenticamente universal.

Para tratar da questão regionalista, não se pode perder de vista as questões de ordem social que abordam temáticas, tais como: a seca e suas conseqüências, com a marginalização social do nordestino; os interesses das categorias sociais dominantes que aumentam as diferenças sociais.

Os fatores socioculturais do contexto apresentado nas respectivas obras constituem a temática de abordagem regionalista que, por sua vez, faz parte da composição artística dos textos em estudo. Em seu livro *Literatura e sociedade*, Antonio Candido fala da importância da relação entre texto e contexto nos estudos literários:

[...] só podemos entender (*a obra*) fundindo texto e contexto numa interpretação dialética íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. (CANDIDO, 2000. p.4).

De acordo com essas considerações, observa-se a necessidade de se conciliar as informações inferidas dos fatores externos, isto é, do social, com os elementos que estruturam o texto. Assim, outras áreas de conhecimento, tais como a história, a sociologia, a antropologia e a economia podem auxiliar na compreensão do texto literário. O diálogo entre áreas de conhecimento mostra a complexidade do universo literário enquanto representação da vida. É por isso que, muitas vezes, a literatura serve de fonte para o estudo dos demais campos de conhecimento.

Mas, para se realizar um estudo literário, é necessário observar a importância dos fatores externos na constituição da obra, pois estes devem se tornar internos, isto é, fazer parte de seu procedimento artístico, complementando/suplementando o sentido da obra. Assim, o auxílio de outras fontes de conhecimento pode ajudar a compreender como a obra espelha ou representa a sociedade, descrevendo os seus vários aspectos e “estabelecendo correlações entre os aspectos reais e os que aparecem no livro” (CANDIDO, 2000. p. 10)

A partir da correlação entre o objeto modelo e o objeto produto, isto é, o mundo “real” e a ficção, pode-se identificar a função social da literatura proposta pelo escritor, procurando relacionar a sua posição social com a natureza da sua produção e com a organização da

---

<sup>5</sup> A resistência cultural se manifesta na utilização de elementos da cultura regional tais como lapinha e presépio em oposição a Papai Noel e árvore de Natal importados da Europa colonial.

sociedade. Através desse pensamento considera-se que a visão de mundo do escritor está relacionada com os elementos sociais que formam sua matéria e com as circunstâncias do meio que influenciaram na sua elaboração.

Na composição de *Auto da Compadecida* e *Morte e vida severina*, Ariano Suassuna e João Cabral de Melo Neto, respectivamente, criaram personagens-símbolo, pois eles representam uma vertente da realidade sociocultural de um povo, sem perder de vista seus aspectos universais que caracterizam os sentimentos humanos de forma geral.

O fator social é invocado para explicar a relação entre a forma do texto e seu conteúdo, conferindo a significação da obra. Nesse sentido, destaca-se a relevância da temática abordada nas referidas obras para a construção de cada texto, dando ênfase aos aspectos da cultura popular, reinventada de acordo com o ponto de vista de cada escritor.

A aproximação temática e as diferenças na composição da poética das obras em estudo constituem o ponto de partida para a análise comparativa entre *Auto da Compadecida* e *Morte e vida severina*. Em *Morte e vida severina*, o tema é abordado de maneira dramática, tipificando o infortúnio do homem sertanejo, na figura de Severino, o retirante. Ele representa a coletivização do sofrimento do homem em meio à realidade social da migração, no sentido sertão/litoral, em consequência da impotência do nordestino diante dos problemas acarretados não só pela falta de chuva, mas também pela falta de políticas públicas para minimizar as diferenças sociais. A temática apresentada no poema dramático de João Cabral transcende os limites de espaço quando as cenas que se apresentam durante a trajetória do personagem Severino, do sertão ao litoral, não oferece muita diferença para a condição do homem comum que luta pela sobrevivência. Já no *Auto da Compadecida*, Ariano Suassuna faz a opção pelo riso, numa obra em que o homem sertanejo é tipificado, na figura de João Grilo, como um ser capaz de articular estratégias de sobrevivência para superar dificuldades circunstanciais. João Grilo e Severino são personagens que fazem parte de um mesmo universo, porém, com experiências e visões de mundo diferentes.

Nesse sentido, os aspectos formais do texto serão analisados em consonância com a questão temática apresentada, considerando-se as nuances que constituem as diferenças de perspectivas, no universo ficcional criado por cada escritor. Assim, a integralidade de cada texto está relacionada à compreensão da unidade que constitui a fusão entre forma e conteúdo. O poema dramático de João Cabral retrata de forma significativa uma situação limite do homem que não encontra alternativa para a vida, restando apenas a resignação diante da “morte e vida severina”. Ariano Suassuna, por sua vez, apresenta uma comédia, provocando a

reflexão através do riso, o que representa uma forma disfarçada de falar dos problemas sociais.

O trabalho constará de três capítulos, sendo o primeiro uma análise entre forma e conteúdo do poema dramático *Morte e vida severina*, abordando as questões temáticas e externas à obra como componentes da criação artística do escritor; o segundo capítulo trará, do mesmo modo, as contribuições da cultura popular nordestina na construção da peça *Auto da Compadecida* e, por fim, no terceiro capítulo, veremos as obras citadas numa perspectiva comparativa, considerando seus pontos divergentes e convergentes, tanto do ponto de vista da forma quanto do conteúdo.

## 1 Morte e vida severina: um poema dramático

A obra de João Cabral de Melo Neto, *Morte e vida severina*, foi escrita em 1954/55 e publicada em 1956.<sup>6</sup> O texto apresenta o subtítulo “auto de Natal Pernambucano”, indicando, portanto, que se trata de um poema dramático, isto é, uma obra poética que constitui uma composição dramática.

Segundo Pavis (1999, p. 31), os autos são:

Peças religiosas alegóricas representadas na Espanha ou em Portugal por ocasião de Corpus Christi e que tratam de problemas morais e teológicos (o sacramento da eucaristia). O espetáculo era apresentado sobre carroças, e mesclava farsas e danças à história santa e atraía o público popular. Elas se mantiveram durante toda a Idade Média, conheceram seu apogeu no Século de Ouro, até sua proibição, em 1765. Tiveram grande influência sobre dramaturgos portugueses (GIL VICENTE) ou espanhóis (LOPE DE VEGA, TIRSO DE MOLINA, CALDERON, etc.).

Mediante o conceito de *auto* (sacramental) definido por Pavis, considera-se *Morte e vida severina* como texto dramático, que metaforicamente representa um conteúdo temático religioso, pois a difícil trajetória de Severino que culmina com o nascimento de uma criança serve de alegoria para o tema universalmente lembrado, em dezembro, na celebração do Natal. Se o protagonista de *Morte e vida severina* está na condição de retirante por consequência da seca, os personagens da história do cristianismo migraram, em condições semelhantes, para escapar da perseguição de Herodes.

