

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

LÍGIA RODRIGUES BALISTA

**AUTO E PEREGRINAÇÃO: A METÁFORA DA
CAMINHADA NO "AUTO DA ALMA" E EM "MORTE E
VIDA SEVERINA"**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas, para obtenção do título de Mestre em Teoria e História Literária, na área de Teoria e Crítica Literária.

Orientadora: Profa. Dra. Jeanne Marie Gagnebin de Bons

CAMPINAS
2012

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA POR
CRISLLENE QUEIROZ CUSTODIO – CRB8/8624 - BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE
ESTUDOS DA LINGUAGEM - UNICAMP

B198a Balista, Lígia Rodrigues, 1985-
Auto e peregrinação: a metáfora da caminhada no
"Auto da alma" e em "Morte e vida severina" / Lígia
Rodrigues Balista. -- Campinas, SP : [s.n.], 2012.

Orientador : Jeanne Marie Gagnebin de Bons.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de
Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Caminhada. 2. Teatro - Aspectos religiosos. 3.
Peregrinos e peregrinação. 4. Vicente, Gil, ca.1465-1536?.
Auto da alma - Crítica e interpretação. 5. Melo Neto, João
Cabral de, 1920-1999. Morte e Vida Severina - Crítica e
interpretação. I. Gagnebin, Jeanne Marie, 1949-. II.
Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos
da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em inglês: Auto and pilgrimage: the walk metaphor in "Auto da Alma" and
"Morte e Vida Severina".

Palavras-chave em inglês:

Walking

Drama - Religious aspects

Pilgrims and pilgrimages

Vicente, Gil, ca.1465-1536?. Auto da alma - Criticism and interpretation

Melo Neto, João Cabral de, 1920-1999. Morte e Vida Severina - Criticism and
interpretation

Área de concentração: Teoria e Crítica Literária

Titulação: Mestre em Teoria e História Literária.

Banca examinadora:

Jeanne Marie Gagnebin de Bons [Orientador]

Waltencir Alves de Oliveira

Antonio Alcir Bernardes Pecora

Data da defesa: 27-02-2012.

Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária.

BANCA EXAMINADORA:

Jeanne Marie Gagnebin de Bons

Jeanne Marie Gagnebin de Bons

Waltencir Alves de Oliveira

Waltencir Alves de Oliveira

Antonio Alcir Bernardes Pecora

[Signature]

Marcos Antonio Siscar

Ricardo Souza de Carvalho

IEL/UNICAMP
2012

AGRADECIMENTOS

À minha professora e orientadora Jeanne Marie, que cumpriu papel fundamental nesse processo de estudo e a quem tive o prazer de ir conhecendo nesses anos, dentro e fora da universidade; com quem aprendi muito sobre a importância de seguir a fundo nas reflexões, mas que sempre tanto insistiu no caminhar (ler, refletir...) devagar e em prestar atenção aos desvios e obstáculos do caminho mais do que ao mapa previamente planejado.

Aos professores: Alcir Pécora, pelas contribuições desde a graduação, com quem pude ler pela primeira vez o “Auto da Alma”, e pela leitura crítica e atenciosa no exame de qualificação; Waltencir Oliveira, pelo debate interessado e pela atenção desde antes da defesa; Marcos Siscar, pelas contribuições no exame de qualificação; Alexandre Carneiro, pela disposição de conversar sobre meu trabalho e pelos materiais emprestados; Jaime Ginzburg, pela atenção e interesse nas conversas sobre minha pesquisa.

Aos meus queridos pais, Antonio Gilberto Balista e Salma Regina Rodrigues Balista, e a meu irmão André Rodrigues Balista, família que me acompanha de perto, sempre com muito carinho, em todo meu processo de estudo e em meu crescimento pessoal e profissional; por todo apoio e suporte, sem os quais não seria possível desenvolver este trabalho.

À minha Vó Salma Naked Rodrigues, com seus 86 anos, exemplo importante de mulher para mim, desde que eu comecei a ler o mundo...

Aos meus amigos e amigas: Larissa Higa, companheira de pós-graduação, leitora e debatedora fundamental deste trabalho e de diversos outros; Fernanda Miguel, Gissele Bonafé Costa, Anna Carolina Garcia, Simone Vianna, Isabela Carvalho, queridas amigas de graduação e de inúmeros debates sobre língua, literatura e mundo; Guto Leite, Marília Gabriela Malavolta, Aline Manfrim, Rodrigo Alves do Nascimento, Laura Müller, Pamela Sanches, Layana Castro e Gislaine Oliveira, amigos do IEL e da vida, e ótimos colegas de profissão; Daniel, que dividiu comigo o começo deste projeto e alguns anos de caminhada; Gabriela Souza, companheira de discussões sérias e divertidas, desde a época de escola; Poti, que me ajudou a refletir sobre as sugestões da qualificação, e dividiu comigo as

angústias e realizações do caminho profissional na educação e no mundo acadêmico; Ana Raquel Motta de Souza, professora e amiga, umas das responsáveis por eu ter escolhido com alegria essa área profissional.

Ao professor Luiz Carlos Dantas (em memória), que me ensinou os primeiros passos da pesquisa acadêmica em literatura, em minha iniciação científica.

Aos funcionários do IEL, em especial aos da Biblioteca e da Secretaria de Pós-Graduação, sem os quais o trabalho intelectual e acadêmico não seria possível.

Ao Instituto de Estudos da Linguagem e à UNICAMP, parte fundamental da minha vida, em minha formação universitária, acadêmica e política, e a partir de onde pude estabelecer gratificantes relações profissionais e de amizade.

“*Retirante* – Tá certo, ocê é nova, e gente nova só tem caminho pra frente. Que Deus atenda seus sonhos. (...) Se a menina conseguir chegar ao mar, não se esqueça de quem se perdeu no caminho... Tamos todos na mesma jornada.

(...)

Menina Carvoeira – ‘Bora caminhá, menina (...) Pra mó de a gente sabê que arguém busca outro rumo, outra vida lá nas franjas do mar! ‘Borá caminhá, menina, pra gente deseja um dia tomém podê caminhá.’”

(Carlos Alberto Soffredini – “Primeira Jornada”, in: *Hoje é dia de Maria*)

Resumo

O objetivo dessa dissertação de mestrado foi analisar a metáfora da caminhada, a partir da leitura comparativa entre duas obras: *Auto da Alma*, de Gil Vicente, e *Morte e Vida Severina – Auto de Natal Pernambucano*, de João Cabral de Melo Neto. Procurei investigar como essas produções desenvolvem, a partir do trabalho com poesia e com o auto, a caminhada como imagem central de construção do texto: em ambos, são personagens em deslocamento espacial e temporal que protagonizam os poemas. Partindo da revisitação a textos da tradição cristã e a textos literários que trabalham com a tópica da *peregrinatio*, levantei alguns temas e imagens comuns relativos à peregrinação, que guiaram minha leitura comparativa. Além da própria metáfora de vida como caminho e/ou peregrinação, há a questão da ajuda divina para essa realização, bem como os perigos de desvio e do cansaço; as paradas para descanso (e os diferentes valores atribuídos ao parar); a questão do nome/singularidade (ou possibilidade de representação de outros personagens) do peregrino central; as vestimentas que o viajante porta, ou das quais se desfaz ao longo da caminhada; a questão do alimento recebido (ou da falta dele) ao caminhar; assim como o que, intrinsecamente, constitui esse tipo de viagem: a partida e a chegada, e as dificuldades ao longo do caminho. As diferenças de contexto da produção de cada auto foram retomadas e discutidas, a fim de entender as diferenças de significação no aproveitamento que João Cabral faz do gênero através do qual Gil Vicente tanto escreveu. Um dos objetivos finais da pesquisa foi procurar entender por que o poeta brasileiro usa uma matéria cristã-católica em um texto de explícita crítica social. Encerrei, então, discutindo as implicações da construção de um auto natalino dentro do auto: como a afirmação de outra vida severina vem ao final do poema para mostrar o comprometimento coletivo com a caminhada.

Palavras chave: caminhada; auto; peregrinação; “Auto da Alma”; “Morte e Vida Severina”.

Abstract

The purpose of this research was to analyze the metaphor of the walk, by a comparative reading of two works: “Auto da Alma”, by Gil Vicente, and “Morte e Vida Severina – Auto de Natal Pernambucano”, by João Cabral de Melo Neto. It sought to investigate how these productions developed the walk as the central image of the text construction, by working with poetry and auto: both texts have characters in spatial and temporal displacement which star in the poems. Starting from revisiting the texts of the Christian tradition and literary texts that work with *peregrinatio*, it was raised some common themes and images on the pilgrimage, which guided my comparative reading. Beyond the metaphor of life as way, as pilgrimage, there is the matter of divine aid to fulfillment as well as the dangers of diversion and fatigue; the rest stops (and the different values assigned to the stop); the question of the pilgrim’s name/singularity (or the possibility to represent others; the traveler’s dressing (or disposes of them along the way); the question of food received (or lack of it) when walking; as well as what is inherently in a journey: departure and arrival, and difficulties along the way. The differences in the context of production of each auto were discussed in order to understand the significance of the use of this genre in João Cabral’s poem – in which Gil Vicente wrote so much. One of the ultimate goals of the research was to try to understand why the Brazilian poet uses a Catholic-Christian’s subject in a text with explicit social criticism. Then, we discuss the implications of building a Christmas auto within the auto: the affirmation of another severina’s life comes at the end of the poem to show the collective commitment to walk.

Keywords: walk; auto; pilgrimage; "Auto da Alma", "Morte e Vida Severina".

Sumário

Introdução	1
Capítulo 1	
A tópica da Peregrinação.....	3
1.1 - Caminho e Peregrinação na tradição cristã.....	3
1.2 - <i>Peregrinatio</i> na literatura.....	7
1.3 - <i>Peregrinatio</i> na filosofia de Santo Agostinho.....	14
Capítulo 2	
Peregrinação no <i>Auto da Alma</i> , de Gil Vicente, e em <i>Morte e Vida Severina: Auto de Natal Pernambuco</i> , de João Cabral de Melo Neto.....	19
2.1 - Gil Vicente e o <i>Auto da Alma</i>	19
2.2 - João Cabral de Melo Neto e <i>Morte e Vida Severina</i>	31
2.3 - Aproximações e diferenças entre a caminhada da Alma e de Severino.....	37
Capítulo 3	
Por que “auto”?	81
Observações finais	101
Referências Bibliográficas	105

Introdução

Minha pesquisa de mestrado centra-se na análise de dois textos aproximados pelo tema e também pelo gênero. Estudar a metáfora da caminhada foi o que me fez relacionar as obras *Auto da Alma*, de Gil Vicente, e *Morte e Vida Severina – Auto de Natal Pernambucano*, de João Cabral de Melo Neto. Dois textos de autores e épocas distintas que empregam, a partir do trabalho com poesia e com o auto, a caminhada como imagem central de construção do texto: em ambos, são personagens em deslocamento espacial e temporal que protagonizam os poemas.

Dentre as primeiras dificuldades desse trabalho, que já gostaria de expor desde o início, está lidar com autores e textos da tradição canônica da literatura de língua portuguesa. Sei das facilidades e das dificuldades que me lançar a trabalhar com esse corpus proporciona, partindo, como exemplo, da extensa e acessível fortuna crítica que há sobre ambos os autores. Além disso, os textos escolhidos são também obras muito conhecidas e já trabalhadas – sob diversos enfoques e por diferentes tipos de crítica, mas muitas vezes tidos dentre os textos mais conhecidos dos autores em questão – o que me obriga a entrar em contato com uma extensa produção de análise literária, que compõe diversas, ou similares, interpretações sobre eles. Ressalto que minha leitura buscando entender a metáfora da caminhada na comparação entre os textos permite e possibilita que minha análise chegue a lugares talvez não percorridos; ao mesmo tempo, reconheço que minha escolha limita a interpretação das obras ao recorte estabelecido – como sei que ocorre com toda delimitação de trabalho.

Faço essas ressalvas para esclarecer que minha intenção aqui não é revisitar a fortuna crítica desses autores e textos em uma espécie de levantamento, mapeamento ou revisão desta – aspecto de estudo que até já existe¹; nem debater com algum texto específico de crítica e análise das obras, a fim de ampliá-lo ou revisá-lo; tampouco trata-se

¹ Cito alguns textos que fazem esse tipo de trabalho: VICENTE, G. *Auto da Alma*. Portugal: Publicações Europa-América, 1991 (Vicente, 1991); a coletânea *Cadernos de Literatura Brasileira: João Cabral de Melo Neto*. Instituto Moreira Sales, 1996 (*Cadernos de Literatura Brasileira: João Cabral de Melo Neto*, 1996); o artigo de Maria Elena Mattos, “João Cabral e a crítica brasileira” (Mattos, 1995), in: CAMPOS, M. D. C. O. (Ed.). *João Cabral em perspectiva*. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 1995. p. 178-192.; e a tese de doutorado de Waltencir Oliveira, *O Gosto dos Extremos: tensão e dualidade na poesia de João Cabral de Melo Neto, de Pedra do Sono a Andando Sevilha*. (Oliveira, 2008).

de um estudo que atenta-se para o que há de cênico nas obras, já que não abordarei aspectos específicos das montagens dos autos.

Explicitando o que não farei, portanto, tento clarear o que pretendo com esta pesquisa: meu estudo baseia-se em um recorte comum aos textos, que os aproxima – a construção de um poema sobre a metáfora da caminhada. Como creio ser pelo recorte de estudo que criamos nosso objeto, trabalho aqui com o *Auto da Alma*, de Gil Vicente, e com *Morte e Vida Severina – Auto de Natal Pernambucano*, de João Cabral de Melo Neto; mas, sobretudo, estudo dois textos poéticos que trabalham a metáfora da vida como caminhada, como peregrinação pelo mundo.

Trago, portanto, no primeiro capítulo, uma revisitação a textos da tradição cristã bem como a textos literários que trabalham com a tópica da *peregrinatio*. A partir deles, levantei temas e imagens comuns relativas à peregrinação, que guiaram minha leitura comparativa, no capítulo dois, entre os poemas: *Auto da Alma* e *Morte Vida Severina – Auto de Natal Pernambucano*. No capítulo final, retomo as diferenças de contexto da produção de cada poema, a fim de entender as diferenças de significação no aproveitamento que João Cabral faz do gênero através do qual Gil Vicente tanto escreveu. Um dos objetivos é procurar entender por que ele usa uma matéria cristã-católica em um texto de explícita crítica social.

Destaco desde já alguns aspectos que se repetem nos textos que trabalham a tópica da peregrinação, tanto nos textos de origem religiosa mais explícita e doutrinária, quanto nos textos mais literários. É a partir da leitura desses modelos de produção escrita sobre a *peregrinatio* que proponho minha leitura dos dois poemas. Além da própria metáfora de vida como caminho e/ou peregrinação, há a questão da ajuda divina para essa realização, bem como os perigos de desvio e do cansaço, as paradas para descanso (e os diferentes valores atribuídos ao parar), a questão do nome/singularidade (ou possibilidade de representação de outros personagens) do peregrino central, a questão das vestimentas que o viajante porta, ou das quais se desfaz ao longo da caminhada, a questão do alimento recebido (ou da falta dele) ao caminhar, assim como o que intrinsecamente constitui esse tipo de viagem: o partir e o chegar, e as dificuldades ao longo do caminho.

Capítulo 1

A tópica da Peregrinação

*“Sabeis que é este mundo estrada de Peregrinos,
e não lugar, nem habitação de moradores (...)
Por isso, enquanto andam os homens neste mundo,
lhes chamam caminhantes”*

(Compêndio Narrativo do Peregrino da América – Nuno Marques Pereira)

1.1 - Caminho e Peregrinação na tradição cristã

Como a questão central de minha pesquisa relaciona uma produção literária com uma tópica religiosa, foi necessário que eu buscasse na tradição cristã algumas das principais referências ao conceito de vida como Peregrinação. Assim, temos na Bíblia, livro central da cultura cristã, a força das palavras de São Paulo sobre essa tópica, bem como muitas passagens do livro do Exôdo, além de diversas referências à vida como peregrinação/caminho no Novo Testamento.

Para realizar essa parte da pesquisa, foi de extrema importância trabalhar com a edição *Bíblia de Jerusalém* (Ed. Paulus, 2008), que, além de inúmeras notas críticas, traz ao final do livro um índice com a indicação de notas e comentários de temas importantes que aparecem nos livros reunidos na Bíblia, como a própria referência a “caminho” nos textos sagrados. Algumas das indicações busquei também no *Semanário Litúrgico-catequético “O Domingo”*, da Editora Paulus (2011).

Nos Atos dos Apóstolos, vemos a expressão “caminho” como forma de designar a conduta do homem ou da comunidade de fiéis, expressão que é ressignificada no Novo Testamento, com a experiência de Cristo (At 9, 1-2). O conhecido “Hino à Caridade”, de São Paulo, é apresentado como a indicação de um “caminho que ultrapassa a todos”, nesse mesmo sentido de forma de conduta aos homens, para atingirem “os dons mais altos” (1Cor 12, 31). São Paulo trabalha, assim, com a ideia de que é preciso nos colocar em marcha, já que nosso verdadeiro lugar ainda está por vir: “Irmãos, não julgo que eu mesmo o tenha

alcançado, mas uma coisa eu faço: esquecendo-me do que fica para trás e avançando para o que está diante, prossigo para o alvo” (Fl 3 13-14); “Sede meus imitadores, irmãos, observai os que andam”, “a nossa cidade está nos céus” (Fl 3, 17-20). O texto de São Paulo é, assim, referência ao lermos essa tradição cristã de necessidade de deslocamento, de vida como peregrinação em busca de um estado futuro: “Porque não temos aqui cidade permanente, mas estamos à procura da cidade que está por vir.” (Hb 13, 14).

Nesse sentido, a vida vista como peregrinação em busca de outro tempo/espaço a coloca também como exílio: esta vida terrena é apenas busca de um reencontro com as origens sagradas, retorno ao mundo divino. É importante, portanto, trabalharmos também com a ideia da filosofia cristã de alma como uma exilada na terra: a vida terrena é considerada uma volta à pátria, uma tentativa de encontrar seu verdadeiro país. O tema do exílio tem suas bases na teologia e no platonismo, na ideia de banimento da alma e retorno ao verdadeiro local originário. No Antigo Testamento, a questão do exílio aparece fortemente na narrativa do Êxodo, especialmente a partir do capítulo 13, que conta a saída dos israelitas do Egito. A história do povo de Israel é, assim, marcada por este aspecto da viagem como libertação: a marcha do povo de Deus pelo deserto rumo à Terra Prometida. A vida terrena é vista, então, como passagem em busca da glória eterna: “A tradição cristã [...] verá na marcha pelo deserto a figura do progresso da Igreja (ou da pessoa fiel) para a eternidade”²

A aliança de Deus com o povo é feita também pelo anúncio de suporte³ nessa peregrinação: “Eis que vou enviar um anjo diante de ti para que te guarde pelo caminho e te conduza ao lugar que tenho preparado para ti. Respeita a sua presença e observa a sua voz, e não lhe sejas rebelde, porque não perdoará a vossa transgressão, pois nele está o meu Nome” (Ex 23, 20-21). Ao empreenderem esta viagem, devem “escutar fielmente a sua voz” e fazer o que o anjo guardião disser. É essa figura que guia o deslocamento dos homens: “O meu anjo irá diante de ti e te levará” (Ex 23, 23; Ex 33, 2).