### 1.1 Uma fusão de forma e conteúdo

Constituído de monólogos e diálogos, *Morte e vida severina* é um poema dramático que se divide em 18 cenas. Os monólogos do personagem Severino traduzem um teor religioso que bem caracteriza a cultura nordestina. É um traço presente na formação do personagem que faz parte dessa realidade sociocultural. A religiosidade, ou seja, a fé representa um dos pilares de sustentação do indivíduo, neste caso do retirante, que necessita de muita força para suportar as dificuldades da vida, com resignação.

As ações do retirante são, muitas vezes, determinadas por suas crenças. Pode-se observar, em algumas passagens do auto, que o discurso tem uma conotação religiosa. Isto pode ser evidenciado na fala do personagem que, através de uma linguagem religiosa,

UNIVERSIDADE FEDERAL  
DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES  
BIBLIOTECA SETORIAL  
CAJAZEIRAS PARAIBA

<sup>6</sup> Segundo nota de Luiz Raul Machado (2002), a obra foi encomendada por Maria Clara Machado, a grande escritora do teatro infantil.

apresenta uma denúncia da desigualdade social que encontra no decorrer de sua trajetória, conforme se pode verificar na seguinte passagem:

\_ Antes de sair de casa  
aprendi a ladainha  
das vilas que vou passar  
na minha longa descida.  
Sei que há muitas vilas grandes,  
cidades que elas são ditas;  
sei que há simples arruados,  
sei que há vilas pequeninas,  
todas formando um rosário  
cujas contas fossem vilas,  
todas formando um rosário  
de que a estrada fosse a linha.  
Devo rezar tal rosário  
até o mar onde termina,  
saltando de conta em conta,  
passando de vila em vila.(MVS, p. 65)

Aqui, o retirante fala de sua peregrinação através da imagem do rosário formado pelas casas de cada vila, sugerindo a idéia de repetição do contraste social apresentado no cenário de sua trajetória que constitui sua “longa descida”: “vilas grandes, cidades” e “simples arruados”, “vilas pequeninas”. Segundo Candido (2000, p. 7)

Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudada no nível explicativo e não ilustrativo.

Nessa visão, a passagem de *Morte e vida severina*, citada acima, apresenta o elemento social, ou cultural como parte constituinte da própria criação artística da obra, sendo parte indissociável do conjunto de significação proposto pelo escritor. O elemento sociocultural presente na obra é trabalhado artisticamente pela capacidade criativa do artista. É o exemplo do fator externo que se torna interno à obra, referido por Candido.

Em *Morte e vida severina*, João Cabral de Melo Neto utiliza uma inteligência requintada a serviço do regionalismo. Seu poema dramático apresenta uma conquista árdua do trabalho rigoroso da atenção e do raciocínio do poeta/dramaturgo, revelando aspectos híbridos de uma produção poética, através de uma temática regionalista nordestina. O poeta fala da questão do Nordeste e da luta do homem pela sobrevivência, por meio da exposição de uma realidade constituída pelas palavras significativas.

A poesia presente na construção dramática do *Auto de Natal pernambucano* transforma a triste saga do retirante numa obra de beleza estética, por propiciar ao leitor/espectador imagens que unem o feio e o belo, o grotesco e o sublime, conforme diria Vitor Hugo (2002). O que há de feio e de grotesco no que concerne ao conteúdo que desvela uma denúncia social, há também de belo em sua construção poética. Todavia, a concepção de grotesco aplicada no contexto que diz respeito à obra de João Cabral não é a do cômico grosseiro, ou seja, do mau gosto que se degenera no burlesco ou no espetacular, mas a do angustiante e do sinistro que retrata a triste realidade da condição de vida não só do retirante, mas também das outras personagens que figuram no auto. As imagens disformes de homens reduzidos ao nada, minguidos e raquíticos, unem-se a imagens que remetem a um mundo onírico e fantástico, de “aves-balas”.<sup>7</sup> Tais imagens comportam o humor negro da composição poética do dramaturgo pernambucano, conforme pode ser verificado na seguinte passagem:

\_ A quem estás carregando  
irmãos das almas,  
embrulhado nessa rede?  
Dizei que eu saiba.  
\_ A um defunto de nada,  
irmãos das almas,  
que há muitas horas viaja  
à sua morada.  
\_ E sabeis quem era ele,  
Irmãos das almas,  
sabeis como ele se chama  
ou se chamava?  
\_ Severino Lavrador,  
irmãos das almas,  
Severino Lavrador,  
mas já não lavra.  
\_ E de onde que o estais trazendo,  
irmãos das almas,  
onde foi que começou  
vossa jornada?  
\_ Onde a Caatinga é mais seca,  
irmãos das almas,  
onde uma terra que não dá  
nem planta brava.  
\_ E foi morrida essa morte,

UNIVERSIDADE FEDERAL  
DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES  
BIBLIOTECA SETORIAL  
CAJAZEIRAS PARAIBA

<sup>7</sup> Segundo Kayser (1986), o conceito de grotesco surgiu como subclasse do cômico, no que se refere ao mau gosto, ou seja, o cômico grosso que se degenera no burlesco ou no espetacular – categoria que comporta o chocante e o assustador. A palavra *grotesco*, enquanto designação de uma arte ornamental, expressaria não apenas o lúdico e o alegre, mas também o angustiante e o sinistro, associando-se a imagens disformes que remetem a um mundo onírico e fantástico. Assim sendo, as imagens grotescas não provocam um mero riso, mas um sorriso angustiado, inquietante.

irmãos das almas,  
ou foi matada?  
\_ Até que não foi morrida,  
irmãos das almas,  
esta foi morte matada,  
numa emboscada.  
\_ E o que guardava a emboscada,  
irmãos das almas,  
e com que foi que o mataram,  
com faca ou bala?  
\_ Este foi morto de bala,  
irmãos das almas,  
mais garantido é de bala,  
mas longe vara.  
\_ E quem foi que o emboscou,  
irmãos das almas,  
quem contra ele soltou  
essa ave-bala? (MVS, p. 61)

No texto acima, o personagem Severino se vê diante da *grotesca* e macabra passagem de um funeral, cena que se torna *sublime* com a escolha inteligente das palavras, construindo, de forma artística, uma realidade trágica. Observa-se que o defunto é “um defunto de nada”, um lavrador que já “não lavra”, que vem de “uma terra que não dá nem planta brava”, cuja “morte matada, numa emboscada” fora “de bala, mas longe vara”, “uma ave-bala”. Na ambivalência de sentido das palavras inteligentemente selecionadas, destaca-se o sentido metafórico da “ave-bala” que, ironicamente, denuncia a falta de justiça para identificar e punir os crimes contra os pequenos lavradores, vítimas da ambição dos latifundiários.

Cada cena que constitui a trajetória de Severino, escrita em forma de poema, é introduzida por uma síntese do episódio que irá suceder. As cenas são divididas em dois grandes grupos: *Caminho ou Fuga da Morte* e *O Presépio ou O Encontro com a Vida*. O primeiro consiste das doze primeiras cenas que descrevem a peregrinação de Severino, seguindo o rio Capibaribe, fugindo da morte que encontra por toda parte, até chegar à cidade do Recife, onde, para seu desespero, volta a encontrar apenas a miséria e a morte. Nesta parte o poeta habilmente alterna os monólogos do personagem Severino com diálogos entre ele e outros personagens, durante sua caminhada.

Já o segundo é constituído das últimas seis cenas que descrevem o nascimento do filho de José, mestre carpina, em clara alusão ao nascimento de Jesus. A peça se encerra, portanto, com uma apologia da vida, mesmo que esta seja severina.

Na passagem em que duas ciganas falam do destino do menino que acaba de nascer, fazem uma profecia pessimista em relação a este. Uma das ciganas fala da vida severina que a criança terá, em meio aos caranguejos do mangue, na lama com os porcos e no lixo com os cães. A outra continua narrando a sina da criança, numa perspectiva mais branda, como trabalhador numa fábrica, onde talvez tenha uma vida melhor.

Durante sua trajetória ao longo do Rio Capibaribe, o personagem Severino busca, através da esperança e da fé, uma saída, um caminho melhor e, após se deparar com vários infortúnios, praticamente perde esta esperança, mas uma luz parece se acender com o nascimento da criança e com as palavras do mestre carpina.

\_Severino, retirante  
 deixe agora que lhe diga:  
 eu não sei bem a resposta  
 da pergunta que fazia,  
 se não vale mais saltar  
 fora da ponte e da vida;  
 nem conheço essa resposta,  
 se quer mesmo que lhe diga;-  
 é difícil defender  
 só com palavras a vida  
 (ainda mais quando ela é  
 esta que vê, severina).  
 Mas se responder não pude  
 à pergunta que fazia,  
 ela, a vida, respondeu  
 com sua presença viva.  
 E não há melhor resposta  
 que o espetáculo da vida:  
 vê-la desfiar o seu fio  
 (que também se chama vida)  
 ver a fábrica paciente  
 que ela mesma se fabrica,  
 vê-la surgir como há pouco  
 em nova flor explodida;  
 mesmo quando é uma explosão  
 como há de pouco, franzina;  
 mesmo quando é a explosão  
 de uma vida severina. (MVS, p.100)

A questão mais importante, neste fragmento, está na relação entre o individual e o coletivo. Severino representa não só a figura do homem retirante do sertão nordestino, mas todo aquele homem que busca, de alguma maneira, o caminho para uma vida melhor. Tudo se resume na busca pela felicidade, que, afinal, é a busca de todo ser humano.

## 1.2 Do individual ao coletivo: em busca de uma identidade

Na análise de *Morte e vida severina*, observa-se já no monólogo de abertura, uma composição de 64 versos, divididos em três partes. Nos trinta primeiros versos, Severino tenta se apresentar ao leitor/espectador, buscando definir uma identidade, mas esbarra na falta de caracterização de sua individualidade.

O meu nome é Severino,  
 não tenho outro de pia.  
 Como há muitos Severinos,  
 que é santo de romaria,  
 deram então de me chamar  
 Severino de Maria;  
 como há muitos Severinos  
 com mães chamadas Maria,  
 fiquei sendo o da Maria  
 do finado Zacarias.  
 Mas isso ainda diz pouco:  
 há muitos na freguesia,  
 por causa de um coronel  
 que se chamou Zacarias  
 e que foi o mais antigo  
 senhor desta sesmaria.  
 Como então dizer quem fala  
 ora a Vossas Senhorias?  
 Vejamos: é o Severino  
 da Maria do Zacarias,  
 lá da serra da Costela,  
 limites da Paraíba.  
 Mas isso ainda diz pouco:  
 se ao menos mais cinco havia  
 com nome de Severino  
 filhos de tantas Marias  
 mulheres de outros tantos,  
 já finados, Zacarias,  
 vivendo na mesma serra  
 magra e ossuda em que eu vivia.  
 (MVS, p. 59)

Nestes versos, em que predominam as rimas consoantes, encontram-se também referências ao papel do coronel, “senhor da sesmaria”, cujo nome, Zacarias, tornou-se comum, ficando ainda mais difícil para Severino retirante definir sua identidade. Não obstante, há uma grande identificação entre Severino retirante – o sertanejo esfomeado –, e o local em que vivia: “serra da Costela, limites da Paraíba”.

Nos 28 versos seguintes, Severino apresenta sua semelhança com os demais severinos, iguais na forma e no destino de morrer antes dos trinta devido à difícil vida, numa terra magra e ossuda, sugerindo a falta de vitalidade como indicativo da morte severina, conforme afirma o poema:

Somos muitos Severinos  
iguais em tudo na vida:  
na mesma cabeça grande  
que a custo é que se equilibra,  
no mesmo ventre crescido  
sobre as mesmas pernas finas,  
e iguais também porque o sangue  
que usamos tem pouca tinta.  
E se somos Severinos  
iguais em tudo na vida,  
morremos de morte igual,  
mesma morte severina:  
que é a morte de que se morre  
de velhice antes dos trinta,  
de emboscada antes dos vinte,  
de fome um pouco por dia  
(de fraqueza e de doença  
é que a morte severina  
ataca em qualquer idade,  
e até gente não nascida).  
Somos muitos Severinos  
iguais em tudo e na sina:  
a de abrandar estas pedras  
suando-se muito em cima,  
a de tentar despertar  
terra sempre mais extinta,  
a de querer arrancar  
algun roçado da cinza.  
(MVS, p. 60)

UNIVERSIDADE FEDERAL  
DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES  
BIBLIOTECA SETORIAL  
CAJAZEIRAS PARAIBA

Neste fragmento, observa-se que as rimas são predominantemente vocálicas. Isto pode remeter à idéia de um tom de lamentação, diante da condição subumana dos severinos: homens de cabeça grande, pernas finas, sangue de pouca tinta – “iguais em tudo na vida”; “iguais em tudo na sina”.

Nos monólogos, observa-se o posicionamento do personagem Severino diante de sua condição de vida. O retirante percebe que a condição do homem pobre não é diferente, seja na caatinga, seja no mangue, às margens do Capibaribe. Esta reflexão é bastante evidente no monólogo em que ele chega à conclusão de que o Capibaribe, rio condutor de sua trajetória,

também seca. Desde sua foz até a cidade de Limoeiro, o rio Capibaribe é intermitente, ou seja, corta ou seca durante o verão. A partir de Limoeiro, na entrada da Zona da Mata, até o Recife, o rio é perene.

Pensei que seguindo o rio  
 eu jamais me perderia:  
 ele é o caminho mais certo,  
 de todos o melhor guia.  
 Mas como segui-lo agora  
 que interrompeu a descida?  
 Vejo que o Capibaribe,  
 como os rios lá de cima,  
 é tão pobre que nem sempre  
 pode cumprir sua sina  
 e no verão também corta,  
 com pernas que não caminham.  
 Tenho de saber agora  
 qual a verdadeira via  
 entre essas que escancaradas  
 Frente a mim se multiplicam. (MVS, p. 66)

Sabe-se que a tradição de se colocar em forma poética a perambulação do herói às margens do rio é bastante antiga. Tomando como modelo a forma do romanceiro ibérico,<sup>8</sup> pouco antes de escrever *Morte e vida severina*, João Cabral de Melo Neto havia escrito o longo poema *O Rio ou relação da viagem que faz o Capibaribe de sua nascente à cidade do Recife* (1954), em que dá voz ao próprio rio Capibaribe, relatando seu percurso. Já na construção deste poema, João Cabral se mostra influenciado pela realidade sociocultural de sua região, como também pela trajetória do Rio Capibaribe, através dos leitos de pedra do sertão até “as terras fêmeas” da Zona da Mata.