As imagens de desvio do caminho e do descanso⁴ também são apontadas nessa narrativa do povo de Israel. Deus diz a Moisés que o povo conduzido em viagem se perverteu e passou a adorar um bezerro de ouro como seu deus: “Depressa se desviaram do

² Comentário no livro Êxodo 13, 17. (*Bíblia de Jerusalém*, 2008, p. 120).

³ O tema da providência divina será um dos aspectos a ser analisado nos poemas sobre peregrinação.

⁴ A questão do desviar-se e do cansaço/descanso também serão aspectos destacados na leitura a ser feita.

caminho que eu lhes havia ordenado.” (Ex 32, 8). Moisés intervém pelo povo e, antes da renovação da aliança, pede indicação do caminho a seguir: “Tu me disseste: ‘Faze subir este povo’, mas não me revelaste quem mandarás comigo. (...) Mostra-me o teu caminho”. Ao que Deus (Iahweh) responde: “Eu mesmo irei e te darei descanso” (Ex 33, 12-14). Há a promessa de acompanhamento nessa viagem e de descanso futuro.

O primeiro texto dos salmos, chamado “Os dois caminhos”, também aponta a força da imagem do caminho como doutrina para o homem: “Feliz o homem / que não vai ao conselho dos ímpios, / não pára no caminho dos pecadores” (Sl 1, 1). Opõe-se, assim, o caminho dos “justos” ao dos incrédulos – ideia retomada adiante: “Felizes os íntegros em seu caminho, / os que andam conforme a lei de Iahweh!” (Sl 119, 1).

A doutrina dos caminhos (o do bem e o do mal), entre os quais o homem deve escolher, e a dificuldade da caminhada da vida é apresentada, no Novo Testamento, por um trecho inicial do texto de Mateus: “Entrai pela porta estreita, porque largo e espaçoso é o caminho que conduz à perdição. E muitos são os que entram por ele. Estreita, porém, é a porta e apertado o caminho que conduz à Vida.” (Mt 7, 13-14) A própria caminhada de Jesus para Jerusalém (Mt 19, 28) e seu caminho em direção ao Calvário, carregando a cruz (Lc 23, 26), talvez possam ser lidas também como parte dessa tópica que aproxima vida e peregrinação. Cristo se apresenta, inclusive, em referência à imagem de caminho, na conhecida passagem: “Eu sou o Caminho, a Verdade e a Vida. / Ninguém vem ao Pai a não ser por mim.” (João 14, 5). Ele é, ao mesmo tempo, o caminho e o guia para os outros homens: nos ensina como caminhar no trajeto que leva ao Pai (à salvação) e nos dá ele próprio o exemplo disso (Mt 22, 16).

A prática concreta da Peregrinação como deslocamento a lugares santos também tem grande espaço na história da tradição cristã. E, apesar de não ser o meu objeto de análise, avalio ser importante ao menos apontar aqui essa referência. Há uma longa tradição histórica e uma vasta bibliografia sobre viagens/visitas a lugares santos, que se inicia com o registro de um bispo de nome Alexandre, que pouco depois de 200 partiu a Jerusalém para “rezar e visitar os lugares” (Berardino, 2002, p. 1137). A construção de numerosas obras em Jerusalém teria sido ordenada por Constantino, marcando o interesse pelos lugares santos e pelas peregrinações a eles: tanto lugares da vida de Jesus, como do Antigo Testamento seriam visitados. Hospedarias foram edificadas para dar descanso e abrigo aos

peregrinos. Surgem, deste modo, bases latinas no Oriente que reforçam, “mediante a *peregrinatio*, a consciência da unidade da Igreja” (Berardino, 2002, p.1138). Apesar da compilação de guias especiais de viagem à Terra Santa, o maior “guia de viagem” foi e continuou a ser a própria Bíblia, de onde se retiravam os itinerários e também passagens para a leitura em cada lugar.

Uma das grandes referências na Idade Média, e ainda atualmente, quanto à peregrinação de fiéis são as empreitadas em direção ao túmulo de São Tiago de Compostela⁵. Segundo os estudos de Francisco Singul, a descoberta de seu sepulcro comove a sensibilidade religiosa de povos de diferentes partes da Europa, no século IX, trazendo uma mensagem universal: encontrou-se a tumba do apóstolo que evangelizou os confins ocidentais da Europa. Cria-se, assim, uma meta clara onde chegar a fim de rogar. (Singul, 1999, p.53) Essa peregrinação como fenômeno medieval foi, eminentemente, um fenômeno religioso. De devoção ao apóstolo Tiago, discípulo direto de Cristo e evangelizador do Ocidente (Singul, 1999, p. 62). Nesse interesse devocionista, os fiéis eram animados a visitarem os lugares nos quais repousavam os corpos santos. Reconhece-se, porém, outras razões, que não religiosas, para empreenderem este caminho: muitas vezes ligadas a razões comerciais. Ainda hoje esse tipo de peregrinação ocorre, mas as motivações são as mais diversas: algumas das tradicionais se mantêm, mas motivações culturais e ecológicas, bem como as desportivas, surgiram (Singul, 1999, p. 64-67).

Há uma enorme iconografia sobre o apóstolo Tiago como andarilho que evangeliza os confins do Ocidente. Na maior parte dessas imagens, o apóstolo veste um manto, está descalço e porta em uma das mãos o Livro das Sagradas Escrituras (Singul, 1999, p. 73). Essas referências imagéticas também aparecem nas menções literárias sobre Peregrinação, como comentarei no próximo tópico. Aliás, a questão do “partir para pregar” é outra tópica da tradição religiosa cristã que se relaciona à peregrinação, desde a figura de Cristo, bem como dos apóstolos.

Acredito que essa prática reforce o importante lugar que tem o tema da peregrinação na tradição cultural ocidental, já que é uma espécie de materialização, como prática

⁵ Para mais sobre a peregrinação a Santiago de Compostela, conferir: Singul, Francisco. *O caminho de Santiago: a peregrinação ocidental na Idade Média*. RJ: Ed. UERJ, 1999. Ele aborda também, em seu capítulo final, algumas relações entre o tema e a prática da peregrinação e a produção literária (tanto as lendas épicas como a produção lírica peninsular medieval – discute, aqui, as influências das peregrinações nos trovadores do séc. XII e XIII, na Península Ibérica).

concreta na vida dos homens, da tópica que aponto aqui – matéria que não fica apenas no simbólico da tradição, no conceito metafórico de vida como passagem/peregrinação, mas que se materializa no deslocar dessas pessoas⁶.

1.2 - *Peregrinatio* na literatura

Para desenvolver a leitura comparativa entre os dois poemas a que me propus nessa pesquisa foi necessário me aproximar de algumas das importantes obras da literatura ocidental que têm como tópica central a peregrinação. Há uma vasta bibliografia existente sobre esta tópica, portanto, é certo que recortes foram necessários. De qualquer forma, é possível apontar a recorrência de alguns aspectos temáticos dentro do trabalho com a *peregrinatio*, bem como notar aspectos sobre os modelos de composição desses textos, que muitas vezes criam ou retomam modelos anteriores.

Um desses textos-referência é *Pèlerinage de Vie Humaine*, de Guillaume de Digulleville⁷. Composto no século XIV, em versos, retrata sob uma forma alegórica a busca do cristão pela felicidade celestial: o peregrino segue equipado com o necessário para qualquer peregrinação – para chegar ao caminho da salvação conta com o apoio da Graça de Deus, que lhe permite escapar das emboscadas do caminho (dos pecados). O poema trabalha também com o tema do sonho: a narração da peregrinação termina quando o sonhador desperta.

Em um estudo sobre o *Auto da Alma*, há uma menção a esse texto: Maria Jorge (1993, p 33) faz referência a essa “tradição literária e teatral da viagem interior segundo modelos doutrinários cristãos – desde *Pèlerinage de Vie Humaine* de Gulleville (de que existiu uma tradução parcial na biblioteca de Manuel I) a *Doctor Faustus* de Marlowe” como possibilidade de explicar o parentesco do texto de Gil Vicente com outros.

⁶ No Brasil, algumas referências históricas podem ser recuperadas nesse sentido. As romarias populares no Nordeste são exemplos disso: são discursos de denúncia, tentativa de revelar a realidade sofrida do povo. Antigamente, eram romarias por promessas de saúde e paz; acabam sendo formas de protesto contra realidade: “pelos pés que caminham, pelas mãos que se agitam e pelas palavras que gritam, rompem com esta situação e exigem nova ordem social”. (Barros e Peregrino, 1996, p. 39).

⁷ Cf <http://expositions.bnf.fr/utopie/feuille/feuille6/dindex1.htm> (acesso em 22/01/2012); e imagens do original no site da *Bibliothèque Nationale de France* <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90582352/f10.image> (acesso em 22/01/2012).

Outro texto que trabalha com essa mesma tópica seria *The Pilgrim's Progress*, de John Bunyan – traduzido como *O Progresso do Peregrino*, ou conforme a edição que utilizei, em dois volumes: *O Peregrino* e *A Peregrina*. Trata-se de uma obra de ficção escrita em prosa, dividida em dois volumes, publicados originalmente separadamente – o primeiro em 1678 e o segundo em 1684. Ambos são narrados em primeira pessoa, por alguém que não é o peregrino, mas assiste à sua peregrinação e a conta com espécie de orgulho. No prefácio do primeiro volume, a obra é apresentada como um texto ficcional muito procurado e muito lido, inclusive atualmente (perderia em leitores apenas para a Bíblia!). Seus leitores buscariam encontrar, com essa leitura, “entretenimento, conforto e orientação na extraordinária história da jornada do peregrino” (Bunyan, 1999a, p. vii), que começa sua trajetória relutante e enfraquecido, mas vai adquirindo força e confiança ao longo da jornada.

Essa obra também se coloca como um exercício de fé e esperança ao leitor, já que o texto é apresentado como uma maneira de “espelharmos” nossas lutas na do personagem peregrino, o chamado Cristão. Os leitores descobririam, assim, que “o caminho que conduz ao céu pode ser difícil, mas a recompensa sempre vale o esforço” (Bunyan, 1999a, p.viii). Ainda segundo o prefácio, esse texto apresenta uma alegoria simbólica do destino religioso da alma daqueles que abraçam o Cristianismo: leva, dessa forma, o leitor à reflexão, remetendo à própria Bíblia – considerada o fundamento dessa trama. Assim, como já apontado, esta obra também desenvolve a tópica cristã que destaco em minha pesquisa, mencionando essa aproximação com o leitor: “Somos, afinal, todos peregrinos” (Bunyan, 1999a, p. viii).

O prefácio do segundo volume esclarece alguns motivos sobre a escolha por se ter separado, nesta tradução, os dois volumes da obra com títulos diferentes. No volume dois, temos a história de Cristiana, esposa do peregrino Cristão: ela arrepende-se de não tê-lo acompanhado na primeira viagem e então decide empreender sua própria jornada de peregrinação, seguida por seus filhos e sua amiga Misericórdia. A tradução opta por apontar, desde o título, esta diferença entre os dois volumes – distinção que não seria possível pelo termo em inglês *pilgrim*, usado tanto para o gênero masculino quanto para o feminino. Nesse volume dois, tem-se, então, Cristiana e seus companheiros solidificando suas convicções, ao longo de sua caminhada, à medida que vão reconstituindo a saga

heroica do peregrino Cristão⁸. O prefácio aponta ainda uma diferença importante deste aspecto, em relação ao primeiro volume: aqui, pela jornada feita em grupo, as lutas individuais (presentes no volume um) dão espaço para conflitos e dificuldades vividas em comunidade.

Ressalto aqui as referências que os nomes dos dois personagens centrais trazem para a interpretação dessa peregrinação. Ambos os textos têm como função, além de outras características literárias, a questão da orientação para o leitor. Trazem assim um “modo de conduta” exemplar. Importante, portanto, as personagens peregrinas terem um nome simples e “direto” como Cristão e Cristiana: tem-se desde sua identidade mais simples a indicação desse exemplo⁹. É, portanto, através da vida cristã que se tem o sucesso da jornada empreendida nessa vida. Voltaremos a esse ponto ao tratar da próxima obra.

Faço uma ressalva aqui, sobre os cuidados para utilizar a fundo, para meu propósito nessa pesquisa, a análise da obra de Bunyan, já que este era um cristão devoto, mas protestante (nascido na Inglaterra, no século XVII; torna-se inclusive pastor evangélico). Como o centro de meu debate aborda questões mais ligadas ao catolicismo, não estenderei muito a análise do *The Pilgrim's Progress*, mas sua leitura foi importante para compor minha análise de alguns aspectos da tópica da *peregrinatio* na literatura ocidental.

Um desses aspectos seria referente à palavra sagrada. A Bíblia é vista pelo devoto Bunyan como chave para qualquer dificuldade pragmática ou filosófica que encontra-se no caminho. A sequência de deslocamento espacial-temporal das personagens é, então, nesses dois volumes, repleta de passagens da Bíblia como “respostas” às dificuldades. A partida inicial do Cristão dá-se através da pergunta “que devo fazer para ser salvo?”, colocada em diálogo com uma personagem nomeada de Evangelista. Inicia-se, assim, esse deslocamento a partir de uma referência ao Ato dos Apóstolos (16, 30-31). A seguir, ele parte correndo, tapando os ouvidos para não ouvir aos gritos da família que deixa para trás. Busca a glória do céu, já que hoje morariam apenas na “cidade da Destruição”. Há também, desde o início, a explicitação no texto da importância da Bíblia como “guia” (em passagens que apontam o

⁸ Aponto desde já a diferença que analisarei, no capítulo 2, em minha leitura de *Morte e Vida Severina* quanto a este ponto da peregrinação como “saga heroica”. Severino vai, ao contrário da personagem aqui, perdendo muitas convicções; ele também reconstitui uma jornada já realizada por outros, mas é jornada retirante sofrida, e nunca vista como saga heroica edificante (ele faz um caminho que outros tentaram e não obtiveram êxito, ao contrário da referência positiva que tem o caminho realizado por Cristão, aqui).

⁹ Os nomes das personagens centrais nos autos que analisarei no capítulo 2 também partilham dessa referência do simples e direto: Alma e Severino.

valor de “ler o livro”). A Bíblia é, dessa forma, colocada como “inspiração” para a partida/jornada de peregrinação.

Chamo a atenção para um episódio interessante que se dá no encontro de Cristão com a personagem “Sábio-segundo-o-mundo”, que denomina essa jornada como “fardo” e aconselha o caminhante a parar. O Evangelista que acompanha o peregrino vê esse debate, sente vergonha e vai questionar Cristão pela atitude. Ele acaba explicando ao peregrino que o Sábio só valoriza a doutrina deste mundo, como já diz seu nome, e nos desvia, dessa forma, do verdadeiro caminho, dizendo que a cruz é odiosa e nos fazendo trilhar um caminho para a morte (Bunyan, 1999a, p.22). Todavia, o narrador aponta que, como Cristão tem “boa vontade” (Bunyan, 1999a, p.25) ainda pode ser recebido pelo porteiro do céu. Mas o Evangelista pede cuidado para que ele não se desvie novamente. O último capítulo mostra como Cristão consegue atravessar o “Rio da Morte” e entrar, finalmente, na Cidade Celestial¹⁰.

Quanto ao volume dois, saga da peregrina Cristiana, gostaria apenas de destacar alguns aspectos: o narrador é o mesmo, que retoma a narrativa da peregrinação feita anteriormente (“Caros companheiros, foi certamente muito agradável para mim, e proveitoso para vocês, contar o sonho que tive de Cristão, o peregrino, e sua perigosa viagem rumo à Cidade Celestial” (Bunyan, 1999b, p.3)) e diz agora contar o que viu a respeito da esposa de Cristão e as investigações que fez sobre essa família. Ele retoma, novamente a partir de sonhos, a narração de diálogos que teve com uma personagem denominada “Sr. Sagacidade”; comentam os acontecimentos que se deram com a esposa de Cristão e sua decisão de partir também, de seguir seu esposo. Ela passa, então, a se chamar Cristiana quando adota a vida de peregrina com seus filhos (Bunyan, 1999b, p.7). A estrutura da jornada segue semelhante: há também hesitações no início e dificuldades ao longo da jornada; mas, no último capítulo, narra-se também a entrada dela na Cidade Celestial. Ela é chamada para cruzar o rio da Morte e ouve que seu amado a espera à mesa para cear com ele no seu reino, no dia seguinte à Páscoa¹¹ (Bunyan, 1999b, p. 206). As referências aqui ao tema cristão da ressurreição, espécie de “recompensa” à vida terrena

¹⁰ Essa estrutura (dos cuidados e desvios com o que é mundano, bem como da importância da vontade para conseguir chegar) é muito semelhante à estrutura do poema *Auto da Alma*, como analisarei no capítulo 2.

¹¹ Retomarei esse tema da ceia (alimentação/ Páscoa) no capítulo 2, ao discutir as significações dos “manjares” que a Alma do auto vicentino recebe ao fim de sua peregrinação.

como peregrinação, são várias. Encerra-se esse segundo volume da obra de Bunyan com o narrador vendo a personagem ser recebida na outra margem; ele despede-se então do leitor.

Passo agora a tratar de outra obra sobre peregrinação, agora da literatura brasileira: *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, de Nuno Marques Pereira. Essa obra foi publicada em 1728 e traz, desde o prefácio, algumas semelhanças temáticas e estruturais com o texto de Bunyan: é apresentada como “livro de costumes e de edificações” (Pereira, 1939, p. vii). Dedicado à Nossa Senhora de Victória, apontada como “segunda razão pelo título”, já que a figura de Nossa Senhora é tida como uma forte peregrina também – cumpre sua jornada de Belém ao Egito, fugindo de Herodes, com Jesus e José.

Ainda no prefácio também se explicita a função desse livro como modo de conduta exemplar: ele “ensina a obrar, para salvar” (Pereira, 1939, p. 9).

Essa obra também é marcada pela apresentação de diálogos da personagem central com figuras alegóricas: inicia-se a jornada desse Peregrino em uma conversa com o personagem denominado como Ancião sobre todos sermos peregrinos neste mundo: devemos, portanto, obrar com acerto para chegar à nossa verdadeira pátria (o Céu)¹². Por essa razão, os homens são aqui considerados “caminhantes” e o Peregrino é considerado um Cidadão da Glória: “Sabeis que é este mundo estrada de Peregrinos, e não lugar, nem habitação de moradores (...) Por isso, enquanto andam os homens neste mundo, lhes chamam caminhantes” (Pereira, 1939, p. 21). Eles conversam também sobre Deus ter feito Abraão Peregrino: despreza o sossego do mundo pelo sair e servir. Esse foi o modo de vida que Deus deu e ensinou a Isaac. Menciona-se também a referência a São Paulo: somos todos Peregrinos sem uma Cidade permanente; e caminhando buscamos a Glória de Cristo, que também é referido como um Peregrino, assim como os apóstolos (Pereira, 1939, p.21). Davi é outra figura mencionada, que nos aponta o mesmo: “toda a vida do homem neste mundo não é mais que um quasi entrar nelle e sair logo”¹³ (Pereira, 1939, p. 21).

A vida do homem peregrino é apresentada também como “breve”, para não poder haver soberba com o pouco tempo para gozar, nem para que percamos o ânimo com as adversidades. Somos então “desterrados”, para não prendermos o coração aqui. Menciona-

¹² Como distanciamento do modelo anterior, há nesse texto de Nuno Marques Pereira muitas referências históricas, como citação a reis e figuras poderosas de Portugal, ou a bispos, padres e templos específicos da região do Nordeste brasileiro; além de alguns cantos e poemas mencionados ao meio da narrativa em prosa sobre o deslocamento do Peregrino. Entretanto, não pretendo me aprofundar sobre estes aspectos aqui.

¹³ Mantenho a ortografia sem atualizações.

se santo Agostinho: onde fixamos nosso coração, estão nossos gostos. A vida dos homens equivale, portanto, a uma peregrinação na qual se caminha com pressa para a eternidade. Não há no homem firmeza nem estabilidade, já que ele anda sempre em perpétua mudança¹⁴; só pára quando chega a um dos dois termos: Céu (para o qual foi criado) ou Inferno (Pereira, 1939, p.22). Dessa forma, o Peregrino, também referido como “Christão”, deve desprezar os mimos de sua Pátria e buscar outra para se qualificar: deve mudar de lugar, mas principalmente de costumes; deve sair para perder os vícios. Nessa peregrinação, ele vai aprender, não ensinar; se qualificará como Peregrino herói. Quem seguir as virtudes e, mediante a graça de Deus, alcança o que deseja: o Reino do Céu (Pereira, 1939, p.23).

O Homem então pergunta como conseguir isso – em mais estrutura de composição semelhante ao texto que já apresentei. O Ancião lhe responde que basta ser obediente aos preceitos da Santa Madre Igreja, procurando penitência e sabendo que ninguém faz “obra meritória” sem a graça de Deus (Pereira, 1939, p.23). Ainda sobre a importância da obra, afirma-se: “mais se aprende obrando que lendo”, “pelo caminho de amanhã se vai à casa de nunca”; que o Inferno está cheio de bons desejos, enquanto o Céu, cheio de boas obras (Pereira, 1939, p.25).

Segue-se a narrativa, por dois volumes, apresentando a jornada de deslocamento desse Peregrino que se depara com várias personagens ao longo do caminho e com elas trava diálogos para mostrar como ter uma conduta que nos leve à Glória, sempre ressaltando que são as boas obras que nos levam à salvação. Como somos todos peregrinos, não convém carregar muito nesse caminho: deve-se ficar desembaraçado para caminhar ao Céu, onde pode-se descansar, como em Pátria para onde fomos criados. Outros aspectos que se ressaltam dessa boa conduta estão ligados aos ritos da Igreja: seguir as excelências da Missa e respeitar as virtudes dos bispos estariam entre os deveres indicados pelo Peregrino.

Ao chegar à casa do primeiro morador, o Peregrino exalta a imagem e simbologia da Cruz, e anuncia que vai contar sobre a formação do gênero humano, desde o princípio do mundo. Seguem-se, assim, capítulos em que ele disserta sobre a criação da Terra, de Adão e Eva e as consequentes narrativas cristãs e doutrinas da Igreja sobre a criação do homem à imagem e semelhança. Os sinais que marcam um homem predestinado seriam ouvir a

¹⁴ Voltarei a este tema da mutabilidade da alma no tópico 1.3, ao tratar da filosofia de santo Agostinho.

palavra de Deus e obrar bem nas três Virtudes Teologais: Fé, Esperança e Caridade (Pereira, 1939, p.111).

Ele discorre também sobre os Dez Mandamentos, sempre com palavras que indicam como interpretar cada mandamento e qual conduta ter para seguir no caminho da Glória. Essa apresentação se dá conforme ele vai interagindo com alguma situação ou personagem ao longo de sua peregrinação, já que esse Peregrino passa por diferentes espaços, e se hospeda em diferentes casas ao longo de sua jornada, sendo sempre acolhido. Alguns até mostram já saber do Peregrino em marcha. Ele nunca fica muito tempo em cada lugar: após expor sua análise da situação, relacionando-a a um dos mandamentos, ele parte e continua sua caminhada.

Destaco alguns trechos de fala do Peregrino: “ninguém se póde salvar sem padecer com Cristo e levar sua Cruz, nem se pode ir ao Céu às mãos lavadas com gostos e alegrias”; mas certo é que, tendo Glória nesta vida, tem tormento na outra. Fala de tentações; “porque nunca mais seguro está um Cristão, que quando se vê fora dos impedimentos do mundo, que são as riquezas, para estar mais firme na graça de Deus: porque é certo que as riquezas são estradas para o inferno, e a pobreza, com paciência, caminho para o Céu.” Assim, ele condena de certa forma os regalos e riquezas que gozamos em vida. É necessário padecer por Deus para merecer a glória. Assim foi o exemplo de Cristo. É incompatível ter Glórias e descanso neste mundo e no outro¹⁵ (Pereira, 1939, p. 190).

Ao se deparar com um rio, este Peregrino lembra Heráclito, aludido por Sêneca, sobre a grande semelhança dos rios com nossas vidas, pela velocidade com que correm sem parar¹⁶.

No capítulo final, o Ancião agradece e se diz satisfeito com a narração do Peregrino, mas aponta-se ainda a importância da morte: “É também muito necessario que vos não esqueçais de que haveis de morrer: porque não ha cousa mais importante para livrar aos homens de offender a Deus do que a repetida lembrança da morte. E diz Santo Agostinho, que esta lembrança ha de ser todos os dias, para que estejam os homens aparelhados para

¹⁵ A figura de Cristo também aparece como referência ao final dos poemas de Gil Vicente e de João Cabral. Volto a isso, então, no final do capítulo 2.

¹⁶ Discutirei a comparação que há da peregrinação do homem com o rio, em João Cabral, mas por outro aspecto: no poema brasileiro, a semelhança entre a vida do homem e o rio é que ambos seguem rumo ao mar, mas vão secando pelo caminho.

quando Deus os chamar a dar contas de suas vidas” (Pereira, 1939, p.402).¹⁷ Ele ainda aponta que o Satanás, como inimigo do gênero humano, conhece que o melhor meio para fazer pecar os homens é o esquecimento da morte. Foi assim que fez Adão e Eva cair em culpa: tirando-lhes a lembrança da morte. Por este motivo, há grande importância em toda criatura humana racional trazer presente essa lembrança para evitar ocasiões de pecar¹⁸. Devemos nos livrar dos inimigos da Alma: Mundo, Diabo e Carne.

Retoma-se então o valor dado à realização de boas obras e da constante confissão para não ficar em culpa, bem como a necessidade de ouvir sermões de doutrina. É preciso guardar a lei de Cristo, única e verdadeira para quem quer se salvar, que chega como verdadeira luz para acabar com a culpa das almas; “renova” a lei com os homens, pela lei da Graça, assinada com seu sangue (Pereira, 1939, p.409). Morre para redimir o gênero humano. É salvador e redentor do mundo (Pereira, 1939, p.411). Não seguindo os conselhos dados pelo Peregrino, perde-se “tempo, saúde e salvação” (Pereira, 1939, p. 413). O Peregrino diz que precisa seguir, mas pode voltar a buscar-lhe para continuar. Encerra-se assim o Primeiro Compêndio.

No volume dois, bem mais breve, o Ancião volta a procurá-lo e destaca-se aqui como devemos nos apressar e ser diligentes ao buscarmos a Santa Doutrina, que é a palavra de Deus e como devemos padecer para conseguir salvação. Retoma-se também a ideia de Céu como nossa verdadeira Pátria: “segundo o que mostra a experiência e o certificam a Igreja e todos os santos padres. Santo Agostinho diz que a provação da Pátria é penosa, e violenta, e sendo nossa Pátria o céu, onde juntos se cifram todos os bens, quem haverá que deseje buscar outra vez o mundo, onde tudo são penas, dores, aflições, trabalho e desterro?” (Pereira, 1939, p.275). É esse destaque a santo Agostinho que passo a examinar agora.

1.3 - *Peregrinatio* na filosofia de Santo Agostinho

A importância de Agostinho no pensamento ocidental é um dado reconhecido: este pensador (e o chamado Agostinismo) são referências fundamentais na história da cultura

¹⁷ Essa presença do horizonte da morte na peregrinação é um dos aspectos que analisarei na leitura dos dois textos escolhidos, no próximo capítulo.

¹⁸ No *Auto da Alma*, essa relação entre memória e esquecimento é um dos aspectos importantes que procuro destacar.

cristã do Ocidente. Aproveito, então, para aprofundar alguns conceitos trabalhados por santo Agostinho, tanto por seu reconhecido valor e importância na tradição cristã, quanto pelas citações dele que já mencionei e pelas que ainda apontarei, de grande espaço no auto de Gil Vicente com que me propus a trabalhar.

Pensar essa tópica da vida como peregrinação, em Agostinho, envolve a reflexão sobre a origem e o destino da alma, a relação tempo/eternidade, o conceito de tempo e a relação passado/presente/futuro, a relação entre Cidade de Deus e Cidade dos Homens, e o propósito e fim da Cidade dos Homens. Acredito que a discussão de algumas dessas questões esclarece como esse pensador, que tanto marca a produção de um texto a partir de modelos católicos como o de Gil Vicente, discute a noção de progresso do homem na vida e na história, principalmente em relação à temporalidade (que não pode ser separada da espiritualidade nesse caso).

Pensar a peregrinação da alma, em Agostinho, nos obriga a entender minimamente a discussão à cerca do conceito de alma. Sobre a origem e a constituição da alma, santo Agostinho ressalta o caráter de “mutabilidade” desta, que é ligada a Deus, mas não é parte dele: “se a alma fosse uma parte de Deus, ele deveria ser absolutamente imutável e incorruptível.” (Gilson, 2006, p. 110). A alma não tem, portanto, a estabilidade de Deus – que não altera sua essência, não pode nem regressar nem progredir. É a mutabilidade da alma que lhe permite a condição de mudança ao longo da vida terrestre (Gilson, 2006, p. 110-112).

Há, também, na constituição da alma humana uma inquietude que a move e a faz

passar incessantemente de um objeto a outro, como se a satisfação plena, que um conhecimento não lhe deu, pudesse ser dada por outro; embora, por mais que essa procura perdure, e supondo que ela só nos conduza de verdades a verdades, na realidade, não haja paz para o pensamento, nem, conseqüentemente, beatitude. (Gilson, 2006, p. 205)

Essa inquietude, que move e perturba¹⁹, não terá fim a menos que seja alcançada “uma verdade determinada, que dispense qualquer busca ulterior porque dispensaria ela

¹⁹ A referência mencionada no texto de Nuno Marques Pereira é também esta.

qualquer outra verdade” (Gilson, 2006, p. 205). Há, então, um estado de paz e de repouso (e não mais inquietude e movimento). Santo Agostinho entende de maneira análoga o movimento dos corpos e a relação do homem e sua vontade: “Em cada alma, como em cada corpo, há um peso que a arrebatava incessantemente e move-a continuamente a buscar o lugar natural de seu repouso” (Gilson, 2006, p.256-257). O objetivo do progresso da Alma para Agostinho é, exatamente, esse estado de paz e de repouso: “A paz no repouso é enfim a beatitude adquirida” (Gilson, 2006, p. 205). Assim, essa busca, essa perseguição, é na realidade uma busca pela verdade desejada, a “verdade-fim”. O desejo de conhecer implica, dessa forma, a presença da verdade última e faz a alma progredir (Gilson, 2006, p. 206).

A relação que Agostinho estabelece entre a Cidade de Deus e a Cidade dos Homens também nos é importante para a discussão da vida terrestre como peregrinação. Neste ponto, ele aproxima a filosofia moral da filosofia da história: Agostinho investiga a persistência das duas cidades desde o início do mundo e destaca a lei que permite pressagiar um destino para essas cidades que as aproxima: “Há pelo menos um fim comum a toda sociedade, seja ela qual for: a paz” (Gilson, 2006, p. 328-329). Assim, para Agostinho, os acontecimentos que parecem se opor a esse fim são contradizentes apenas na aparência, já que a paz seria o objetivo, o fim comum, de todas as sociedades – fim para onde se caminha, para onde o progresso da alma se dirige.

A condição para a conquista dessa paz permanente é a ordem, entendida de maneira diferente nas duas cidades: a que vive do corpo (Cidade dos Homens) e a que vive da graça (Cidade de Deus). A ordem da primeira é voltada para a dominação e fruição das coisas materiais, estando em revolta contra a ordem verdadeira. Agostinho traz elementos da filosofia platônica ao entender que ordem aparente é no fundo desordem e a paz da cidade terrestre é falsa quando comparada à paz dos justos. Somente a verdadeira ordem pode usufruir da paz verdadeira e somente ela é a verdadeira cidade. Há, portanto, aqui uma distinção e oposição das duas cidades e de seus fins.

A história da Cidade de Deus é, para Agostinho, tida como a história do progresso da humanidade. Gilson nos coloca que a “longa narrativa do *De civitate Dei*” tem grande influência na teologia da história e até sobre a própria história, como tentativa de fazer, a partir da razão humana, uma “síntese da história universal” (Gilson, 2006, p. 333).

Podemos ver, assim, a história da humanidade colocada a partir da criação de Adão e das duas cidades entre as quais se divide o gênero humano (“a divisão da família original em duas cidades adversas”, como coloca Gandillac (1995, p.13): Caim representa²⁰ a cidade terrestre, enquanto Abel figura como membro da Cidade de Deus, pois não funda nenhuma vila, “como que para afirmar que essa vida é somente peregrinação em direção a uma habitação mais feliz” (Gilson, 2006, p.333)²¹ [grifo meu]. Para Agostinho, é a revelação que nos permite então seguir, no curso da história, a construção progressiva da cidade celeste e de prever a sua realização. O fim último é, então, estabelecer a Cidade de Deus perfeita na beatitude eterna (Gilson, 2006, p.333). O progresso da história da humanidade visa, segundo a filosofia de Santo Agostinho, a construção da Cidade de Deus:

A construção progressiva dessa cidade segundo os desígnios da providência é a significação profunda da história, e isso confere razão de ser para cada povo, lhe assinala seu papel e esclarece seu destino. (Gilson, 2006, p.333-334).

Percebemos aqui a proximidade com a ideia de vida como peregrinação em busca de outro espaço/tempo mais feliz, como apontarei na leitura do auto de Gil Vicente. Dessa forma, é pela relação de construção dessa morada futura que as duas cidades coexistem, possibilitando à Cidade de Deus se desenvolver (Gilson, 2006, p.335).

A vida é entendida, portanto, em Agostinho, como um estado transitório: é diferente do que era antes da lei ou sob a lei, e diferente na glória eterna. Antes da lei o homem não sabe que vive no pecado; sob a lei, sabe do pecado e sua culpabilidade aumenta. Esses estados se sucedem: sucederam na história da humanidade e sucedem-se no homem até hoje. A vida cristã seria, então, um terceiro estado: o combate perpétuo, que não conhece a paz verdadeira, mas que a prepara. Para ultrapassar esse estado é necessário ultrapassar os limites da própria vida. Somente, então, depois da ressurreição, em uma outra vida, como corpo completamente submetido à Graça, uma paz perfeita reinará no homem, graças à perfeição da caridade.

²⁰ Observa-se aqui o processo de leitura alegórica dos livros sagrados: a interpretação do Antigo Testamento como preparação para o Novo Testamento.

²¹ Em acordo com a ideia exposta nas cartas de São Paulo, já citadas.

Sobre a importância da Graça que os homens podem receber, Agostinho aponta que ela seria como um segundo nascimento: quando recebem a Graça, renascem de dentro; uma vida nova se desenvolve e cresce progressivamente, eliminando a vida terrestre e a substituindo, até que após a morte a substitua completamente. Esse seria o homem novo, interior e celeste – as idades desse homem se distinguem não por anos, mas pelo progresso espiritual que ele realiza. Este estado seria o fim estável e permanente do homem espiritual, assim como a morte do corpo é o fim do homem terrestre (Gilson, 2006, p. 325).

Santo Agostinho também se coloca como um peregrino, em suas *Confissões*, e apresenta a vida como caminho. Ao dizer que se confessa também aos homens, para que com ele agradeçam a Deus, há a seguinte passagem:

Farei a minha confissão com íntima alegria mesclada de temor, com secreta tristeza e esperança, não só diante de ti, mas também diante de todos os homens de fé que se associam à minha alegria e participam de minha condição mortal, meus concidadãos e peregrinos como eu, que me precederam, que hão de seguir-me, ou que me acompanham no caminho da vida. (Agostinho, 1984) P.269.

Ele cita ainda São Paulo, na busca por aproximar-se de Deus: “É certo que ‘agora vemos em espelho e de maneira confusa, e ainda não vemos face a face’ (1Cor 13, 12). Por isso, enquanto peregrino longe de ti (2Cor 5, 6), estou mais presente a mim que a ti” (Agostinho, 1984, p. 270). Encontrar a verdade, a Glória, seria deixar de ser peregrino, seria tingir a outra cidade: a “morada eterna” para a qual caminhamos.

Capítulo 2

Peregrinação no *Auto da Alma*, de Gil Vicente, e em *Morte e Vida Severina: Auto de Natal Pernambucano*, de João Cabral de Melo Neto.

Passo agora à análise dos textos escolhidos por mim para serem trabalhados a partir de uma leitura que os coloca nessa linhagem: procuro ler os textos selecionados de Gil Vicente e de João Cabral de Melo Neto como parte dessa tópica da Peregrinação na tradição cultural letrada do ocidente. Ressalto que não pretendo aqui fazer um trabalho de buscar influências, como inclusive já existe²²; mas pretendo analisar como as duas produções artísticas trabalham, em épocas e contextos distintos, com a metáfora da caminhada: a peregrinação da personagem central.