Ao se apresentar como um entre tantos retirantes anônimos, Severino aparece como metonímia (a parte pelo todo) do povo sofrido do sertão. Assim, o procedimento de adjetivação do substantivo torna-se relevante na poesia de Cabral, adquirindo especial relevo por já aparecer no título da obra: *Morte e vida severina*. O nome do protagonista, Severino, torna-se adjetivo, qualificando a vida árdua e sofrida do sertanejo retirante, uma vida severina. (MOURA, 2006)

<sup>8</sup> O teatro de Gil Vicente, por exemplo, que foi o precursor da dramaturgia portuguesa durante a segunda metade da Idade Média, utilizou a imagem do rio como ritual de passagem a exemplo do Auto da barca do Inferno. (BERNARDINELLI, 1984) Além disso, o teatro vicentino, que era um teatro poético e adotava, predominantemente, o verso redondilho (maior ou menor), foi uma importante influência na produção de *Morte e vida severina*.

Como Severino é uma representação coletiva, pois são muitos os severinos retirantes, na cena inicial ele busca uma identidade para poder se diferenciar dos tantos que fazem deste um nome comum. Tão comum quanto sua condição de retirante em busca de uma terra fértil, ou seja, da terra “feminina”.

Severino deixa a terra seca, presidida pela morte para ir em busca de vida. Ele sai de um terreno árido e segue o curso do rio para alcançar a vida, mas a vida que lá encontra também é severina. A estrutura geral da obra, ou seja, sua macroestrutura apresenta um percurso circular de vida e morte, morte e vida. Pode-se dizer que a tensão dramática da obra de João Cabral de Melo Neto parte de uma reflexão individual, de certa forma, existencialista, esbarrando no aspecto social que constitui sua predominância. Assim, conforme afirma Raymond Williams (2002, p.161): “A mais profunda crise da literatura moderna está na divisão da experiência nas categorias social e pessoal”. Esta questão também está no âmago do drama moderno que renuncia à poética normativa, estabelecendo uma concepção histórica e dialética de forma e conteúdo.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Segundo Szondi (2001), as primeiras teorias do drama exigiam o cumprimento das leis dramáticas, de acordo com as questões formais: o drama não conhecia nem a história nem a dialética entre forma e conteúdo. Não cabia à forma dramática apresentar traços épicos, ou seja, um conteúdo com mais de uma ação. O drama, segundo as teorias pré-historicistas, aparece como a realização histórica de uma forma atemporal, podendo ser invocado na poética de qualquer época. Entretanto, a historização do conceito de forma e da própria poética dos gêneros anula a oposição de atemporal e histórico, pois as categorias sistemáticas (normativas) – a lírica, a épica e a dramática – transformam-se em categorias históricas. Para permanecer no campo da estética, a dramática moderna concebe as contradições entre a forma dramática e os problemas do presente, apreendidas no interior da obra, como contradições técnicas, isto é, como “dificuldades”. No drama moderno, portanto, é preciso renunciar à poética normativa, porque a concepção histórica e dialética de forma e conteúdo retira os fundamentos da poética sistemática.

## 2 Auto da compadecida: o riso e sua função social

A peça *Auto da Compadecida*, do escritor paraibano radicado em Recife – PE, Ariano Suassuna, foi escrita em 1955 e publicada em 1957, quase simultaneamente ao poema dramático *Morte e vida severina*, de João Cabral de Melo Neto.

Designada de *auto*, assim como a obra do poeta e dramaturgo pernambucano em estudo, a peça de Suassuna apresenta um conteúdo religioso característico da religião católica. A força da poesia popular, em *Auto da Compadecida*, diz respeito aos aspectos da religiosidade na vida dos personagens, bem como à linguagem simples e coloquial do nordestino, nos diálogos apresentados.

O *Auto da Compadecida* foi escrito com base em romances e histórias da tradição popular do nordeste brasileiro. Assim como as demais obras suassunianas, a peça procura recuperar e reproduzir mecanismos narrativos da comédia medieval e renascentista da Europa e da comédia popular do Nordeste. Percebe-se, aqui, a importância desse tipo de literatura através do seu caráter tradicional e coletivo, no qual a fidelidade à tradição de um povo é tão importante quanto à originalidade individual em que o autor se utiliza dos fatores externos na construção da obra. O autor apropria-se da cultura e da tradição popular para recriá-las, através da arte literária.

Segundo Bordini (1988, p. 14), a linguagem literária extrai dos processos histórico-político-sociais, nela representados, uma visão típica da existência humana, não importando apenas o fato sobre o qual se escreve, mas também a forma do homem pensar e sentir esse fato, identificando-o como outros homens de tempos e lugares diversos<sup>10</sup>. A partir dessa visão de literatura, temos o conceito de que a criação literária, isto é, a criação artística e ficcional, parte da visão que o autor apreende da realidade histórica, política e social a sua volta.

Pelo aspecto temático da obra, compreende-se, nesse posicionamento crítico, a ênfase ao que é externo à obra, aqui entendido como fator sociocultural que a inspirou ou que influenciou o autor no ato de sua criação.

UNIVERSIDADE FEDERAL  
DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES  
BIBLIOTECA SETORIAL  
CAJAZEIRAS PARAIBA

---

<sup>10</sup> BORDINI, Maria da Glória; AGUIAR, Vera Teixeira de. *Literatura: a formação do leitor*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

Assim se coloca Bordini (1988, p.14) a esse respeito:

A obra literária pode ser entendida como uma tomada de consciência do mundo concreto que se caracteriza pelo sentido humano dado a esse mundo pelo autor. Assim, não é um mero reflexo na mente, que se traduz em palavras, mas o resultado de uma interação ao mesmo tempo receptiva e criadora.

É nessa atmosfera de recepção que texto e contexto, externo e interno, realidade e ficção se unem para uma interpretação que se pretenda íntegra ou que busque a integralidade da análise.

É interessante notar a origem de passagens da peça provindas de versos populares de conhecimento do autor. O próprio Suassuna em entrevista concedida à Revista Continente (2002, p. 10) fala a esse respeito:

Meu pai era um entusiasta da literatura e já era um entusiasta da literatura popular. Ele era muito amigo de Leonardo Mota, um escritor cearense que hoje anda até esquecido, a meu ver, injustamente, e que foi um dos primeiros a coletar improvisos de cantadores [...] Então, isso foi muito importante pra mim, porque eu comecei a dar importância a livros muito cedo.

Segue um trecho da obra popular: *O castigo da soberba*, recolhida por Leonardo Mota junto ao cantador Anselmo Vieira de Sousa (1867-1926), que se encontra como epígrafe de *Auto da Compadecida* na edição utilizada neste trabalho:

O DIABO: Lá vem a compadecida!  
Mulher em tudo se mete!

MARIA: Meu filho, perdoe esta alma,  
Tenha dela compaixão!  
Não se perdoando esta alma,  
Faz-se é dar mais gosto ao cão:  
Por isto absolva ela,  
Lançai a vossa benção.

JESUS: Pois minha mãe leve a alma,  
Leve em sua proteção,  
Diga às outras que a recebam,  
Façam com ela união.  
Fica feito o seu pedido,  
Dou a ela a salvação.

Comparando-se com a cena escrita por Suassuna percebemos a recriação na obra dramática:

A COMPADECIDA

Deixe comigo. [A Manuel.] Peço-lhe então, muito simplesmente, que não condene João.

MANUEL

O caso é duro. Compreendo as circunstâncias em que João viveu, mas isso também tem limite. Afinal de contas, o mandamento existe e foi transgredido.

A COMPADECIDA

Dê-lhe então outra oportunidade.

MANUEL

Como?

A COMPADECIDA

Deixe João voltar.

MANUEL

Você se dá por satisfeito?

JOÃO GRILO

Demais. Pra mim é até melhor, porque daqui pra lá eu tomo cuidado na hora de morrer e não passo nem pelo purgatório, pra não dar gosto ao cão. (AC, p. 157)

**UNIVERSIDADE FEDERAL  
DE CAMPINA GRANDE**  
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES  
BIBLIOTECA SETORIAL  
CAJAZEIRAS PARAIBA

## 2.1 Uma fusão de forma e conteúdo

Em *Auto da Compadecida*, é notória a utilização de elementos da cultura popular como mitos e lendas em sua criação literária. Suassuna também se utiliza da literatura popular, inspirando-se nos folhetos de cordel e no amplo conhecimento da poesia popular nordestina, o que lhe propiciou a oportunidade de se colocar como idealizador do Movimento Armorial, lançado no Recife em 1970, com o objetivo de realizar uma arte erudita brasileira a partir das raízes populares da nossa cultura. (SANTOS, 2000)

A história do “cavalo que defeca dinheiro”, de tradição popular, foi recriada por Suassuna, em *Auto da Compadecida*, que apresenta, através de mais uma das artimanhas de João Grilo, “o gato que descome dinheiro”. Conforme esclarece Bráulio Tavares (2005, p.177):

Ao usar episódios tradicionais, Suassuna adota a mesma atitude própria dos artistas medievais, utilizando-se de motivos nordestinos. A tradição é um imenso caldeirão de idéias, histórias, imagens, falas, temas e motivos. Todos bebem desse caldo, todos recorrem a ele. Todos trazem a contribuição de seu talento individual, acrescentando, com seu engenho poético, mais um segmento da linhagem de artistas que contam e recontam histórias, pintam e repintam cenas, cantam e recantam

versos, que são novos e velhos ao mesmo tempo. Histórias, cenas e versos são sempre os mesmos, por força da Tradição, mas são sempre outros, por força da visão pessoal de cada artista.

O personagem João Grilo foi “retirado” do cordel de João Martins do Athayde (1877-1959), intitulado *As proezas de João Grilo*. Essas proezas foram continuadas e recriadas por Ariano, em *Auto da Compadecida*, onde João Grilo é o personagem principal: o herói esperto e sagaz, que sobrevive em meio a várias situações desfavoráveis como miséria e injustiças sociais, através de sua própria capacidade de superação, suas artimanhas e peripécias.

O dramaturgo acrescenta “às proezas” do personagem João Grilo seu inseparável companheiro Chicó, um mentiroso criativo e inofensivo. Esse personagem foi inspirado em uma figura real que o próprio escritor Ariano Suassuna conheceu em Taperoá, cidade em que o escritor viveu até os quinze anos de idade e situa o ambiente do *Auto da Compadecida*.<sup>11</sup>

João Grilo e Chicó reproduzem a tradição circense em que um palhaço espertalhão e outro palhaço ingênuo provocam situações hilariantes para divertir o público. Pode-se avaliar, aqui, a genialidade de Ariano ao adaptar a estética medieval a uma temática regional, recriando as tradições populares com uma clara preocupação de valorizar a memória popular; ou, ainda, de tratar de temas sociais sérios e atuais através do gênero cômico. Na cena do julgamento, em que Manuel julga Severino do Aracaju e o Cangaceiro pelos assassinatos por eles cometidos em vida, há uma explicação notadamente crítica sobre a idéia de que a sociedade cria os bandidos para depois condená-los, justificando as ações dos cangaceiros.

#### MANUEL

(...) Você não entende nada dos planos de Deus. Severino e o cangaceiro dele foram meros instrumentos de sua cólera. Enlouqueceram ambos, depois que a polícia matou a família deles e não eram responsáveis por seus atos. Podem ir para ali. (AC, p. 153)

As cenas da obra de Suassuna têm uma dinâmica simples e divertida, de cunho moralizante, assim como a tradição dos autos medievais, que satirizam a sociedade e lidam com o teor emblemático e alegórico dos personagens. Temas como a ambição, a promiscuidade, a luxúria, a arrogância e a corrupção são abordados como defeitos de ordem universal e não apenas regional.

O *Auto da Compadecida* é um texto dramático dividido em três atos e trata de temas regionais do sertão nordestino, lugar em que a peça é situada. A peça se inicia com a

<sup>11</sup> Até hoje, comenta-se na cidade de Taperoá – PB sobre o Seu Chicó, um homem engraçado e mentiroso que Ariano Suassuna conheceu e que serviu de inspiração para a criação do personagem da peça. Com a curiosidade de pesquisadora, visitei a cidade e através de relatos informais pude constatar essa informação. (05/2008)

apresentação dos personagens por outro personagem muito peculiar. A própria obra traz a informação de que o palhaço é uma representação do próprio autor e é esse personagem que afirma que o autor “quis ser representado por um palhaço, para indicar que sabe, mais do que ninguém, que sua alma é um velho catre, cheio de insensatez e de solércia”. (SUASSUNA, 1994, p.16)

Na composição dos personagens, encontra-se, além do palhaço, João Grilo e Chicó, que juntos representam a superação do homem pobre sertanejo, através de planos mirabolantes; um bispo, um padre, um frade e um sacristão, que representam os vícios dentro da igreja, com a conduta imoral e interesseira daqueles que deveriam zelar pela moral e pela virtude; o Major Antônio Moraes, que representa a fidalguia, o desprezo pelos pequenos e a tirania obtida pelo uso do dinheiro e do poder; o padeiro e a mulher do padeiro, que trazem à tona falhas humanas como a chantagem, a traição e a avareza; Severino do Aracaju, um cangaceiro que representa a desumanização e banalização do crime, em consequência da desigualdade e falta de justiça social; o Demônio, o Encourado, Manuel e a Compadecida, que aparecem no terceiro ato, colocando em cena o julgamento e a moralização, através das palavras com forte carga de religiosidade.