2.1 - Gil Vicente e o *Auto da Alma*

Embora cercado de imprecisões, atribui-se o nascimento de Gil Vicente ao ano de 1456, em Portugal, e sua morte a 1537. Gil Vicente é considerado o fundador²³ do teatro em Portugal e referência na produção de autos. Suas peças foram reunidas por seu filho, Luis Vicente, em 1562, no volume intitulado *Copilaçam de todaslas obras de Gil Vicente* – edição que serve de base para as publicações posteriores. O teatro vicentino é muito variado e pode ser estudado e repartido de diversas formas – o próprio volume da *Copilaçam* já divide os textos em obras de devoção (teatro religioso), comédias, tragicomédias, farsas e as chamadas obras menores²⁴ (Vicente, 1983). Como meu estudo aborda uma obra do teatro

²² Destaco o trabalho de Maria Theresa Abelha Alves, “Gil Vicente no teatro brasileiro”, que discute a vigência do teatro vicentino no Nordeste do Brasil, em sua relação com a história da ação evangelizadora dos jesuítas. Alves discute a influência de temas e de aspectos formais na escrita teatral de autores nordestinos, analisando os autores Ariano Suassuna, João Cabral de Melo Neto, Jorge de Souza Araújo e Araylton Alexandre Públio como parte desses que retomam cenas e temas vicentinos. Ela analisa, inclusive, a relação do texto *Morte e Vida Severina* com a trilogia das Barcas e com o *Auto da Alma*. (Alves, 2003)

²³ Alguns teóricos apontam ressalvas a essa classificação, como faz Antonio José Saraiva ao discutir a história e o início do drama na literatura portuguesa (Saraiva, 1992, p. 194). De todo modo, não entrarei nesse debate aqui, já que este ponto não altera meu recorte de estudo.

²⁴ Saraiva aponta também esta divisão como “inexata e incompleta” afirmando que a designação de ‘obras de devoção’ é “muito imprecisa” e não diz respeito ao gênero, “mas à intenção e ocasião da obra.” (Saraiva,

religioso, alguns aspectos já estudados sobre esse campo de produção do autor serão apoio, ou contraponto, para parte de minha análise.

Reconhece-se ser difícil, às vezes, buscar uma unidade formal e/ou temática nesse autor, mas é comum Gil Vicente ser lido em busca de traços que caracterizem a sociedade portuguesa do século XVI e que permitam a análise de seus costumes, vícios e qualidades. De qualquer forma, Gil Vicente é um autor que escreve para a corte portuguesa e, muitas vezes, para encenação em data específica do calendário religioso: desde o início do texto do *Auto da Alma* ele indica que este auto se oferece à rainha Dona Leonor e ao rei Dom Manuel, na semana santa (Vicente, 1996, p. 19). Trata-se, portanto, de um texto feito para encenação na corte sobre o tema da Paixão de Cristo, a festa do Corpus Christi (celebração da Eucaristia).

Gil Vicente viveu sob os reinados de D. João II, D. Manuel e D. João III (Vicente, 1996, p.7). A primeira representação de um texto seu é tida pelo *Monólogo do Vaqueiro* ou *Auto da Visitação*, em 1502, feito para a rainha D. Maria, mulher de D. Manuel. Afirma-se, dessa forma, que o teatro português tenha nascido com Gil Vicente nesta data. Segundo Luciana Picchio, foi partindo da produção de obras devotas que Vicente se desenvolveu rapidamente em todas direções, mas sempre a serviço e para divertimento da corte portuguesa, tida “como livre e sem preconceitos”, mas sem deixar de “ser católica, prudente e de boas maneiras” (Picchio, 1969, p.44). Para Picchio, já as primeiras obras devotas de Gil Vicente trazem elementos que tornam fascinante o teatro religioso, especialmente pela constante mudança de tom (do cômico ao lírico, do coloquial e rústico ao divino).

Segundo outro crítico da obra de Gil Vicente, Stephen Reckert, “o teatro religioso vicentino culmina entre 1517 e 1519” nos três autos das Barcas (*Auto da Barca do Inferno*, *Auto da Barca do Purgatório* e *Auto da Barca da Glória*) e no *Auto da Alma*, que constituem o ponto alto da alegoria sagrada da dramatização sagrada no teatro europeu (Reckert, 1983, p. 22; Carneiro, 1992, p. 26). Para Reckert, o *Auto da Alma* faz parte, juntamente com a trilogia das Barcas, do grupo de “obras paradigmáticas do gênero religioso” (Reckert, 1983, p.11).

1992, p. 80). Ele sugere, então, uma nova classificação, na qual o *Auto da Alma* é considerado partes das *moralidades*.

Para dar conta de algumas das características do texto estudado aqui, por alguns momentos, a análise poderá mencionar algumas das outras obras e interpretações do teatro religioso do autor português, mas, como já apontei desde o início, meu interesse é no tratamento da tópica da caminhada em um dos autos do teatro religioso vicentino: o *Auto da Alma*. Antes, porém, de entrar na análise dos aspectos da Peregrinação que essa criação poética explora, gostaria de apresentar brevemente o enredo e a estrutura desse auto.

O *Auto da Alma* trata do tema da vida na Terra como Peregrinação e da Igreja como estalagem que oferece descanso e refeição para os peregrinos que chegam até ela. Maria Jorge também reconhece e aponta essas referências: “O auto organiza-se sobre a metáfora da vida como peregrinação e caminho, reconhecível em vários textos bíblicos e explícita em epístolas de São Paulo e São Pedro.” Ela aponta ainda como o motivo do *homo viator* foi “alegoria doutrinária, moralidade e dizer comum” à época (Jorge, 1993, p. 4). Essa primeira metáfora se cruzaria com uma segunda: a da estalagem onde o viajante encontra abrigo (expressa por santo Agostinho ao comentar a parábola do bom samaritano). Segundo Reckert, esse auto vicentino traz, em primeiro plano, a Alma peregrina que procura refúgio, mas trabalha também uma sobreposição de alegorias – segundo ele, “forma de desdobramento, geminação ou sobreposição” – sobre a Igreja (como estalagem e estalajadeira ao mesmo tempo, servida por quatro Doutores como criados de mesa) (Reckert, 1983, p. 33).

No argumento do auto, que reproduzo na íntegra abaixo²⁵, já se indica o tema geral da peça e as relações alegóricas que irão ser estabelecidas ali:

Assi como foi cousa muito necessária haver nos caminhos estalagens, pera repouso e refeição dos cansados caminhanes, assi foi cousa conveniente que nesta caminhante vida houvesse uã estalajadeira pera refeição e descanso das almas que vão caminhanes pera a eternal morada de Deus. Esta estalajadeira das almas é a Madre Santa Igreja, a mesa é o altar, os manjares são as insígnias da paixão. E desta prefiguração trata a obra seguinte. (Vicente, 1996, p. 18)

²⁵ Mantenho as citações das obras de Gil Vicente no original. Quando necessário, coloco em nota algum trecho adaptado ao português atual.

Temos, portanto, desde a introdução da peça o anúncio da metáfora da vida como caminhada e uma espécie de explicação sobre as alegorias que serão apresentadas no texto. Segundo Reckert, o argumento desse auto tem uma simplicidade exemplar: uma peregrina (a Alma), guiada pelo Anjo, caminha em direção a uma estalagem (a Igreja), onde receberá a ceia (Comunhão) para conseguir a força necessária para seguir no caminho, enquanto o Diabo, por meio das tentações, tenta persuadi-la a não ter pressa e parar, afastando-a do caminho da salvação (Reckert, 1983, p.106). Por fim, a Alma consegue chegar à estalagem e a segunda parte do auto se dedica, então, à Ceia servida ali. Podemos resumir, assim, o enredo da peça – sem ignorar os problemas que todo exercício de síntese traz, mas que, creio, serão sanados em parte ao decorrer da análise.

É, portanto, em torno da caminhada dessa personagem central, a Alma, que situarei minha análise. Segundo Reckert, há nesse texto uma convergência entre o projeto genérico da peça e o projeto pessoal da personagem, traduzido pela ação de caminhar – ou seja, alegoricamente, chegar à pousada, e, literalmente, curar-se/sanar-se das forças do Mal, por meio da doutrina da Igreja (Reckert, 1983, p. 106-107). Dessa forma, a ação da Alma nessa peça é um movimento que se desenrola tanto no espaço quanto no tempo. Mas, diferente das personagens dos autos das Barcas – que representam a ação em um movimento espacial limitado ao ziguezague entre as barcas, no tempo definido do *post mortem* – aqui, a Alma tem sua ação de deslocamento através do elemento Tempo, ainda no caminho da vida²⁶.

É através do caminhar em vida que este auto mobiliza, assim, as forças opostas do Céu e do Inferno (Bem e Mal), por meio das figuras do Anjo e do Diabo, que acompanham o deslocamento espacial-temporal da vida terrestre da Alma. Para Antonio José Saraiva, a originalidade do *Auto da Alma* estaria exatamente na dinamização desses elementos, na movimentação dessas antíteses e desses dois mundos. (Reckert, 1983, p. 108-109; Saraiva, 1992, p. 153.) Para Saraiva, a luta entre os dois mundos só é possível, nesse auto, a partir da perplexidade da personagem central: ao longo de seu caminhar, a Alma se depara com elementos de ambos os mundos e pode optar qual seguir. Os dois teóricos citados consideram esses elementos opostos, que marcam os ‘dois mundos’, como “alegoria de

²⁶ Nesse sentido, para Reckert seria necessário acrescentar a antítese Eternidade-Tempo à teoria do “simbolismo pela antinomia”, de Antonio José Saraiva, sobre o simbolismo fundamental do teatro litúrgico vicentino baseado nas antíteses Luz-Sombra, Bem-Mal, Espírito-Matéria, Infinito-Finito e Mundo transcendente-Mundo contingente.

íntimas contradições pessoais” da personagem central. (Reckert, 1983, p.108). Discutirei, adiante, como essas duas forças opostas são representativas, na verdade, do próprio drama da natureza humana da alma.

De qualquer forma, nesse auto há essas duas personagens acompanhando a peregrinação ao longo de todo o poema, mas é a personagem da Alma realmente o que permite a relação entre os dois mundos nessa obra, já que eles são por natureza incomunicáveis; assim, seus representantes – Anjo e Diabo – não dialogam diretamente e nunca aparecem em cena ao mesmo tempo. Dessa forma, a luta entre eles só pode prosseguir através da interação com a Alma. Maria Jorge aponta a Alma como lugar de conflito e a diferença do tratamento do tema aqui em relação ao que aparece na tópica do Novo Testamento: “Tradicionalmente, ao motivo da peregrinação associa-se o da escolha entre dois caminhos (*Evangelho segundo São Mateus* 7, 13-14). Em *Alma*, o motivo expressa-se num caminho único, a vida, com destinos opostos” (Jorge, 1993, p.11-12). É, portanto, no mesmo caminho (espaço e tempo) que o Anjo e o Diabo se movimentam, encontrando-se pelas ações da Alma (“simultaneamente protagonista e lugar de conflito” (Jorge, 1993, p.12)). O auto representaria, assim, o debate interior da própria alma: o drama constitutivo e insuperável da natureza humana nesse conflito.

Talvez o caminho seja único exatamente por ser interior. Agostinho aponta também, ao construir sua crítica ao maniqueísmo, que esse embate interno é o que importa: “a análise da sensação nos reporta de fora, das coisas sensíveis, para dentro da alma; (...) pois por aqui passa o caminho da alma em direção a Deus.” (Gilson, 2006, p. 138). Nesse sentido, os conflitos todos que serão mencionados nessa peregrinação aparentam ser da ordem de uma escolha exterior, mas podem ser lidos, portanto, como um embate de escolhas interiores. Ainda retomando as ideias de Agostinho sobre este ponto, Gilson (2006, p. 147) aponta que para ele: “nada penetra na alma a partir de fora; ao contrário, ela encontra tudo dentro de si.”²⁷. Agostinho, ao falar de sua indecisão entre o “retardar-se”, o olhar para trás, e o convite para seguir sem hesitação, apresenta-as como forças aparentemente externas, mas em seguida aponta como são embates de seu interior: “Realizava-se essa disputa no íntimo do meu espírito; tratava-se de mim contra mim mesmo.” (Agostinho, 1984, p. 225). A dificuldade das escolhas diante desse embate interior

²⁷ Mais sobre a lei da interioridade do pensamento e sobre o inatismo em Agostinho, Cf. Gilson, p. 146-147.

estaria ligada ao esquecimento que ocorre na junção ao corpo que a alma. Por isso, como apontaremos adiante, a importância da Memória nesse percurso de aprendizado, já que para Agostinho, portanto, “aprender é relembrar” (Gilson, 2006, p. 147).

Para Reckert, essa luta dos dois mundos, no texto de Gil Vicente, pode ser dividida em dois episódios (dois ciclos de ações menores): o primeiro consistiria em um debate entre Alma e Diabo, no qual este se aproveita da fraca motivação do projeto particular da Alma para persuadi-la a aceitar uma percepção falsa; e o segundo ciclo seria o Anjo ajudando a Alma a reconhecer seu engano e fortalecer seu projeto para conseguir cumprir a ação de alcançar a meta proposta, resistindo às tentações. No primeiro episódio, o Diabo vence a Alma e, através dela, vence também o Anjo. No segundo, quem venceria, segundo Reckert, seria a própria Alma, o que acarreta na derrota do Diabo e, conseqüentemente, em uma vitória para o Anjo. (Reckert, 1983, p.109)

Retomando a estrutura do início do poema, há a indicação de espaço e personagens que conduzem, como veremos, a estrutura do auto – uma mesa e uma cadeira para cenário, no qual entram os quatro doutores da Santa Madre Igreja: Santo Agostinho, Santo Ambrósio, São Jerônimo e São Tomás²⁸ – apresentados, ao fim do auto, como “intercessores” pela Alma (Vicente, 1996, p. 51). A primeira fala é de um desses doutores e funciona como uma abertura, espécie de prólogo, ao texto. Santo Agostinho esclarece as alegorias vida-peregrinação e Igreja-estalagem: é necessário haver “pousada com mantimentos” aos viajantes, porque a “humana transitória natureza vai cansada” (Vicente, 1996, p. 21). Ao final de sua fala, Agostinho anuncia uma espécie de resumo do auto: a “Madre Igreja” (a “Santa estalajadeira”) tem como “mortal empresa” consolar, nesta mesa posta, qualquer “alma caminheira”, que segue encomendada ao anjo da guarda mas que, se ela “se enfraquece”, ao chegar à pousada, se “fortalece” (Vicente, 1996, p. 21-23). A fala de Agostinho cria, então, o espaço onde decorrem os acontecimentos do auto: a mesa, a pousada e, sobretudo, o itinerário da Alma caminheira até essa estalagem.

A fala seguinte é do Anjo da guarda que acompanha a Alma. A caminhada começa com uma “lição de doutrina” (Reckert, 1983, p.109), por parte do Anjo, sobre o propósito

²⁸ Maria Jorge observa uma alteração que o autor faz nessa menção: o grupo não é formado pelos quatro “Grandes Doutores da Igreja latina, tantas vezes representado na arte medieval: o arcebispo Santo Ambrósio, o bispo Santo Agostinho, o asceta (ou cardeal) São Jerônimo e o papa São Gregório Magno. Em vez de São Gregório, o auto apresenta o dominicano e teólogo São Tomás de Aquino, que só em 1568 seria solenemente proclamado Doutor da Igreja pelo papa Pio V.” (p. 5).

para o qual a Alma foi criada (voltar através do Tempo e da Terra para a “pátria de onde viestes”) e as aptidões com que foi dotada para realizar tal propósito. Essas aptidões da alma se referem à teoria agostiniana das três potências (Entendimento, Vontade e Memória), que juntamente com o livre-arbítrio serão fundamentais na estrutura da peça de Gil Vicente, sendo retomadas em vários momentos – mais diretamente, pelos diálogos ou, menos explicitamente, pelos conceitos filosóficos que envolvem a maneira de construir a metáfora da caminhada aqui.

Voltaremos à questão da vontade e do livre-arbítrio adiante, mas por ora apontamos o que nos traz os estudos de Stephen Reckert sobre doutrina teológica das potências da alma: a Vontade é sempre anterior ao Entendimento, e este antecede a Memória, que tem como função arquivar os resultados da exploração da realidade e orientar nosso rumo futuro, prevenindo-nos contra a repetição de experiências malogradas do passado (Reckert, 1983, p. 63). É isso que o Anjo apresenta na sua segunda fala:

Deu-vos livre entendimento,
e vontade libertada,
e a memória,
que tendes em vosso tento
fundamento
que sois por ele criada
pera a Glória. (Vicente, 1996, p. 24). [*grifo meu*]

Ainda segundo a fala do Anjo, Deus viu que o metal em que lapidou a Alma era “tão fraco e mortal” que precisou mandá-lo para ampará-la e defendê-la – esse será o papel do Anjo durante toda a peça. Porém, ao longo desse processo de auxílio, o Anjo deixa livre a Vontade da Alma, para que ela, instruída pelo Entendimento e fazendo bom uso da Memória, governe a si mesma (Reckert, 1983, p. 110). A peça trabalha, portanto, diretamente com conceitos da filosofia de santo Agostinho. Essa inspiração agostiniana, por assim dizer, na obra de Gil Vicente já foi reconhecida em estudos sobre a presença dos escritos e do pensamento de Santo Agostinho em Portugal e, em especial, na dramaturgia de Gil Vicente (mais explicitamente nas obras *Auto da Alma*, como expusemos aqui, mas também em outras, como no *Auto de Morfina Mendes*). (Lanciani e Tavani, 1993, p. 71-

72.) A força da filosofia de Santo Agostinho no pensamento medieval é mencionada e estudada por Étienne Gilson, em quem também me apoiarei aqui. Alexandre Soares Carneiro aborda também como o sistema agostiniano era um dos sistemas mais difundidos nos finais da Idade Média, ao estudar a predominância do ideal teocrático, de base bíblica e patrística, nesse momento histórico, e como esse sistema foi apropriado pelos poetas de corte a partir do século XV (Carneiro, 1997, p. 14 e 19). Reckert também aborda o uso que Gil Vicente faz de temas da filosofia de santo Agostinho, através do que avalia como “emprego de conhecimentos especializados de iconografia religiosa para resolver os espinhosos problemas de composição do *Auto da Alma*” e de outros autos (Reckert, 1993, p. 50).

Retomando esse uso no enredo do *Auto da Alma*, vemos que também a personagem do Diabo irá lidar com os conceitos de aptidão da Alma, mas tendo o objetivo oposto ao do Anjo. Na primeira aparição do Diabo, após o Anjo se afastar, ele tenta neutralizar a Vontade da Alma para convencê-la a adiar o cumprimento de seu propósito (deixar a salvação cada vez mais distante). Para isso, o Diabo alega, em um discurso cheio de sedução e tentação, que a vida é longa e há muito tempo para gozá-la:

Ainda estais em idade
de crescer;
tempo há i pera folgar
e caminhar:
vivei à vossa vontade
e havei prazer. (Vicente, 1996, p. 26)

O empenho do Diabo é, então, atrapalhar a marcha da Alma, fazendo-a ir mais devagar, parar ou até voltar para trás, com o objetivo de ganhar tempo para enganar o Entendimento. Para tanto, o Diabo usa dos mesmos conceitos do Anjo, porém invertendo-lhes o verdadeiro significado – insinuando, dessa forma, que quem engana a Alma é o Anjo (Reckert, 1983, p. 112).