No primeiro ato, os personagens João Grilo e Chicó se mostram uma dupla disposta a articular situações para benefício próprio. João Grilo utiliza sua esperteza para tentar enganar o padre com a história da morte do cachorro da mulher do padeiro. É nesse ponto que se podem observar características da farsa<sup>12</sup> na obra, pois há um enlace de enganos e coincidências, informações desencontradas e mal-entendidas entre os personagens do padre e do Major Antônio Moraes, tudo bem planejado por João Grilo, com o auxílio de Chicó.

Além disso, as críticas ao clero, característica dos autos medievais, são evidentes, enfatizando a corrupção dentro da Igreja Católica, que acentua as diferenças sociais, através das relações entre aquisição de dinheiro e hegemonia do poder, na figura do Major Antônio Moraes.

No segundo ato, há uma continuação das questões tratadas no primeiro, com a presença do bispo que, ao invés de punir a má conduta do padre em aceitar o dinheiro do padeiro pelo enterro do cachorro, reforça ainda mais o erro, participando da negociação e se mostrando mais corrupto ainda que o próprio padre.

No segundo ato há o aparecimento dos cangaceiros que iniciam, ainda em vida, uma espécie de “julgamento” dos atos dos personagens, criticando a conduta dos clérigos, do

---

<sup>12</sup> Segundo Pavis (1999, p.164), de origem medieval, “à farsa geralmente se associa um *cômico* grotesco e bufão, um riso grosseiro e um estilo pouco refinado”.

padeiro e de sua mulher. Severino do Aracaju age como juiz e como executor; ele julga, condena e executa a sentença de morte aos personagens do padre, do bispo, do padeiro e de sua mulher.

No terceiro ato, após a morte dos personagens, inclusive as dos cangaceiros e a do próprio João Grilo, há a cena do julgamento e o aparecimento dos personagens que representam alegoricamente o bem e o mal.

A cena do julgamento, tão característica da própria construção do auto, traz em *Auto da Compadecida* toda a força da crítica suassuniana à realidade do homem sofrido do sertão nordestino. Na fala da Compadecida há uma clara alusão a tal posicionamento crítico:

COMPADECIDA

João foi um pobre como nós, meu filho. Teve de suportar as maiores dificuldades, numa terra seca e pobre como a nossa. Não o condene, deixe João ir para o purgatório. (AC, p.156)

Quanto à própria construção da forma dramática, Suassuna faz uso de recursos como a rubrica para esclarecer o procedimento comportamental dos personagens, ou seja, o gesto é descrito através da palavra do dramaturgo, correspondendo à função do narrador, num texto narrativo.

JOÃO GRILO

Quer dizer que posso voltar?

MANUEL

Pode, João, vá com Deus!

JOÃO GRILO

Com Deus e com Nossa Senhora, que foi quem me valeu! [*ajoelhando-se diante de Nossa Senhora e beijando-lhe a mão*] Até a vista, grande advogada. Não me deixe na mão não, estou decidido a tomar jeito, mas a senhora sabe que a carne é fraca. (AC, p.161)

## 2.2 A função social do riso

A discussão que vem sendo tecida sobre *Auto da compadecida* tem enfatizado os aspectos da cultura popular nordestina e seus vínculos com a comédia medieval e renascentista da Europa. Cabe, então, ressaltar algumas considerações sobre a concepção das manifestações do riso, característica principal da cultura popular.

Segundo Bakhtin (1996) as manifestações do riso se opõem à cultura oficial e ao tom sério. Na carnavalização do tom sério, o riso evidencia a alegria e o medo, isto é, a transformação do terror em carnaval. No cerne do carnaval, está a idéia de subverter a realidade, invertendo as ordens social e religiosa estabelecidas, resultando na inversão da hierarquia de poder.

O riso carnavalesco é um riso universal e está relacionado à condição humana. Nesse sentido, para suscitar o riso, há o rebaixamento da condição humana, muitas vezes com o escárnio dos próprios burladores.

No riso carnavalesco, o humor satírico nem é meramente negativo nem tem o único propósito de divertir: apresenta o *princípio da vida material e corporal* com imagens do corpo, da bebida, da satisfação de necessidades naturais e da vida sexual, com o intuito de rebaixar aquilo que é considerado elevado e vice-versa. Para provocar o riso, constroem-se imagens exageradas, caricaturais, de um *realismo grotesco*, unindo o sagrado e o profano, o social e o corporal.

Para Bakhtin (1996, p.10), “todas as formas e símbolos da linguagem carnavalesca estão impregnados do lirismo da alternância e da renovação da consciência da alegre relatividade das verdades e autoridades no poder”.

Em consonância com a concepção bakhtiniana, Verena Alberti (1999, p.12) afirma que:

O riso e o cômico são literalmente indispensáveis para o conhecimento do mundo e para a apreensão da realidade plena. Sua positivação é clara: nada ao qual o riso nos dá acesso encerra uma verdade infinita e profunda, em oposição ao mundo racional e finito da ordem estabelecida.

Para a referida estudiosa das manifestações do riso, embora seu objeto seja torpe, indecente e desonesto, há também o riso de acolhida, o riso a favor. Há, portanto, algumas funções do riso. Na tradição clássica, o riso é corretivo. O orgulho e a glória também suscitam o riso, indicando uma situação de superioridade, o que expressa poder, através de signos, tais como, beleza, força, inteligência, persuasão, nobreza, autoridade, sabedoria, sorte ou prosperidade casual. O riso torna-se, então, signo de poder. Rindo da fraqueza dos outros, os homens ressaltam suas capacidades.

Segundo Suassuna (2007, p.20), na primeira versão do *Auto da Compadecida*, de 1955, o cristo era branco, “A mudança na cor da pele foi um momento de indignação meu motivado pelo comportamento dos americanos”. O escritor teria lido, na revista *Life*, a notícia de um comício contra a inclusão das primeiras crianças negras nas escolas brancas dos Estados Unidos.

Observa-se fortemente em algumas passagens da peça de Suassuna, a crítica à ordem dominante de hierarquização social. O autor reverte essa ordem e, através do riso, leva o público/leitor a refletir sobre tais questões.

JOÃO GRILO

Jesus?

MANUEL

Sim.!

JOÃO GRILO

Mas, espere, o senhor é que é Jesus?

MANUEL

Sou.

JOÃO GRILO

Aquele Jesus a quem chamavam Cristo?

MANUEL

A quem chamavam, não, era Cristo. Sou, por quê?

JOÃO GRILO

Porque... não é lhe faltando com o respeito não, mas eu pensava que o senhor era muito menos queimado.

BISPO

Cale-se, atrevido!