O Anjo pede que a Alma prossiga e ande mais depressa, chamando-a de “alma santa esclarecida”: “Caminhemos, caminhemos! Esforçai ora” (Vicente, 1996, p. 30). Percebendo que o Entendimento já está suficientemente corrompido, o Diabo passa a centrar seus esforços no sentido de minar a Vontade (Reckert, 1983, p. 113), questionando a

necessidade de pressa (“Pera que é essa pressa tanta? / Tende vida”²⁹ (Vicente, 1996, p. 31)) e utilizando de tentações materiais e concretas, como, por exemplo, vestuário suntuoso. O Diabo coloca o caminhar dela, agora, como passear:

Uns chapins haveis mister
de Valença, ei-los aqui:
agora estais vós molher
de parecer;
ponde os braços presuntuosos:
isso si; passeai-vos mui pomposa,
daqui pera ali, e de lá pera cá,
e fantasiai.
Agora estais vós fermosa
Como a rosa;
tudo vos mui bem está,
descansai.³⁰ (Vicente, 1996, p.30-32).

O Anjo nota a gravidade da situação por conta do apego da Alma aos enfeites mundanos e, ao questioná-la, tem como resposta: “Faço o que vejo fazer / polo mundo”³¹ (Vicente, 1996, p. 32). Nesse momento, o Anjo não tem mais que combater a lentidão da Alma, mas sim trabalhar com sua Vontade, que está corrompida (a Alma está caminhando, e até rapidamente, mas para trás). Segundo a fala do Anjo:

Ó Alma, is-vos perdendo
(...)
Quanto caminhais avante,
tanto vos tornais atrás
e através;
tomastes ante com ante,
por marcante,
o cossairo Satanás,
porque queres.³² (Vicente, 1996, p. 32).

²⁹ A adaptação, de Walmir Ayala, aponta: “Pra que tamanha pressa? / Viva a vida!” (Vicente, 1996, p.31).

³⁰ Na adaptação, destaco as variações: “Bons calçados precisais / (...) Dai largas à fantasia (...) tudo em vós bem posto está. / Descansai.” (Vicente, 1996) p.31-33).

³¹ Segundo Maria Jorge, a justificativa da Alma aqui é pelo “costume”, e este exemplo não teria origem na ação do auto em si, já que a Alma cumpre uma “viagem solitária de representante do gênero humano”: essa fala seria, então, para lembrar “aos espectadores que é deles e com eles que a moralidade fala”. P. 13

³² Na adaptação: “Na estrada em que caminhais, / andas andando prá trás / e de lado” (Vicente, 1996) (p. 33).

Na leitura de Reckert (1983, p. 113 e 114), foi a corrupção da Vontade, que antecede ao Entendimento, que permitiu o engano de acreditar no Diabo sem desconfiança, o que se aproxima da discussão do conceito de *vontade* na filosofia de Santo Agostinho. Para Agostinho, a faculdade da Vontade desempenha um papel fundamental sobre as outras: dela dependem as determinações e decisões que tomamos, bem como todas as operações de nossas faculdades cognitivas (Gilson, 2006, p. 252-253). A própria ideia de que a vontade é fraca é um dos conceitos agostinianos.

Há, portanto, a corrupção das três potências da Alma, já que a Memória foi corrompida ao fazer a Alma esquecer-se da luz, do eterno e do infinito, aceitando os valores do mundo finito (Reckert, 1983, p. 115). Essa é a meta dos esforços do Diabo: fazê-la esquecer; enquanto o Anjo tenta sempre fazer com que ela se lembre do propósito que já lhe foi exposto (desde a primeira cena), para que, através da Vontade e do Entendimento, tire suas conclusões e atue em conformidade com elas. Usando o livre-arbítrio e integrando as potências da Alma, ela chegaria naturalmente à salvação.

O Anjo apela, então, diretamente à Memória da Alma (“caminhai com cuidado, / que a Virgem gloriosa / vos espera” (Vicente, 1996, p. 32)), que aceita pegar-lhe na mão para segui-lo (“Andai, dai-me cá essa mão. / Andai vós, que eu irei / quanto puder.” (Vicente, 1996, p. 34)). A Alma abandona, assim, o novo projeto adotado (gozar a vida), mas a volta do Entendimento encontra a Vontade enfraquecida. (Reckert, 1983, p. 115). A Alma se sente cansada e pede que o Anjo vá embora:

Mas a fraca natureza
me embaraça;
já na posso dar passada
de cansada:
tanta é minha fraqueza
e tão sem graça!
Senhor, ide-vos embora,
que remédio em mi não sento,
já estou mal. (Vicente, 1996, p. 37-38).

É preciso, então, que o Anjo a anime e diga que a estalagem está perto: “Sequer daí dous passos ora / até onde mora / a que tem o mantimento / celestial”³³ (Vicente, 1996, p. 38). Lá a Alma poderá repousar, comer e se curar. Mas ela ainda hesita, perguntando se é longe, ao que o Anjo responde:

Aqui mui perto.
Esforçai, não desmaieis,
e andemos,
que ali há todo concerto
mui certo (Vicente, 1996, p. 39).

O Diabo tenta, novamente, iludi-la, questionando a interpretação sobre o tempo que lhe resta, mas a Alma, pela primeira vez, sabe resistir à provocação e fechar os ouvidos às tentações: “Cal’te, por amor de Deus! / leixa-me, não me persigas” (Vicente, 1996, p. 40). Isso dispersa o Diabo tentador e o Anjo, então, anuncia que a Alma conseguiu chegar à pousada.

A Igreja-estalajadeira a recebe e, ao perguntar quem é ela e por onde andava, ouve uma confissão da Alma (de suas maiores falas no auto, com 72 versos seguidos), que pede piedade, revela consciência do dano sofrido pelo Entendimento e, ao mesmo tempo, uma recuperação deste. A Alma se diz culpada e pecadora e se confessa, arrependida. Teriam sido a falta de vontade e o esquecimento que a afastaram de sua origem de luz e a tornaram pecadora. A Alma implora por piedade, demonstrando que a potência da Vontade está plenamente restabelecida. Ela está pronta, então, para ser recebida na mesa de Deus. (Reckert, 1983, p. 118, 119). A Igreja lhe dito oferece então descanso e alimento; a Alma já não precisa mais ter pressa: “Vinde-vos aqui assentar / mui de vagar, / que os manjares são guisados por Deus Padre.” (Vicente, 1996, p. 46)

Há uma mudança de cena e passa-se a um diálogo entre o Diabo e o Diabo II: eles debatem sobre as almas que “perderam”:

³³ “Dai dois passos por agora / até onde mora / a quem tem o linimento / celestial” (Vicente, 1996, p. 39).

Diabo II

Mas faço conta que perdi;
outro dia ganharei,
e ganharemos.

Diabo I

Não digo eu, irmão, assi,
mas a esta tornarei,
e veremos.
Torná-la-ei a afagar
despois que ela sair fora
da Igreja
e começar de caminhar;
hei de apalpar
se venceram ainda agora
esta peleja. (Vicente, 1996, p. 48)

Segundo Maria Jorge, sublinha-se aqui, ao contar histórias iguais de almas diferentes, a reiteração das tentações. E ainda destaca-se que o Diabo não voltará durante o auto, mas que esta “ameaça” é “um aviso a reter por quem assiste” (Jorge, 1993, p. 21). Parte do modelo que apontei no primeiro capítulo, de textos que trabalham a tópica da *peregrinatio* como orientação para quem acompanha a narrativa sobre aquele peregrino, se cumpriria aqui também: não só pelo próprio auto, que já traz em sua constituição e encenação na corte essa característica de ser exemplo religioso, mas também pela própria tópica da peregrinação como modelo de conduta a ser seguido pelo espectador.

Encerra-se aqui o caminho percorrido por esta Alma. O fim do deslocamento no espaço é o fim do caminho aqui. Mas o auto segue ainda por alguns versos, desenvolvendo os significados da ceia que aguarda a viajante nessa pousada. Assim como a peregrina Cristiana, do texto de John Bunyan, ao final de sua jornada, a caminhante aqui recebe abrigo e alimentos, numa ceia repleta de referências à Páscoa e à Paixão.

Nessa parte final da peça, a rubrica indica que a Alma já está sentada à mesa com o Anjo junto dela, de pé. Há aqui como personagens, além da Igreja, os seus quatro Doutores, já mencionados no início (Santo Agostinho, Santo Ambrósio, São Jerônimo e São Tomás), se destacando destes, novamente, Santo Agostinho, que fala da necessidade da Alma ser “apartada / e transportada / de toda cousa mundana / terrenal” (Vicente, 1996, p. 50).

Agostinho nos adverte para pensarmos os significados para além das aparências de forma e matéria. Ele faz a benção da mesa e os outros doutores vão apresentando as “iguarias” à Alma – as chagas sofridas por Cristo no momento da crucificação: os açoites, a coroa de espinhos, os cravos e o crucifixo. Para Maria Jorge, coexistem aqui dois tempos: “o presente discursivo do itinerário da Alma e a paixão de Cristo, passado que se torna presente através da criação poética e da apresentação dos símbolos metonímicos do sacrifício” (Jorge, 1993, p. 23)

Agostinho destaca o papel da fé nessa chegada da Alma (“agora ireis despejada / pola estrada, / porque vencestes com fé / forte guerra” (Vicente, 1996, p. 62) e é ele também que pronuncia uma espécie de epílogo com que se encerra esta cena da ceia e a peça, afirmando que todos buscaremos também, “ao pomar / adonde está sepultado / o Redentor”, “o fruto deste jantar”, que foi ali no altar apresentado “com amor” (Vicente, 1996, p. 64). E todos, inclusive a Alma, vão adorar o “muimento” (o Santo Sepulcro). O auto de Gil Vicente – e a caminhada da Alma – ficam, assim, emoldurados entre as falas de Agostinho (Reckert, 1983, p. 121).

2.2 - João Cabral de Melo Neto e *Morte e Vida Severina*

O poeta João Cabral de Melo Neto nasceu em 1920, em Recife, e lançou, em 1942, seu primeiro livro, morando já no Rio de Janeiro. João Cabral viria a falecer no final do século XX, em 1999. A obra de que trataremos nesse estudo, *Morte e Vida Severina*, foi escrita entre 1954 e 1955 e lançada em 1956, com o subtítulo *Auto de Natal Pernambucano*, no livro *Duas Águas*³⁴ – que reunia os textos publicados anteriormente pelo poeta e incluía também dentre os inéditos, além do próprio *Morte e Vida Severina*, os poemas *Paisagens com figuras* e *Uma faca só lâmina*³⁵.

³⁴ Essa divisão em “duas águas” teria sido feita pelo próprio autor ao reunir seus textos nesse volume. Na primeira água estariam os poemas para leitura silenciosa, mais atenta; enquanto na segunda água estariam os poemas para “leitura em voz alta”, para grandes plateias – setor onde ele colocou o texto *Morte e Vida Severina*. A partir de então, a crítica literária tenta explicar essa divisão das duas águas, explorando os critérios usados para a separação bipolar dos poemas.

³⁵ Assim como no estudo do *Auto da Alma* tenho que abordar, às vezes, os autos das Barcas, ao tratar de *Morte e Vida Severina* lidarei também com algumas breves referências a outros textos do autor brasileiro, como os poemas *O Rio* e *O cão sem plumas*, que também tratam da temática regional. (Melo Neto, 1994b).

Cabral elabora o poema *Morte e Vida Severina* com referências ao gênero medieval ibérico do auto, o que é identificado pela crítica mais precisamente com o episódio do nascimento, que ocorre ao final do texto (como referência aos autos de nascimento); mas destaco aqui como essa referência vem marcada desde o subtítulo, apontando inclusive a “releitura” dessa tradição, já que o termo “auto de natal” vem adjetivado por “pernambucano”, alterando (ou talvez ampliando) as significações clássicas que se atribuem a este termo. Poderíamos inclusive questionar se o texto que João Cabral nos apresenta é de fato um auto. Não há dúvidas que não se trata de um auto com o mesmo modelo dos poemas de Gil Vicente: é evidente que as condições de produção são outras. Não se tem a mesma relação intrínseca do texto com a instituição da Igreja nem com a corte, nem a mesma intenção religiosa como função dessa produção. A citação, ou releitura, que o poeta faz do gênero auto deve, portanto, ser pensada com atenção.

Entendo que o poema de Cabral não é um auto no sentido católico pleno, como gênero religioso estrito senso. Todavia, o autor se aproveita de uma estrutura para produzir uma certa significação. Tratarei desse tema no terceiro capítulo: após apresentar a leitura desse poema como parte da tópica da peregrinação, me centrarei, no último capítulo deste trabalho, em discutir qual o interesse então em criar essa espécie de auto ficcionalizado.

Mas julgo ainda que os poemas podem, de qualquer forma, ser aproximados na temática: vale pensar como abordam a questão da caminhada. Centro minha leitura, aqui, em procurar entender como se dá essa peregrinação, referência da tópica cristã, para a vida severina. Que sentidos isso traz ao texto? E se há um auto no final, que implicações para as significações isso traz?

Ressalto, portanto, como esse poema brasileiro apresenta e discute motivos muito próximos aos já apontados aqui sobre a obra de Gil Vicente, em relação à metáfora da caminhada. A personagem central dessa obra de João Cabral – um Severino “como há muitos outros Severinos”, “iguais em tudo na vida”, inclusive “na morte” e “na sina” (Melo Neto, 1994a, p. 29-30) – faz uma viagem (uma caminhada literal) em busca de melhores condições de vida (parte do sertão da Paraíba ao litoral de Pernambuco, Recife). Após esgotar alguns aspectos de sua apresentação, como nome, filiação, origem geográfica e “sina”, já que assim há “outros tantos Severinos”, a personagem se apresenta, então, como um viajante:

Mas, para que me conheçam
melhor Vossas senhorias
e melhor possam seguir
a história de minha vida,
passo a ser o Severino
que em vossa presença emigra.” (Melo Neto, 1994a, p. 30).

A voz aqui é do retirante Severino, que segue no caminho do Recife, assim como outros severinos, todos retirantes escorraçados do sertão e da terra pela seca e pelo latifúndio (Nunes, 2007, p. 59). Sobre a apresentação dessa personagem e sua identidade de viajante, Antonio Carlos Secchin afirma:

A auto-apresentação do personagem, na fala inicial do texto, nos mostra um Severino que, quanto mais se define, menos se individualiza, pois seus traços biográficos são sempre partilhados por outros homens. Querendo distinguir-se, mais e mais revela sua dissolução no anonimato coletivo. (Secchin, 1985a, p. 107)

Benedito Nunes também lê essa personagem como uma “personalização dramática [...] de um sujeito coletivo e passivo – a gente sem nome que baixou com o rio até o Recife.” (Nunes, 2007, p. 59).

Tem-se, então, a identificação da personagem não pela sua individualização, mas pela dissolução e partilha com o coletivo. Porém, nessa identificação, ele detalha o que o nivela com os demais habitantes da região: a constituição física e o trabalho. Outro traço comum com os homens da região seria o contato com a morte – Secchin afirma que os primeiros passos de Severino nessa retirada já o colocam em contato com a morte: a terra ali serve mais como o descanso final do que para trabalho (Secchin, 1985a, p. 108). Logo no início de sua viagem, Severino se depara com um defunto que tem “mais sorte”, pois sua caminhada é mais curta, é só de ida: “já não fará na volta / a caminhada” (Melo Neto, 1994a, p. 33).

Temos, assim, a história da vida desse viajante contada exatamente através do movimento espacial e temporal da viagem, da caminhada que se funde, portanto, ao enredo dessa obra. Benedito Nunes aponta a viagem de Severino (retirante do sertão para a cidade,

em variante do percurso do Capibaribe) como a “ação que condiciona a unidade e a diversidade do drama” nessa obra (Nunes, 2007, p. 60). Minha leitura atentando para este aspecto tenta explicitar a aproximação que o texto propõe entre identidade e origem/destino. O protagonista apresentado pelo auto é uma personagem que se define muito em função do local de onde partiu; mas, ao mesmo tempo, sua identidade se dá sempre na relação com o destino daquela viagem (local físico e geográfico; mas também simbólico, metafórico). Essa reflexão parece ganhar importância quando pensamos textos literários que discutem a metáfora da viagem e também nos demanda refletir, aqui, sobre a relação entre morte, miséria e política no percurso da viagem que este texto apresenta.

Além de ir estabelecendo sua identidade, durante o percurso de deslocamento – que José Aderaldo Castello chama de “via sacra” (Castello, 1999, p. 430) e que aproximaremos aqui da peregrinação da Alma, no auto de Gil Vicente – o protagonista Severino se depara com diversas personagens e situações, diante das quais tenta resolver questões de ordem prática em relação à concretização da viagem (como arranjar trabalho e comida, por exemplo), mas também nos expõe a questões de ordem existencial e filosófica (como seu destino e o significado dessa viagem; o cansaço do caminhar; a relação entre os homens dali e seu destino final, fim da viagem e da vida; a relação vida/morte; e se vale a pena mesmo continuar nessa caminhada).

Segundo Alfredo Bosi, durante o roteiro de Severino, narrado nesse auto brasileiro³⁶, o protagonista se depara “a cada parada com a morte, presença anônima e coletiva” naquele cenário (Bosi, 1975, p. 523). Esses encontros são repletos de questionamentos feitos pelo próprio protagonista. Até que Severino chega ao último pouso, onde tem a notícia do nascimento de um menino, sinal de que algo “resiste à constante negação da existência” (Bosi, 1975, p. 523). Para Castello, essa obra apresenta um “movimento ininterrupto” por um “espaço heterogêneo”, onde o protagonista aprende “a distinguir vida de morte” (Castello, 1999, p. 430). Discutirei mais adiante essa ideia de “ininterrupto” e de resistência da vida.

³⁶ Feitas já as ressalvas sobre esse poema não ser um auto propriamente dito, no sentido católico, passarei, entretanto, a me referir com a mesma nomenclatura usada pelo próprio autor. No capítulo 3, volto a discutir a definição e as características do auto.

Há também, em *Morte e Vida Severina*, uma aproximação entre o trajeto feito pelo homem e o trajeto que faz o rio³⁷: Severino segue o percurso de descida do rio Capibaribe – ambos cortam as terras secas em direção ao mar, mas há uma diferença na maneira como seguem já que o movimento do rio não é caminhada (ele também corta o sertão, mas “com pernas que não caminham”) (Melo Neto, 1994a, p. 34). Assim, os problemas ou motivos do cansaço e das paradas serão diferentes aos dois.

No poema *O Rio*, tem-se a explicação desse trajeto comum pela visão e narração do próprio rio, que também caracteriza os viajantes como retirantes:

Sempre pensara em ir
caminho do mar.
Para os bichos e rios
nascer já é caminhar.
Eu não sei o que os rios
têm de homem do mar;
sei que se sente o mesmo
e exigente chamar.
(...)
Vou andando lado a lado
de gente que vai retirando (Melo Neto, 1994a, p. 3-5)

E últimos versos, sobre o que fica da relação deles, ao fim da viagem, nas palavras do rio:

Somente a relação
de nosso comum retirar;
só esta relação
tecida em grosso tear. (Melo Neto, 1994a, p. 26)

Nessa imagem de aproximação do rio e do humano, há um trecho em que Severino pensa em imitar o rio: ao hesitar sobre seguir a retirada, Severino pensa em parar, interromper sua linha como faz o Capibaribe. Segundo Secchin, esse discurso de renúncia à

³⁷ Secchin aponta essa relação como mais um elemento na sua análise da poética de João Cabral como poética do *menos* – rio e homem absorvem, um do outro, o que há de menos: “A liquidificação do homem e a humanização do líquido serão procedimentos recorrentes: tais operações absorverão o que há de *menos*, de frágil incompletude, no outro elemento.” (Secchin, 1985a, p. 109)

vida será rebatido pela “conclamação à resistência efetivada por novo personagem” que surge ao fim do texto, o José, mestre carpina (Secchin, 1985a, p.113). A resistência ao cansaço e a vontade de desistir da caminhada vêm de uma personagem que não havia aparecido no auto até então. É pela presença de seu José Carpina que se celebra o nascimento de uma criança no final do auto, o “brotar, a ‘explosão’ dessa “nova vida explodida” (Melo Neto, 1994a, p.60). É, portanto, através do contato com a figura do pai do menino que nasce que vem a afirmação da vida: é através do humano (e não da referência divina ou eclesial). Benedito Nunes denomina essa passagem como “auto de Natal dentro do Auto propriamente dito”, já que a personagem central, Severino, retira-se aqui da ação de que participa para presenciar uma outra: “a comemoração natalina” (Nunes, 2007 , p. 61).

Transpõe-se, assim, para a paisagem nordestina elementos que são da tradição do nascimento de Cristo – entra, ao final do auto, o elemento de “esperança num tempo mais justo” decorrente desse evento/momento (Secchin, 1985a, p.114). Secchin explicita as identificações entre as personagens José Carpina, do auto, e São José, da narrativa bíblica: além do nome, pelo ofício de ambos (carpintaria) e pela alusão ao local de origem (Nazaré da Mata, no estado de Pernambuco, e Nazaré, na Galileia – atual país de Israel). Além disso, gostaria de apontar o próprio nascimento como elemento suficiente para já estabelecer essa relação: o nascimento do filho de José Carpina é a “boa nova” que traz esperança, vida nova e recoloca os sentimentos de sofrimento de Severino, provocando clara alusão ao nascimento de Cristo, filho do carpinteiro José, na narrativa bíblica.

Assim, no diálogo entre Severino e José, que encerra o texto, o mais profundo questionamento feito pelo viajante, a ideia de saltar “para fora da ponte e da vida”, é interrompido com o anúncio desse nascimento – pelo mesmo verbo, “saltar” (“não sabeis que vosso filho / saltou para dentro da vida?” (Melo Neto, 1994a, p.54). Esse “salto para dentro”, anúncio de vida, interrompe o desejo de renúncia à vida. Explica-se, assim, ao final do texto, algumas das significações suscitadas pelo título *Morte e Vida*, nessa ordem, e pelo subtítulo, *Auto de Natal*. Dessa forma, encerra-se a caminhada de Severino e o texto – aspecto sobre o qual voltaremos adiante, para desenvolvê-lo.

Acredito que podemos ler a figura de Severino como uma personagem ligada à tradição das personagens peregrinas, como a Alma do auto de Gil Vicente, já que se trata

aqui no poema cabralino de uma caminhada que também lida com as oposições Vida-Morte e com a movimentação entre essas antíteses e os dois mundos, a partir do gênero auto. Benedito Nunes afirma que a personagem de *Morte e Vida Severina* “é uma figura exemplar, como soem ser, nos autos, as *personae dramatis*, que representam tipos e encarnam princípios, num plano alegórico, de significado religioso-ético” (Nunes, 2007, p.59). Dessa forma, trabalho aqui como essa alma nordestina viajante – referida em uma das cenas da peça, inclusive, como “irmão das almas” (Melo Neto, 1994a, p. 30.) – também encontra obstáculos em sua viagem, que se assemelham às questões levantadas sobre a caminhada da Alma no auto de Gil Vicente: a dificuldade de seguir, as constantes paradas, o medo de se desviar, o cansaço, o momento de apressar o passo, uma reflexão intensificada na chegada ao final. Porém, como já anunciado, apontarei algumas diferenças significativas no tratamento desse tema no auto vicentino e no chamado auto moderno – diferenças que detalharemos a seguir, a partir da análise de alguns aspectos selecionados para comparação mais detalhada e específica entre os dois textos³⁸.

2.3 - Aproximações e diferenças entre a caminhada da Alma e de Severino

*“Agostinho - ...pois buscais
os caminhos bem guiados
dos contritos”*
(*Auto da Alma* - Gil Vicente)

*“Só após algum caminho
é que alguns contam seu segredo (...)
por que descem tão tristes
arrastando lama e silêncio”*
(*O Rio* - João Cabral de Melo Neto)

Passo agora a explicitar alguns pontos a serem comparados nas duas obras. A partir da leitura e estudo dos dois textos a serem comparados e após a reflexão de algumas

³⁸ Retomarei ainda Nunes, no capítulo 3, para discutir o conceito de inversão no sentido religioso/sobrenatural nessa obra: “O bem e o mal, o pecado e a graça nos mistérios, como figurações típicas, são substituídas, no Auto de Natal pernambucano, pela Vida e pela Morte, que dialogam no plano alegórico do drama pastoril, mas provido este, como se verá depois, de um novo conteúdo, que inverte o estrito sentido religioso e sobrenatural e sua mensagem natalina.” (Nunes, 2007, p. 59-60).

referências clássicas da tópica da *peregrinatio*, escolhi destacar alguns aspectos constitutivos da viagem que fazem essas personagens. Refletimos, portanto, sobre a questão da partida e da chegada que iniciam e encerram a peregrinação (a relação que cada personagem estabelece com a origem e com o destino de sua jornada) e sobre as provações por que passam durante o percurso (as dificuldades que enfrentam, com destaque para as hesitações e o cansaço no caminhar, bem como sobre os auxílios que recebem ao longo da jornada). Como tratam de deslocamento temporal-espacial, esses aspectos são condição para compor o gênero, são definidores da caminhada que cada personagem realiza.

No *Auto da Alma*, o destino da viagem já está colocado e definido desde o começo da peça: chegar à estalagem (Igreja), onde há “repouso e refeição” para os “cansados caminheiros” para as “almas que vão caminhantes para a eternal morada de Deus” (Vicente, 1996, p. 18) – como se apresenta desde o argumento que precede a peça, comentado anteriormente. O destino desta caminhada já está indicado, então, antes mesmo do caminhar e do texto em si começarem: tanto o destino mais “micro”, interno à estrutura da peça (chegar à estalagem), como o destino “maior”, a significação desse deslocamento para a viajante (atingir a glória, a salvação), já que esta vida é definida como apenas uma “caminhante vida”, como o próprio texto do argumento aponta (Vicente, 1996, p. 18).

No deslocamento até o destino da estalagem, há o auxílio de uma figura ligada à salvação (também anunciada desde o começo da peça) e a personagem central, a viajante, consegue sim chegar ao destino proposto onde vai descansar e se alimentar. Conforme já apontamos, há na primeira fala da peça a personagem de Santo Agostinho explicitando e explicando qual o destino daquela caminhada: chegar à “Igreja Madre” (a “santa estalajadeira”) que tem como “mortal empresa” fortalecer e consolar a “alma caminheira” (Vicente, 1996, p. 20).

Vemos, então, como desde o início do texto o caminho e o destino, nesse auto, estão ligados à ideia de salvação. Da mesma forma, na primeira fala do Anjo ele já nos apresenta o propósito para o qual a Alma foi criada:

Planta sois e caminheira,
que ainda que estais, vos is
donde viestes,
vossa pátria verdadeira:

é ser herdeira
da glória que conseguiu (Vicente, 1996, p. 22).

A caminhada da Alma é, portanto, em busca da glória, sendo colocada nesse trecho como um retorno (ir para o local de onde veio, ou seja, voltar). Através do deslocamento temporal e espacial que realiza na Terra, a Alma segue, então, para o que é seu verdadeiro destino. Nota-se como o destino é, na obra de Gil Vicente, claro e pré-estabelecido, por outro que não o próprio viajante: enquanto potência, a chegada à salvação está colocada; bastaria ao caminhante realizar essa potência, transformá-la em ato.

Ressalto ainda que não há dúvidas nem hesitações permeando a escolha do objetivo final da caminhada da Alma, a definição da chegada ao fim dessa peregrinação. Além disso, a escolha deste destino não nos é apresentada por uma fala da personagem central – como veremos que ocorre no poema de João Cabral. Aqui, dá-se o contrário: são duas outras personagens que sabem desse destino da caminhada e que o expõem a nós, público ou leitores, mas também à personagem central da peça, onde será a chegada daquela viagem. A Alma recebe essa informação e “sina” sem grandes questionamentos iniciais – veremos que a personagem vai passar por momentos de hesitação e dúvida sobre as interpretações em relação ao tempo da viagem, sobre parar ou diminuir o ritmo, mas em nenhum momento ela questiona o destino final de sua caminhada nem pode alterá-lo, já que é ordem providencial. Ela pode, no máximo, se distanciar dele, recusar seguir para este destino.

No texto de João Cabral de Melo Neto, a definição do destino da viagem não pode ser tão claramente pré-estabelecida. A definição do destino da caminhada em *Morte e Vida Severina* se dá muito mais pelo negativo: não se fala em salvação nem em glória na caminhada de Severino, mas em partida, em fuga como tentativa de sobrevivência. Nesse poema, a personagem central faz sua viagem como distanciamento de seu local de origem: sua caminhada acompanha o percurso da descida do rio Capibaribe até sua foz – rio que “foge” do sertão em busca do litoral. É dessa forma que aparece a imagem do rio no auto e a relação da personagem (e da caminhada) com o curso desse rio: Severino caminha seguindo aquele rio em destino ao litoral; ambos partem do sertão para desaguar nos mangues. O local de deságue do rio e de chegada do viajante não é em praia de areias

limpas e claras, mas em um ambiente úmido, lamacento e escuro, de encontro do rio com o mar, onde a vegetação sofre a ação dessa água salobra. É local de odor forte e característico e água desagradável ao paladar; é local de matéria orgânica em decomposição – matéria que serve de alimento aos caranguejos, que, por sua vez, são fonte de trabalho e alimentação aos homens, que continuam, portanto, sobrevivendo da morte também ali. O destino da viagem de Severino é, dessa forma, marcado por essa imagem do mangue – imagem lodosa e ligada ao apodrecimento da vida e, paradoxalmente, à refacção da vida.

Em outro poema seu, *O Rio*, João Cabral trabalha essa imagem da lama e do local que há abaixo da cidade turística do Recife (dessa cidade que “com lama podre se edifica”), e dos homens que ali chegam e vivem (que “não estão no nível do cais, / vivem no nível da lama e do pântano”):

Casas de lama negra
há plantadas por essas ilhas
(na enchente da maré
elas navegam como ilhas);
casas de lama negra
daquela cidade anfíbia
que existe por debaixo
do Recife contado em Guias.
Nela deságua a gente
(como no mar deságuam rios)
que de longe desceu
em minha companhia;
nela deságua a gente
de existência imprecisa,
no seu chão de lama
entre água e terra indecisa. (Melo Neto, 1994a, p.22)

O destino do homem e o do rio estão, assim, imbricados nesse auto. O fim da viagem se liga ao fim do percurso e da existência do rio: “Recife, onde o rio some / e esta minha viagem se fina” (Melo Neto, 1994a, p. 45). Ressalto, entretanto, aqui, como a questão do destino é colocada no texto de João Cabral sempre na relação negativa com a partida: o viajante, assim como o rio, foge – parte de um local, sai e vai para outra terra. Segundo Benedito Nunes, mais do que uma simples partida, os severinos são “retirantes

que a seca escorraça do sertão e o latifúndio escorraça da terra” (Nunes, 2007, p.59). É essa obrigatoriedade do “retirar-se” que faz o viajante se deslocar.

Dessa forma, embora Severino e a Alma se aproximem quanto a serem personagens em deslocamento, no auto de João Cabral a personagem central não é apresentada inicialmente como um “caminheiro”, como ocorre à Alma (“caminheira”), mas como um *retirante*. É preciso que nos detenhamos sobre essa denominação e as significações que ela traz, em função da análise que proponho. Severino não é um aventureiro, ou alguém que passeia; seu percurso não é de exploração de novos locais, nem de desfrute³⁹. Há diferenças, em relação ao outro auto, quanto à significação da viagem que estabelece, então, Severino: sua caminhada é tentativa de retirar-se do negativo (e não volta à Glória, como é para a Alma); seu destino não é retorno a uma pátria de onde saiu, mas é uma busca por outro lugar – pela sobrevivência que não tem ali, por fugir da condição miserável em que se encontra. Segundo Benedito Nunes, a viagem de Severino termina quando “o sertanejo passa da condição de camponês à de subproletário”, ao chegar à cidade (Nunes, 2007, p.60). Seu destino de retirante é marcado por essa relação política de seu deslocamento.

Dessa forma, a viagem contada, então, no poema do século XX estabelece uma forte relação política – negativa, como já apontamos – entre partida/destino. Para a Alma, seria natural caminhar, por sua condição nata de caminheira. Já Severino é obrigado, pelas condições do presente e de sua origem (geográfica e sócio-econômica), a colocar-se em deslocamento, no sentido de distanciar-se da origem. Sua história acaba sendo de peregrinação, mas as condições materiais de sua vida terrena são colocadas como disparadoras dessa partida.

Outra diferença importante em relação ao auto de Gil Vicente é que, no texto de João Cabral, o local de chegada (a cidade de Recife, o mar) marca o fim do deslocamento; acaba-se ali a viagem, sem continuidade pré-estabelecida – diferente do *Auto da Alma*, em que a chegada e a parada na estalagem já são anunciadas desde o início do texto e do deslocamento como um descanso para continuar seguindo no caminho da salvação. A

³⁹ Vale, inclusive, refletir sobre o porquê da representação dessa viagem como caminhada e não como outra forma de viagem: parece-me relevante a questão do deslocamento a pé, por terra, para marcar um sentido político colocado nesse texto. Não é por mar, nem pelo ar que as personagens se deslocam, assim como não têm auxílio de outro meio que não seu próprio corpo para se locomoverem no percurso (não há barco, ou automóvel, ou transporte aéreo).

caminhada da Alma se dá na “vida passageira”, momento entendido como transição a outra vida; a de Severino encerra-se sem nem abordar o tema da vida após a morte.

Sobre este ponto, há em *Morte e Vida Severina* um diálogo entre duas personagens, logo quando é anunciada a chegada do viajante ao seu destino, que explicita marcas dessa interrupção que não permite continuidade àquela viagem. Assim que chega ao Recife, Severino ouve uma conversa entre dois coveiros, da qual destacamos aqui os seguintes trechos:

– É a gente retirante
que vem do Sertão de longe.
– Desenrolam todo o barbante
e chegam aqui na jante.
– E que então, ao chegar,
não têm mais o que esperar.
– Não podem continuar
pois têm pela frente o mar. (Melo Neto, 1994a, p. 49).

A chegada de Severino não é para descansar, se fortalecer e seguir para o destino verdadeiro (como é o descanso para Alma do auto vicentino: descanso na Igreja como instruir-se – único caminho de sustentação da natural inclinação para o bem). Severino, chegando ao mar, não tem mais como seguir, não tem mais o que esperar. E continuam os comentários dos coveiros:

– E esse povo lá de riba
de Pernambuco, da Paraíba,
que vem buscar no Recife
poder morrer de velhice,
encontra só, aqui chegando
cemitérios esperando.
– Não é viagem o que fazem
vindo por essas caatingas, vargens;
aí está o seu erro:
vêm é seguindo seu próprio enterro. (Melo Neto, 1994a, p. 50).

Assim como os outros retirantes que vão ao Recife, Severino busca naquele local uma continuidade da vida (“poder morrer de velhice”), mas encontra ali a mesma força da morte. A busca por vida e sobrevivência se redefine aqui: a viagem que faz é entendida como “seguir o próprio enterro”. Nem viagem seria, mas cortejo à morte – e a imagem da caminhada parece servir bem nesse sentido, como cortejo ao corpo velado. No caso, o próprio corpo. O peso da imagem recolocada por este diálogo talvez esteja exatamente aí: não se segue em cortejo ao velório de um outro, mas esse retirante faz seu percurso como cortejo ao próprio enterro. Mesmo no afastamento do sertão, das condições negativas que o fizeram partir/fugir, afirma-se aqui se o destino de Severino seria sua própria morte.

Nesse sentido, a chegada ao destino no texto de João Cabral não é solução ao afastamento da morte, nem descanso para prosseguir, mas pelo contrário: é o que faz com que ele pense se de fato vale a pena buscar sobreviver, ou se não seria melhor encurtar essa “espera” pelo próprio enterro.

Nos momentos finais da peça, a personagem apresenta uma grande dúvida sobre apressar a morte. Severino se aproxima do cais do rio e diz que, mesmo “nunca” esperando “muita coisa” de sua viagem, imaginava encontrar alguma melhora naquele local buscado:

Sabia que no rosário
de cidades e de vilas,
e mesmo aqui no Recife
ao acabar minha descida,
não seria diferente
a vida de cada dia
(...)
Mas que se este não mudasse
seu uso de toda vida,
esperei, devo dizer,
que ao menos aumentaria
na quartinha, a água pouca,
dentro da cuia, a farinha,
o algodãozinho da camisa,
ou meu aluguel com a vida.
E chegando, aprendo que,
nessa viagem que eu fazia,
sem saber desde o Sertão,
meu próprio enterro eu seguia. (Melo Neto, 1994a, p. 50-51)

O sofrimento ao se dar conta disso o faria, então, pensar em apressar sua morte. No meio dessa reflexão, Severino conversa com um morador que se aproxima, o carpina José, sobre o cansaço e sobre abandonar-se – ao invés de continuar a viagem (continuar lutando contra a força da morte): Severino pensa em saltar “fora da ponte e da vida (Melo Neto, 1994a, p. 53).

Vem, então, a notícia de quem “saltou para dentro da vida”: o filho de José nasce. O anúncio de seu nascimento é feito com vocabulário próximo ao usado na conversa densa entre os dois homens, mas com uma alteração fundamental: salta-se para dentro agora. Esse nascimento é apresentado com alegria e com louvor por parte das personagens que o cantam (“Todo o céu e a terra / lhe cantam louvor” (Melo Neto, 1994a, p. 54), em referência direta à narrativa bíblica do nascimento de Cristo, como já mencionamos sobre a celebração natalina⁴⁰. O rio enfeita-se, então, naquele dia de estrelas, em mais uma referência ao simbolismo cristão do nascimento de Jesus.

É, portanto, como coloca a personagem José, nas últimas estrofes do poema, a própria vida que responde a Severino, com sua presença: brotou “em nova vida explodida” (Melo Neto, 1994a, p.54-60). Há morte no destino de Severino, mas há também a presença da vida – relação já indicada, nessa ordem, no título do texto. Da mesma forma, o subtítulo *Auto de Natal Pernambucano* já traz a referência do nascimento como vida nova: nascimento de Cristo (Natal cristão), que agora se dá na terra para onde caminhou Severino – é um Natal Pernambucano.