MANUEL

Cale-se você. Com que autoridade está repreendendo os outros? Você foi um bispo indigno de minha Igreja, mundano, autoritário, soberbo. Seu tempo já passou. (A.C, p, 125)

### 3 Identificação e diferença na obra de dois dramaturgos

As obras *Morte e vida severina* e *Auto da Compadecida* são textos que, para além do prazer estético, apresentam uma função social, enfatizando questões socioculturais, retratando aspectos da vida do homem pobre nordestino. A primeira apresenta um tom sério, enfatizando o caráter trágico que constitui a sina, não só do retirante, mas também dos outros personagens, em condição de miséria. Severino, o retirante, representa a coletivização do sofrimento do homem em meio à realidade social do imigrante, no sentido sertão/litoral, em consequência da impotência do nordestino diante dos problemas acarretados não só pela falta de chuva, mas também de políticas públicas para minimizar as diferenças sociais. A temática apresentada no poema dramático de João Cabral transcende os limites de espaço quando as cenas que se apresentam durante a trajetória do personagem Severino, do sertão ao litoral, não oferece muita diferença para a condição do homem comum que luta pela sobrevivência. A segunda apresenta um tom cômico, com as peripécias de João Grilo que procura subverter as ordens social e religiosa. Em *Auto da Compadecida*, Ariano Suassuna faz a opção pelo riso para tratar de um assunto sério. O homem sertanejo é tipificado, na figura de João Grilo, como um ser capaz de articular diante das vicissitudes, estratégias de sobrevivência para superar as dificuldades circunstanciais. Assim, com o propósito de explorar a função social do riso, Ariano Suassuna apresenta uma comédia que provoca a **reflexão**, invertendo a ordem social estabelecida.

Com pretensões a renovadores, João Cabral de Melo Neto e Ariano Suassuna ergueram-se revolucionariamente a favor de temas regionais, sem deixar que suas obras fossem fechadas no espaço e estáticas no tempo.

A partir do enfoque regionalista e do ponto de vista da cultura popular nordestina, esses escritores procuraram fortalecer a literatura nacional, combatendo a mentalidade colonial do ser brasileiro. Desta forma, assimilaram as renovações estéticas vindas do exterior, sem perder de vista a cor local, na construção de imagens regionais, que não prescindem da essência dos sentimentos humanos, autenticamente universais.

### 3.1 Perspectivas comparativas

A abordagem comparativa proposta neste trabalho não envolve textos escritos em duas ou três línguas, nem contempla distância cronológica de produção, conforme os estudos comparados interculturais consideram constituir as verdadeiras diferenças, para se realizar comparações provocadoras. (MINER, 1995) Mas está em consonância com o estudo comparado na perspectiva de Carvalhal (1986, p. 5):

Paralelamente ao denso bloco de trabalhos que examinam a migração de temas, motivos e mitos nas diversas literaturas, ou buscam referências de fontes e sinais de influências, encontramos outros que comparam obras pertencentes a um mesmo sistema literário ou investigam processos de estruturação das obras. A diversidade desses estudos acentua a complexidade da questão. (CARVALHAL, p. 5)

A autora afirma que comparar é um procedimento que faz parte da estrutura de pensamento do homem e da organização da cultura, sendo um estudo esclarecedor e complementar no processo de análise e compreensão. Nesse sentido é que se compreende a importância do estudo comparativo, na análise de duas obras que abordam a mesma temática, pertencem ao mesmo contexto sociocultural, mas que apresentam pontos de vista diferentes, na maneira de lidar com as questões sociais, na construção de sua obra literária.

Há mais de 50 anos, o dramaturgo e romancista paraibano, Ariano Suassuna, colocava um ponto final na obra que seria uma das mais populares do teatro brasileiro: o *Auto da Compadecida*. No mesmo ano, o poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto também concluía *Morte e vida severina*, seu poema de maior repercussão.

Segundo Suassuna, as duas obras foram escritas num momento de grande troca de idéias entre os dois escritores. Nessa época, acusado de ser subversivo e afastado do Itamaraty, João Cabral voltou para o Recife, onde viveu por três anos. O dramaturgo e o poeta se aproximaram com o interesse de conhecer, de maneira mais profunda, o popular nordestino. Assim se expressa Ariano Suassuna (2002, p. 9) sobre esse assunto:

Então nós éramos muito amigos. E nós estávamos escrevendo, eu estava escrevendo o *Auto da Compadecida* e ele (João Cabral) estava escrevendo *Morte e Vida Severina*. E nesse tempo eu contei para ele uma história que quando eu era menino, se você encontrava uma pessoa morta, principalmente se fosse morta de tiro ou de faca, era uma obrigação religiosa, no sertão, preparar um cortejo para levar o corpo para se enterrar num local sagrado. Então a pessoa se punha junto ao corpo e começava a gritar: “Chega, irmão das almas! Não fui eu que matei não!” [...] Eu contei isso a ele e ele colocou exatamente essa frase em *Morte e Vida Severina*.

Conta-se que o primeiro encontro entre Suassuna e Cabral teria ocorrido numa conferência sobre poesia, em Recife. Nos encontros acadêmicos, provavelmente estabeleciam-se também os contatos de suas produções literárias. O dramaturgo paraibano teria ministrado uma aula sobre romanceiro popular, apresentando a narrativa poética, baseada em contos populares da cultura nordestina.

Ao integrar o grupo Gráfico Amador, fundado pelo artista plástico Aloísio Magalhães, do qual Suassuna participava, a relação dos dois escritores tornou-se mais próxima. Num dos encontros do grupo, João Cabral ouviu do autor de *Auto da compadecida* uma história que inspirou a cena do funeral. Segundo Suassuna, no sertão de sua infância, quando alguém encontrava uma pessoa morta no caminho, tinha a obrigação religiosa de ajudar a carregar o corpo. A pessoa que ajudava dizia a frase-ritual: “Chega irmão das almas, não fui eu que matei não”. A frase já havia sido transcrita na peça *Uma mulher vestida de sol* (1947), do próprio narrador da história.

João Cabral constituía o seletto grupo, de cinco integrantes do Gráfico Amador, que ouviu a primeira leitura da *Compadecida*. Quando Ariano terminou de ler a peça, Cabral lhe perguntou se ele havia se “desconvertido”. Em resposta, Ariano lhe disse que apenas estava denunciando o que estava errado na igreja e não a fé católica em si.

Até então as obras *Auto da Compadecida* e *Morte e vida severina* não tinham tido a repercussão que fariam delas duas das maiores obras da literatura brasileira. Até aquela data, Ariano já tinha escrito sete peças, sem terem sido publicadas; apenas uma fora encenada, com pouca repercussão. *Morte e vida severina* por pouco não caiu no esquecimento, até ser publicada no livro de poemas “Duas águas”.

### 3.2 Nos augúrios da *Vida severina*, o riso da *Compadecida*

Em *Morte e vida severina*, João Cabral trata da temática da sobrevivência do homem sertanejo, a partir de um posicionamento realista. A trajetória de Severino, o retirante, tem características que se aproximam do trágico, pelo tom sério com que é tratado o tema e pela forte carga de pessimismo e constante negação da felicidade.

Conforme já foi discutido, enquanto *Morte e vida severina* trata das questões sociais num tom sério, *Auto da compadecida* faz uso do riso, ao tratar de uma questão temática similar à que é apresentada no poema dramático de João Cabral de Melo Neto. Entretanto, segundo Bakhtin (1996), há formas reduzidas do riso, tais como, humor, ironia e sarcasmo, que evoluirão como componentes estilísticos dos gêneros sérios, pois o sério trágico não

exclui o aspecto cômico do mundo. O riso é, portanto, ambivalente. Muitas vezes se ri para não chorar.