O evento do Natal é dos mais celebrados na cultura cristã, já que vê-se nele cumpridas as promessas de Deus, que vem aos homens como menino, trazendo luz onde havia trevas. Deus torna-se presente em meio aos homens, mas não como rei, e sim na fragilidade de um menino filho de um carpinteiro⁴¹. É uma festa de muita alegria: o nascimento daquele que é considerado salvador do mundo, que vem trazer a justiça e a paz. Deus revela, assim, sua presença na história dos homens como frágil criança: paradoxalmente, torna-se humano para trazer o divino a nós. Podemos ler esse mistério

⁴⁰ No capítulo 3 retomarei essa discussão, assim como a relação desse auto com o folclore pernambucano e a literatura ibérica, conforme afirmou o próprio autor João Cabral, em entrevista a Antonio Carlos Secchin.

⁴¹ Para Benedito Nunes, a criança que nasce “é uma criança qualquer”, “filha de Severino, também levará uma existência severina”; poderá, pela boca das ciganas, se tornar operário sujo de graxa, “capaz de conquistar, pelo trabalho uma nova condição”; mas toda a situação humana aqui é mostrada “como realidade impura e rasa, sem os focos regeneradores da transcendência que a elevam e sublimam.” (Nunes, 2007, p. 63-64). Voltarei a esse ponto no último capítulo.

cristão como episódio que traz muitos significados para o encerramento da viagem de Severino. O nascimento ao final do auto de João Cabral remete a uma promessa divina realizada, no novo testamento: a aliança de amor de Deus com a humanidade – um ato solidário de assumir a condição humana, nossa corporeidade, com todas suas necessidades vitais, para restabelecer o reinado divino no mundo.

Na narrativa bíblica, José e Maria vão para Belém, onde nasce a criança que é envolta em faixas e colocada em uma manjedoura, já que não havia lugar para eles na hospedaria (*Bíblia de Jerusalém*, 2008, Lc 2, 11-14). Nos dias seguintes, recebem presentes dos pastores, que os louvam. No auto de João Cabral, além do menino nascido ser filho também de um carpinteiro – nasce sem luxo algum, o texto traz outras referências muito próximas à narrativa do novo testamento: vizinhos e amigos vêm visitá-lo, o louvam e trazem presentes. Diferente dos reis, que levam a Jesus ouro, mirra e incenso, aqui os visitantes todos anunciam a simplicidade de seus presentes, começando sempre sua fala por: “Minha pobreza tal é...”. Porém, esses mesmos visitantes anunciam a beleza e o sinal de positividade daquele que chega:

— De sua formosura,
deixai que me diga:
é uma criança pálida,
é uma criança franzina,
mas tem a marca de homem,
marca de humana oficina.
(...)
— (...) é belo como o coqueiro
que vence a areia marinha.
(...)
— De sua formosura
deixai-me que diga:
é tão belo como um sim
numa sala negativa. (Melo Neto, 1994a, p. 58)

Essa criança que nasce traz a marca de ser humano, mas mais do que isso traz a marca de algo positivo vencendo aquele ambiente hostil à vida, ambiente do império da negatividade. Este nascimento é anunciado como esperança em vida nova:

— Belo porque é uma porta
abrindo-se em mais saídas.
(...)
— Belo porque tem do novo
a surpresa e a alegria.
— Belo como a coisa nova
na prateleira até então vazia.
— Como qualquer coisa nova
inaugurando o seu dia.
— Ou como o caderno novo
quando a gente o principia. (Melo Neto, 1994a, p.59)

Há aqui marca de saída, de alegria, de espaço para escrever uma nova história. E essa vida nova, que preenche e inaugura, além de romper com a marca do negativo das condições opressoras, além de ser nova, é importante e louvada porque *contagia* – e pode alterar a miséria do local onde apareceu:

— E belo porque o novo
todo o velho contagia.
— Belo porque corrompe
com sangue novo a anemia.
— Infecciona a miséria
com vida nova e sadia.
— Com oásis, o deserto,
com ventos, a calmaria. (Melo Neto, 1994a, p.59)

Ressalto a escolha dos termos *contagiar*, *corromper* e *infeccionar*, empregados nestes versos. Ao falar do nascimento de vida nova, os termos utilizados – vocabulário normalmente negativo, referente a doenças – passam a ter um uso em sentido positivo, de maneira oposta à habitual: o contágio e a infecção estão sendo festejados. Esse sinal de positividade do nascimento em meio à força do negativo nos é apresentado por esse oxímoro (vida e saúde que contagiam e infeccionam), como se não fosse possível usar um termo mais positivo nesse contexto de miséria.

De qualquer forma, a condição de miséria e falta que marcava a narrativa de Severino, e dos todos ali, recebe vida nova pelo nascimento daquela frágil criança, símbolo

de “sangue novo” que pode contagiar com vida nova e sadia a situação de miséria e opressão em que se encontram. Como coloca Eli Brandão da Silva, essa criança nascida é “força que teimosamente resiste contra as circunstâncias produzidas por estruturas de poder injustas e opressoras” (Silva, 2007, p.137).

Acredito, ainda, que possamos ler a chegada dessa criança como um salvador, recebido como símbolo de esperança em uma vida nova – vida nova que não veio de fora, mas nasceu em meio à miséria; vida que dá esperanças aos que a louvam, mas que também responde à pergunta que Severino havia feito a José Carpina, sobre se valeria a pena seguir na caminhada e na vida. O destino da caminhada de Severino encontra, portanto, essa vida nova. Para Benedito Nunes, haveria aqui uma temporalidade de “suspensão mítica do tempo no instante festivo de uma epifania” – contra a monotonia do tempo anterior. O recurso do auto dentro do auto marca, segundo Nunes, uma diferença de ritmo na peça, construída sobre dois movimentos: o primeiro, da viagem até o Recife, é pesado e sombrio; enquanto o segundo movimento, do auto natalino, é leve e alegre. A cada movimento corresponde um tipo de temporalidade: um primeiro tempo destrutivo, de desgaste e antecipação da morte; e o segundo, essa temporalidade de “suspensão mítica”, de um instante que rompe com a temporalidade anterior. A festa natalina, de comemoração desse instante, retoma, como afirma Nunes, quadros e personagens tradicionais do pastoril, mas não de maneira a repetir as formas tradicionais (Nunes, 2007, p.62). Aqui, o pastoril aparece como “ato de comemoração religiosa”, mas também como “gesto de consagração da sociedade”, que festeja o “advento da redenção sobrenatural do gênero humano” – festa esta que possibilita ao pastoril transfigurar a situação social dos indivíduos: “O auto sacramental produziria assim um efeito oblíquo, sacralizando a ordem social existente e a posição que os indivíduos ocupam nela.” (Nunes, 2007, p.62).

O destino de Severino apresenta, portanto, sem que ele soubesse de antemão, um nascimento que interrompe e altera o curso que ele vinha seguindo – curso de dúvida e de morte. Hannan Arendt também discute esse processo simbolizado do nascimento: processo de salvação e esperança⁴². Ela afirma que a “faculdade de agir” é o que interfere na limitação da vida humana pela “lei da mortalidade” (“vida limitada entre o nascimento e a

⁴² Capítulos 33 e 34 do livro *A Condição Humana*: “A irreversibilidade e o poder de perdoar” e “A imprevisibilidade e o poder de prometer”.

morte”), “uma vez que [*o agir*] interrompe o curso inexorável e automático da vida cotidiana” (Arendt, 2004, p. 258). Sobre esta faculdade, ela completa: “Fluindo na direção da morte, a vida do homem arrastaria consigo, inevitavelmente, todas as coisas humanas para a ruína e a destruição, se não fosse a faculdade humana de interrompê-las e iniciar algo novo”. O significado dessa interrupção parece também servir de resposta ao questionamento exposto por Severino: a interrupção é como advertência aos homens de que “embora devam morrer, não nascem para morrer, mas para recomeçar” (Arendt, 2004, p. 258). O nascimento tem, assim, significado de extrema importância nesse processo – significado que ela aproxima da salvação, mas também do milagre:

O milagre que salva o mundo, a esfera dos negócios humanos, de sua ruína normal e “natural” é, em última análise, o fato do nascimento, no qual a faculdade de agir se radica ontologicamente. Em outras palavras, é o nascimento de novos seres humanos e o novo começo, a ação de que são capazes em virtude de terem nascido. (Arendt, 2004, p.259)

Seria, ainda, o exercício dessa capacidade que confere aos negócios humanos a fé e a esperança – “características essenciais da existência humana” que foram expressas “de modo sucinto e glorioso” nas palavras do Evangelho que anunciam a “boa nova”: “Nasceu uma criança entre nós”. No auto de João Cabral, a criança que salta pra dentro da vida é anunciada sob esse mesmo traço de fé e esperança: “pois sabeis que ele é nascido” (Melo Neto, 1994a, p.54).

Vimos, assim, como ambos os textos trazem referências a narrativas bíblicas nas cenas finais, quando a personagem viajante chega ao destino, mas de maneira diversa: a chegada da Alma nos apresenta os símbolos da Paixão, enquanto a chegada de Severino nos expõe aos símbolos do Natal: enquanto a Alma chega à pousada, para descanso e ceia, e se depara com a simbologia da morte e ressurreição de Cristo (e também a de cada um, alegoricamente); Severino chega ao mangue, local de deságue do rio, e encontra um nascimento de um menino (que é de Cristo igualmente), que traz esperança, em meio à lama e pobreza local.

Sobre a questão da origem dos viajantes-peregrinos, talvez este seja um ponto mais relevante para a interpretação da viagem no poema de João Cabral do que no auto vicentino

– já que o pouco que se coloca sobre a origem da Alma, em Gil Vicente, é inclusive para apontar, novamente, ao destino daquela viagem: saber de onde ela veio importa mais por conta de seu destino, porque é para lá que ela caminha (é para onde vai voltar). Na peregrinação da Alma, origem e fim são o mesmo: ela é orientada para o bem e é para lá que deve retornar.

No texto de *Morte e Vida Severina*, há também uma grande relação entre identidade e origem, mas de maneira um pouco diversa. O protagonista apresentado pelo auto é uma personagem que se define muito em função do local de onde partiu – mesmo que essa definição seja pelo negativo, pelo afastamento desse local. Depois de se apresentar por nome e filiação, a personagem se coloca como um viajante, emigrante: “passo a ser o Severino / que em vossa presença emigra” (Melo Neto, 1994a, p. 30). Como “há muitos outros Severinos”, filhos de tantas Marias e tantos Zacarias⁴³, “iguais em tudo na vida”, inclusive “na morte” e “na sina” (Melo Neto, 1994a, p. 29-30), foi preciso que ele se definisse e se apresentasse, então, pelo processo de deslocamento que inicia – caminhada que seguimos no desenrolar da poesia para conhecermos a história desse viajante.

Waltencir Oliveira aponta a migração como marca de grande relevo no poema, já que é “o elemento estruturador da narrativa de Severino/retirante, ou seja, todos os quadros da realidade nordestina que são apresentados no poema o são durante a viagem migratória do Severino” (Oliveira, 2001, p. 20). A marca sobre o local de origem do viajante vem, portanto, nesse auto por um traço negativo e histórico: Severino sai, foge, se afasta de sua origem, buscando outro lugar, algo no destino que seja diferente da organização que havia no local de origem da viagem. É “escorraçado”, como coloca Benedito Nunes (Nunes, 2007, p.59), pelas questões políticas e sociais. Jaime Ginzburg discute como a “tensão interna” na obra de João Cabral, especialmente no trabalho com as dualidades constitutivas e com a morte como origem, expõe “uma tensão histórica brasileira” e suas contradições (Ginzburg, 1995, p. 47-48). Oliveira aponta o topos da viagem, da migração no Nordeste brasileiro, como uma das únicas saídas viáveis para a sobrevivência do povo mais pobre (Oliveira, 2001, p. 20). Este seria um dado que marca o entendimento da vida e da situação social nessa região: essa partida é a “única possibilidade de manutenção da existência para

⁴³ Indico aqui também outra referência à cultura da cristã: Zacarias é, na narrativa bíblica, o nome do pai de João Batista – este considerado o precursor do Messias Jesus Cristo (Lc 1, 59-63). O estudo de Eli Brandão Silva (2007) analisa essa e outras referências, nas quais não me aprofundarei aqui.

o nordestino” (Oliveira, 2001, p. 21). É por conta desses aspectos políticos e históricos brasileiros, contraditórios e negativos, que o viajante deve se deslocar.

De maneira bem diversa ocorre no outro auto. Pensando a origem no *Auto da Alma*, me parece que esse ponto fica em segundo plano naquela caminhada, já que o foco parece ser para onde a Alma vai (na origem está inscrita sua causa final). Além da citação inicial, que remete a um retorno da Alma à sua “pátria verdadeira”, nesse “ir” para “donde viestes”, não há outros elementos que permitam identificarmos mais informações sobre o local de origem dessa viajante. Da mesma forma, não há motivos negativos, nem históricos, colocados para a saída dela desse local – muito diferente do que já apontamos ocorrer em *Morte e Vida Severina*.

Nessa mesma ideia de retorno, a caminhada da Alma pode ser lida como uma viagem no exílio, como já apontei no primeiro capítulo, quanto à temática da filosofia cristã da alma como uma exilada na terra (da vida terrena como um exílio da pátria, tentativa de encontrar seu verdadeiro país).

A discussão sobre origem da alma, na filosofia de Santo Agostinho, reforça essa ideia de que a origem importa de fato menos para o desenvolvimento da vida terrestre do que o foco no destino, na construção da Cidade de Deus. Para Agostinho, saber sobre a origem da alma é menos importante do que saber seu destino (Gilson, 2006, p. 27). Segundo Étienne Gilson, para ele “o essencial é saber para onde se vai e como evitar os obstáculos que se espalham em seu caminho” (Gilson, 2006, p. 109) – formulação que dialoga diretamente com as obras aqui estudadas. Saber, portanto, com clareza o destino da caminhada é o que deve-nos tomar a atenção – e isso parece, como já apontamos, muito claro no texto de Gil Vicente. Não é relevante pensar nessa obra em detalhes sobre o local e o motivo de origem daquela viagem, mas importa mais a determinação da chegada, bem como saber lidar com obstáculos ao longo do percurso da caminhada – questão que aprofundaremos logo a seguir. Gil Vicente mostra-se, também neste aspecto, em profunda concordância com a filosofia cristã: o personagem do Diabo, inclusive, é uma figura que tenta fazer a Alma esquecer-se de sua condição exilada e aproveitar a vida aqui (o desfrutar desse momento de vida terrena seria esquecer que esse é apenas um momento/espço transitório para a verdadeira pátria).

Para a teologia cristã, há, portanto, na ideia de exílio, uma volta possível e desejada – a Alma, do auto vicentino, não deve se afastar nem romper de vez com sua origem, mas encontrar e retornar à sua pátria originária. Já no auto de João Cabral, as relações entre partir e voltar dão-se de maneira muito diferente. A necessidade de deslocar-se, retirar-se, é tão determinante que não possibilita nenhum desejo de volta: não há nostalgia alguma quanto a retornar ao local de onde Severino partiu. A personagem, aqui, não faz uma viagem tentando reencontrar seu local originário; não é caminhada apenas por espaço/momento transitório, até sua volta. Pelo contrário, se a caminhada de Severino pode ser comparada a uma viagem de exílio, a imagem de deslocamento neste auto é semelhante ao que aponta Said sobre o exílio como “perda de algo deixado para trás para sempre”. Há afastamento e ruptura em relação ao local de origem e, assim, “sua tristeza essencial jamais pode ser superada” (Said, 2003, p.46). Não há, portanto, perspectiva de volta, nem há volta possível, no auto moderno; a condição do exílio é vista, aqui, como uma “fratura incurável” (Said, 2003, p. 46).

Podemos ainda refletir sobre a distinção entre os termos exilado e retirante, peregrino e viajante⁴⁴. A personagem da Alma é uma peregrina que faz um caminho de retorno à sua origem; é uma exilada em sua caminhada terrena. Já Severino, é um viajante que precisa, de alguma forma, abandonar sua origem, é um retirante sem perspectiva de retorno; sua caminhada é tentativa de ruptura com o local originário.

Há, dessa forma, um valor fundamental com relação à origem da viagem em cada um dos poemas estudados, para os significativos produzidos e as interpretações possíveis da metáfora da caminhada em cada um. As origens das duas personagens (Severino e Alma) são, portanto, importantes para determinar sua identidade e a questão do deslocamento da viagem: a questão da origem determina um deslocamento dolorido e necessário – imperativo – para Severino; de maneira semelhante para Alma: esse aspecto define, por si, aquele deslocamento, sua caminhada de peregrinação (há esperança de salvação). Porém, resalto que a caminhada de Severino não pode ser pensada sem olharmos para a problemática (política e histórica) do local de onde se origina o

⁴⁴ Said aponta algumas distinções entre exilado, refugiado, expatriado e emigrado. A origem do exílio estaria na velha prática do banimento, que traria consigo “um toque de solidão e espiritualidade”; enquanto o termo refugiado tornou-se muito mais político. Os expatriados moram voluntariamente em outro país, sem ter rígida interdição de volta. Os emigrados têm condição ambígua: vivem em exílio mas não foram exatamente banidos. (Said, 2003, p. 54).

deslocamento; enquanto a caminhada da Alma pode ignorar o aspecto político e histórico do local de partida, já que não é ele que determina o deslocamento.

Cabe-nos ainda pensar sobre as dificuldades e os auxílios que aparecem ao longo da caminhada em cada poema. Começo, então, pela análise do texto de Gil Vicente, que, também neste aspecto, retoma conceitos agostinianos e da cultura cristã. Sobre a ajuda divina para a alma seguir sua travessia terrestre, temos na filosofia de Santo Agostinho a explicitação dessa garantia de auxílio da parte de Deus diante de dificuldades: “É impossível que a Providência divina deixe de conceder os meios suficientes às almas que piedosamente buscam a si mesmas e a Deus, isto é, procuram a verdade” (Agostinho, 1997, p. 70). Da mesma forma, na fala da personagem Santo Agostinho, no auto vicentino, apresenta-se a alegoria Igreja-estalagem como recurso para fortalecer a Alma enfraquecida, para que ela continue sua caminhada. Anuncia-se assim, logo no início da peça, que haverá auxílios à caminhada daquela peregrina (concentrados na figura do Anjo da guarda). Tem-se, então, o destino da viagem determinado e a declaração de que tem de haver ajuda externa para que a viajante consiga cumprir a chegada ao destino, já que sabe-se também de antemão que haverá dificuldades e obstáculos durante o percurso⁴⁵: uma vez que a Alma traz o elemento da imperfeição enquanto na vida terrena. Segundo Gilson, Agostinho também se apoia nessa ideia de um “Deus providente, que vela pela administração das coisas mundanas” (Gilson, 2006, p. 33). Santo Agostinho reconheceria essa presença divina inclusive em sua própria trajetória, nas *Confissões*: “Sempre acreditei que existes e que cuidas de nós (...). Eu tateava e tu me guiavas. Eu andava pelos largos caminhos do mundo, e tu não me abandonavas.” (Agostinho, 1984, p. 147).