Nesse sentido, pode-se dizer que o riso da *Compadecida* está presente nos augúrios da *Vida severina*, através do humor negro presente na obra do escritor pernambucano, conforme ele mesmo atesta, em entrevista concedida aos *Cadernos de Literatura* (MELO NETO, 1998):

A crítica nunca se preocupou com o humor negro de minha poesia. [...] Em *Morte e vida severina*, também existe humor negro. Você lembra daquele trecho: “Mais sorte tem o defunto/ irmãos das almas/ pois já não fará na volta/ a caminhada?” Pois bem! A origem disso é uma história que me contaram na Espanha. Dizem que, na época de Franco, ele mandava fuzilar seus inimigos num lugar chamado Sória, que é o mais frio do país. Conta-se que, um dia, um condenado virou-se para os soldados que iam executá-lo e disse: “Puxa, como faz frio nesse lugar”. Ao que um soldado respondeu: “Sorte tem você, que não precisa fazer o caminho de volta”. Foi assim que essa frase foi parar em *Morte e vida severina*. Há mais humor negro que isso?

Na concepção aristotélica, a tragédia é imitação de homens superiores enquanto a comédia imita homens inferiores. (ARISTÓTELES, 1991, p.202) O tom trágico de Melo Neto não exclui o riso, na representação de um personagem de caráter elevado. Não se pode afirmar que há algo de torpe ou ridículo em Severino retirante, mas o riso não escapa à expressão de dor que sua personagem transmite, através da linguagem poética de seu criador.

Na obra de Suassuna, ao contrário, através da imitação de homens de caráter inferior, o dramaturgo trata de um tema sério, explorando a torpeza de indivíduos que costumam levar vantagem, através da ganância, da avareza, do abuso do poder e de outros vícios que acentuam a desigualdade social.

A preferência pelo cômico que caracteriza o *Auto da Compadecida* (2002, p.11) é justificada pelo autor em entrevista concedida à revista *Continente*, quando ele fala da questão da popularidade das obras cômicas:

[...] o povo brasileiro gosta muito de rir. Então a diferença de popularidade, digamos assim, entre o autor de peças cômicas e o autor trágico, é muito grande, há uma diferença muito grande em favor do autor cômico, como também existe uma diferença muito grande entre o meu teatro e a minha poesia, que é praticamente desconhecida.

Apesar da amizade e troca de experiências sobre o romanceiro popular entre os dois escritores e de lidar com fontes semelhantes, as obras apresentam características distintas. O principal ponto que diferencia uma da outra está no limiar do trágico e do cômico que distingue a perspectiva de visão de mundo dos escritores, apresentando diferentes formas de

manifestação do gênero dramático – dois autos, sendo um poema dramático e uma comédia que se utiliza do fantástico e do mágico para dar verossimilhança às peripécias de seus protagonistas. Pois, conforme atesta Suassuna (2002, p.13):

O *Auto da Compadecida* como peça realista não convence ninguém. Porque não tem cangaceiro que caia numa cilada tão idiota como aquela de dar a bexiga para o cachorro escondida numa camisa. Aquilo é coisa que, para gostar do meu teatro, é preciso que o público faça um acordo com o autor: nós vamos acreditar juntamente com você, para que a gente possa pensar que isso pode acontecer durante duas horas. Então, a diferença é colocada exatamente por isso, pela presença do fantástico, do mágico, do poético, que num romance de Graciliano, por exemplo, não acontece.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho procurou estabelecer uma relação entre as obras dramáticas, *Morte e vida severina* e *Auto da Compadecida*, numa comparação temática, analisando os aspectos de construção das obras, mediante as influências da cultura popular nordestina.

Foram encontrados vários pontos de intersecção entre as obras, no que concerne à literatura como fonte de conhecimento de um povo, que se manifesta através da criação artística, expressando sua consciência do nacional e do popular, de seus valores e de suas tradições.

A apresentação artística da vida e da morte, presente na obra *Morte e vida severina*, pode ser identificada também no *Auto da Compadecida*, numa perspectiva diferente. Em *Morte e vida severina*, a vida e a morte são tratadas pelo autor de uma maneira mais realista, apresentando o protagonista num espaço hostil à sobrevivência; no *Auto da Compadecida*, a vida e a morte são temas tratados através do fantástico, numa ótica cômica, colocando-se os personagens diante de suas imperfeições enquanto seres humanos.

Procurou-se observar a relação dos fatores externos e internos na construção das obras estudadas, à luz do posicionamento sociológico de Antonio Candido (2000), como também a capacidade de recriação e reinvenção da realidade e da própria ficção na medida em que as obras foram inspiradas em outras fontes literárias.

É certo que esse estudo ainda merece um maior aprofundamento, pois a riqueza literária dessas obras propicia outras leituras, abrindo veredas para estudos posteriores.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível: na história do pensamento.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor/Editora Fundação Getúlio Vargas, 1999.

ARISTÓTELES, **Ética a Nicômaco; Poética.** Tradução de Eudoro de Souza. 4 ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais.** São Paulo; Brasília: Edunb; HUCITEC, 1996.

BERNARDINELI, Cleonice. **Antologia do teatro de Gil Vicente.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BORDINI, Maria da Glória; AGUIAR, Vera Teixeira de. **Literatura: a formação do leitor.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. **João Cabral de Melo Neto.** São Paulo, Instituto Moreira Sales. N° 1, 1996.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária.** 8 ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura.** In: *Vários Escritos.* 3ª ed. São Paulo: Duas cidades, 1995.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada.** São Paulo: Ática, 1986.

FALA, MESTRE. Nova Escola. São Paulo, Ano XXII, nº 203, junho/julho 2007, p. 16-18.

FREYRE, Gilberto. **Manifesto Regionalista.** 4 ed. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas sociais - MEC, 1967.

HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

KAYSER, Wolfgang. **O grotesco: configurações na pintura e na literatura**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1986.

MACHADO, Luiz Raul (org.) **Novas seletas – João Cabral de Melo Neto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

MELO NETO, João Cabral de. Morte e vida Severina. In: MACHADO, Luiz Raul (org.) **Novas seletas – João Cabral de Melo Neto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

MOURA, Maria José Acioly Paz de. Dissertação: **O auto da morte e da vida: João Cabral de Melo Neto e a forma dramática**. João Pessoa, UFPB, 2006

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

CABRAS E MAMULENGOS VERSUS SUPER-HOMEM. *Continente*. Ano II, nº 20, agosto 2002, p. 06-24.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da compadecida**. 26 ed. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

SZONDI, Peter. **Teoria do drama moderno [1880–1950]**. Tradução de Luiz Sérgio Repa. São Paulo, Cosac & Naify, 2001.

TAVARES, Bráulio. Tradição popular e recriação no “Auto da Compadecida”. In: SUASSUNA, Ariano. **Auto da compadecida**. 26 ed. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

WILLIAMS, Raymond. **Tragédia moderna**. Tradução de Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.