No auto de Gil Vicente, as dificuldades ao longo do caminho são claramente marcadas pela personagem do Diabo: é ela que personifica (de fato, corporeamente na peça) as dúvidas, medos e “pecados” que fariam a alma se demorar ou não seguir viagem. Temos, nesse texto, uma personagem que expõe abertamente em suas falas as dificuldades daquela viagem, sempre para tentar persuadir a Alma a não seguir na caminhada. Essa personagem, representante dos obstáculos do percurso da Alma, nunca dialoga diretamente com a personagem do Anjo, responsável pelos auxílios à viajante. Obstáculo e auxílio, mal

⁴⁵ Os evangelhos de Lucas e de Mateus trazem também o tema do “abandonar-se à providência divina”. (Lc 12, 22; Mt 6, 25 - *Bíblia de Jerusalém*, 2008)

e bem, aqui, estão definidos e diferenciados em duas personagens distintas. Assim, é através da personagem da Alma que ambos exercem seus papéis: o Diabo trabalha corrompendo as três potências da Alma (Vontade, Entendimento, Memória – potências de que fala Santo Agostinho, como já apontamos) para tentar desviá-la de seguir o caminho; enquanto a figura divina do Anjo tenta auxiliá-la a não permitir ou a reverter a corrupção de suas faculdades.

No primeiro momento, o Diabo tenta convencer a Alma a adiar o cumprimento de seu propósito (deixar a salvação cada vez mais distante), através de sedução e questionamentos colocados à viajante:

Não cureis⁴⁶ de vos matar
que ainda estais em idade
de crescer;
tempo há i pera folgar
e caminhar:
vivei à vossa vontade
e havei prazer. (Vicente, 1996, p.26).

Aqui, na fala sedutora do Diabo, o caminhar é desfrutar, é gozar e folgar – e não pressa ou obrigação, como havia colocado inicialmente o Anjo.

O Diabo até mesmo questiona a identidade da figura que havia conversado com a Alma, dizendo ser o Anjo o enganador: “Quem vos engana, / e vos leva tão cansada / por estrada? / (...) Esta vida é descanso, / doce e manso, / não cureis doutro paraíso, / quem vos põe em vosso siso / outro remanso?” (Vicente, 1996, p. 26-28). Há, dessa forma, uma disputa sobre a interpretação do significado da caminhada da Alma e, portanto, do significado da vida terrestre. O Diabo faz, inclusive, um discurso defendendo o descanso, querendo atenuar a viajante do cansaço que vinha sofrendo, e trazendo também, em sua fala, o tema do paraíso nessa vida. Dessa forma, a figura do Diabo nega que a Alma seja uma estrangeira, exilada na Terra, procurando voltar à sua pátria verdadeira. Esquecendo a condição de vida terrena como exílio, caminhada transitória em busca da glória posterior, ela poderia descansar e desfrutar deste momento.

⁴⁶ Na adaptação: “penseis” (Vicente, 1996 , p.27).

A Alma hesita por um momento, e ele passa a dizer como os outros homens agem assim também:

Oh, descansai neste mundo,
que todos fazem assi. (...)
Não são embalde⁴⁷ os prazeres
e comeres
tudo são puros afeites⁴⁸
das criaturas.
Pera os homens se criaram. (Vicente, 1996, p.28)

Segundo o discurso do Diabo, os elementos apresentados não são distrações para atrapalhar os homens, mas feitos para ele, destinados à criatura. Deste modo, a viajante não deve ter pressa, pois assim fizeram outros:

Descansai, pois descansaram
os que passaram
por nesta mesma romagem⁴⁹
que levais. (Vicente, 1996, p.28)

Além de considerar o Anjo como enganador, o Diabo acrescenta inclusive que a Alma deve desprezá-lo, ridicularizá-lo: “Zombai de quem vos quiser / reprender, / querendo-vos martear⁵⁰ / tão de graça.” (Vicente, 1996, p. 28).

O tema do descanso é, através da boca do Diabo, um obstáculo à caminhada, é afastamento do caminho da salvação. A Alma precisa de tutoria (ou repressão e castigo, como diz o Diabo) para não se entregar ao descanso. É preciso, portanto, esforço para seguir no reto caminho da salvação: ela não pode parar, mas deve obrar, ou seja, deve mostrar-se digna daquele caminho.

Mais tarde, o Diabo procura ainda convencê-la de parar e até de voltar, utilizando seduções da ordem do discurso, mas também do plano material para fazê-la se apegar ao desfrute do “não-movimento”: adorna a viajante com uma estola e calçados para que ela

⁴⁷ Na adaptação: “em vão” (Vicente, 1996) , p.29).

⁴⁸ Na adaptação: “enfeites” (Vicente, 1996) , p.29).

⁴⁹ Na adaptação: “nesta mesma caminhada/ em que passais” (Vicente, 1996) , p.29).

⁵⁰ Na adaptação: “castigar” (Vicente, 1996, p.29).

passaie elegante – “passeai-vos mui pomposa” (Vicente, 1996, p. 30). O caminhar agora parece um desfile desse luxo e dessa suposta elegância da viajante. Não há mais o objetivo de chegar à estalagem e à salvação, mas de desfrutar do desfilar e exhibir-se: “Daqui pera ali, e de lá pera cá. / e fantasiar.” (Vicente, 1996, p. 33). A figura do Diabo empenha-se, assim, em atrapalhar a caminhada da Alma e sua chegada ao destino estabelecido desde o início da peça.

A personagem do Anjo aparece, então, para auxiliar a peregrina⁵¹, cobrando mais pressa no andar da Alma e ajudando-a a recuperar o entendimento. Ele alerta a viajante de que o Diabo a fez andar para trás e de lado – o que não a faz chegar ao seu destino. O Anjo vem apontar que ela estaria se desviando do caminho correto (“Ó Alma, is-vos perdendo; / correndo vos is meter / no profundo.” (Vicente, 1996, p. 32) e ressalta que seria por conta de suas próprias escolhas: “porque quereis escolher / como guia / o corsário Satanás / nesta via?” (Vicente, 1996, p. 33). Retoma-se aqui a ideia de que o auxílio divino para seguir está ao alcance da viajante, mas que ela haveria escolhido naquele momento outro guia, que lhe faria perder-se e não seguir o caminho da glória e da salvação. Depende da peregrina, de seu livre-arbítrio, seguir os auxílios da Providência.

Dessa forma, é preciso que o Anjo também a auxilie a recuperar a Memória (relembrar sua condição de exilada) para retomar seu projeto do início da caminhada (chegar à estalagem), e abandonar o novo projeto trazido pelo Diabo (gozar a vida e o mundo finito) – ele pede à Alma que deixe os calçados e adornos supérfluos. Aqui, interpretam-se esses adornos como excesso (“is carregada”, (Vicente, 1996, p. 32), que atrapalham o propósito da caminhada, e não como bens merecidos e que devem ser desfrutados no percurso. Para o Anjo, eles atrapalham e não melhoram a caminhada.

A Alma pede, então, a mão do Anjo para segui-lo, mas o Diabo volta e tenta novamente persuadi-la, discutindo mais uma vez a questão do tempo (“Há i tempo de folgar / e idade de crecer”, (Vicente, 1996, p. 34) e do exhibir sua aparência (“Ponde vos a for da corte, / desta sorte / viva vosso parecer / que tal nasceu”⁵² (Vicente, 1996, p.34). Ele oferece agora à viajante ouro, pedras preciosas e sedas, assim como se oferece às “damas

⁵¹ Destaco que a função do anjo como auxílio na peregrinação é próxima à da Igreja, porém a natureza do Anjo é diferente: enquanto ele é a figura da Providência divina, a Igreja aparece no auto como instituição histórica.

⁵² Na adaptação: “Andai ao modo da corte / desta sorte/ fulgure a vossa aparência / que para isto nasceu.” (Vicente, 1996, p. 35).

mais ditosas”, (Vicente, 1996, p.35). Colocando colares, anéis e pingentes nela, se afasta satisfeito: “Agora vos digo eu / que vou contente daqui.” (Vicente, 1996, p.36).

A Alma acaba encantada por esse movimento e discurso: “oh, como estou preciosa, / tão digna pera servir, / e santa pera adorar!” (Vicente, 1996, p. 36). É preciso, então, que o Anjo volte a questioná-la, apontando como são precívalos aqueles adornos:

Ponde terra sobre terra,
que esses ouros terra são. (...)
Não íeis mais despejada
e mais livre da primeira
pera andar?
Agora estais carregada
e embaraçada
com cousas que, à derradeira,
hão de ficar.
Tudo isso se descarrega
ao porto da sepultura. (Vicente, 1996, p. 36)

O termo *sepultura* reforça a ideia de caminhada como viagem de exílio para a Alma: a sepultura não encerra de vez sua existência, mas é um “porto” onde os adornos todos ficam e por onde ela segue sua viagem rumo ao seu verdadeiro destino. Vale ressaltar a diferença dessa imagem em relação ao auto de João Cabral, que trabalha a ideia de enterro e sepultura muito concretamente em relação ao fim da vida (do viajante Severino e também dos outros homens).

A resposta da Alma ao Anjo expõe o reconhecimento de sua fraqueza e cansaço:

Isto não me pesa nada,
mas a fraca natureza
me embaraça;
já não posso dar passada
de cansada:
tanta é minha fraqueza
e tão sem graça! (Vicente, 1996, p. 36)

Dessa forma, não só quanto aos obstáculos externos, mas também quanto ao cansaço o Anjo deve ajudá-la: animando-a e dizendo que a estalagem está perto (o alimento celestial e o descanso estão a “dous passos” (Vicente, 1996, p.38). Ali, a Alma vai repousar, comer e ser curada pela hospedeira, que atende “os que vêm atribulados / e chorosos”. Segundo o Anjo, que pede um pouco mais de força à Alma, lá “há todo concerto”, já que “a hospedeira tem graça tanta” (Vicente, 1996, p. 38). A Alma pergunta, então, quem é esta hospedeira, ao que o Anjo esclarece, apontando o valor dessa figura de auxílio, a instituição (histórica e política) da Igreja: “É a Santa Madre Igreja / e os seus Santos Doutores, / ide a ela. / De lá saireis aliviada, / cheia do Espírito Santo, / e renovada.” (Vicente, 1996, p.39). E pede à viajante apenas mais um passo.

Volta, porém, a figura do Diabo, em sua última tentativa de interagir e ganhar a condução da jornada da Alma. Ele questiona, mais uma vez, a pressa que ela está tendo, discutindo a relação entre prazer e tempo. Segundo o Diabo, “essa pressa tão sobeja” é tolice e não faz sentido viver na Igreja “sem velhice” (Vicente, 1996, p.40). Ele afirma, então, que a Alma deve entregar-se ao prazer, pois ainda lhe sobra muito tempo até a morte – e até lá ela conseguirá perdão: “Na hora que a morte vier, / como xiquer, / se perdoam quantos danos / a alma tem.” (Vicente, 1996, p.40). Na interpretação do Diabo, o tempo deve ser desfrutado com prazer, postergando as preocupações e, mais do que isso, aliviando-as, pois sempre há tempo de perdão.

A Alma, então, responde, reagindo pela primeira vez diretamente ao Diabo. Ela reconhece o estorvo que vem sofrendo e como esse embate a faz perder vida: “que a vida em tuas brigas / se me gasta” (Vicente, 1996, p. 40). Acredito que essa perda da vida possa ser lida como perda de tempo, que se esvai enquanto dá-se o embate entre bem e mal. A Alma reconhece também que teria que remediar o que o Diabo prejudicou, atrapalhando a caminhada e a chegada dela ao lugar que vai curá-la.

Aparece, então, a figura do Anjo anunciando à frente a pousada, “verdadeira e mui segura / a quem quer vida.” (Vicente, 1996, p. 42). É ele que anuncia para a Alma caminheira que ela conseguiu chegar ao seu destino (a pousada). A própria Igreja fala então, pela primeira vez no auto, reconhecendo como a Alma vem “cansada e carregada” (Vicente, 1996, p.42). Tem-se, então, uma grande fala da Alma, que se diz culpada,

pecadora⁵³: não teria se conservado, durante a caminhada, “prudente” como deveria; mas desfilou “contente” “os trajos feos mundanais” (Vicente, 1996, p.44). A Alma reconhece aqui que “a cada passo” perdeu “em lugar de merecer” e pede pousada e socorro à “hóspeda senhora”, a Igreja:

Não sei se avante, se atrás,
Nem sei como vou.
Consolai minha fraqueza
Com sagrada iguaria,
Que pereço por vossa santa nobreza,
Que é franqueza; (Vicente, 1996, p. 44).

A Igreja pede que ela se sente para apreciar seus “manjares”, apresenta os seus “pilares” (Santo Agostinho, Jerônimo, Ambrósio e Tomás) e segue à “santa cozinha”. (Vicente, 1996, p. 46). A Igreja seria, dessa forma, uma espécie de ajudante e, ao mesmo tempo, recompensa para a Alma quando esta chega ao fim da caminhada. Retomo aqui a ressalva feita: a Igreja seria um auxílio à peregrina, mas que traz consigo toda a carga de sua instituição, marcada histórica e politicamente. A Igreja tem a autoridade interpretativa sobre a palavra de Deus: a comida que oferece, então, é a da ortodoxia.

De qualquer forma, ao longo da caminhada pudemos observar que as dificuldades e auxílios da peregrinação aparecem, nesse auto, como uma alternância entre as duas figuras do Anjo e do Diabo, que nunca entram em embate direto, mas que, através do contato com a Alma, vão expondo seus diferentes objetivos e estratégias para conduzi-la segundo seus interesses.

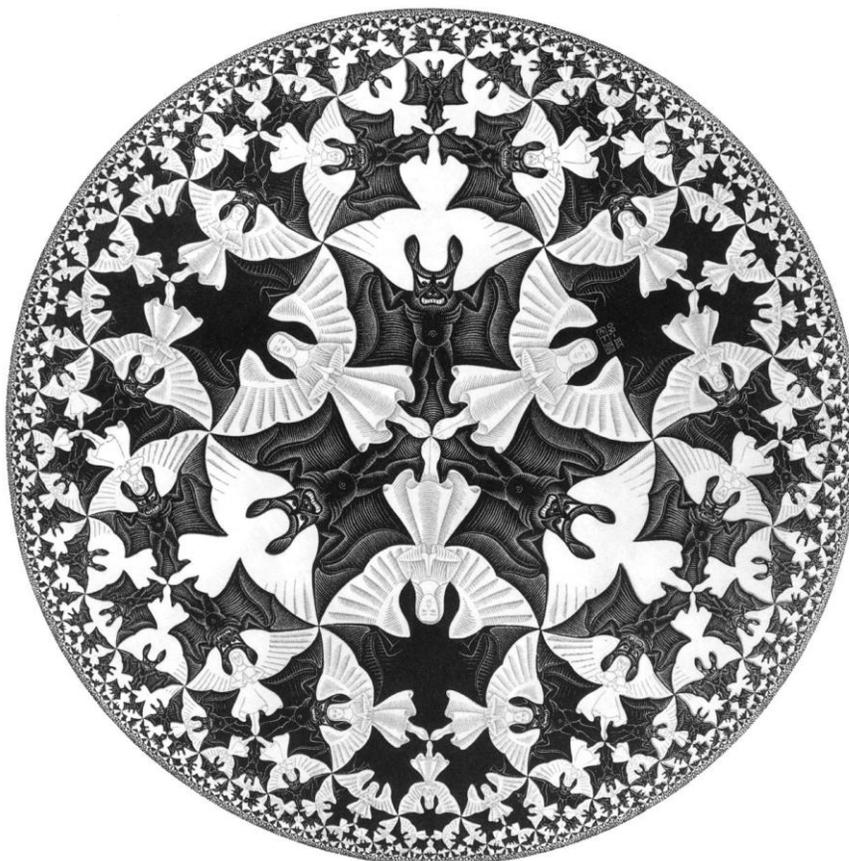
Parece-me, assim, que as dificuldades colocadas para a continuidade da caminhada estão relacionadas às faculdades da Alma: é distorcendo características (potências) constitutivas dela própria que o Diabo atrapalha sua marcha. E, de maneira oposta, é fortalecendo ou retomando essas características que o Anjo parece conseguir ajudá-la. A Alma parece, então, depender de auxílios externos para seguir a caminhada. Porém, apesar da ajuda do Anjo, a Alma não tem garantias ao longo de sua jornada de que chegará. Ela

⁵³ Essa seria uma diferença em relação ao outro poema, já que o tema da culpa/pecado não está presente na chegada de Severino ao destino.

nasce com a potência de salvação, mas que só se atualiza com o arbítrio. De qualquer forma, os auxílios – apresentados pelo Anjo, assim como as dificuldades no seguir caminhando – colocadas pela figura do Diabo, são “delimitados” por estas personagens que concretizam o movimento de embate entre bem e mal, auxílios e obstáculos.

Creio que essas figuras, que a princípio aparentam ser discursos externos à viajante, possam na verdade ser lidas como uma exposição do conflito próprio da Alma em sua peregrinação: as forças antagônicas do Anjo e do Diabo representam, no auto, a própria Alma – a dramática inscrita na sua natureza humana.

Aproveito uma gravura produzida pelo artista holandês Maurits Cornelis Escher (1898-1972) para representar o que creio ser esta imagem de uma identidade/natureza constituída pelo imbricamento de antagonismos.



Limite Circular IV ⁵⁴

É através dessa junção que se forma o todo da alma. E como no texto de Gil Vicente, aqui nesta imagem eles não se sobrepõem, mas um vai até o limite do outro. Limite bem definido e que define, ao mesmo tempo, seu oposto. É pelo contorno que acabam constituindo o outro. Ordenados a partir do centro, se alternam sendo ora um em destaque, ora composição de fundo. Pés, cabeças e asas se encostam. Um tem os braços

⁵⁴ *Circle Limit IV* - xilogravura (Escher, 1960). Reproduzida de: <http://anjosedemoniosmc.blogspot.com/2011/01/o-que-somos-e-porque-somos.html> (acesso em 14/12/2011). Cf também <http://www.mcescher.com/> (acesso em 14/12/2011).

contidos, em sinal de adoração, o outro as garras abertas e o olhar atento, em posição ofensiva, de agressão.

Acredito que o auto de Gil Vicente represente exatamente isso: o debate interior da alma nessa vida de peregrinação; seu drama constitutivo nessa alternância e junção de forças antagônicas. Talvez imageticamente os limites dessa alma, da natura humana, possam ser vistos como os limites dessa gravura de Escher.

De maneira um pouco diferente observarmos a exposição ao leitor dos obstáculos e as dificuldades à caminhada, no poema de João Cabral de Melo Neto: não há dúvidas de que há muitas dificuldades ao longo do caminho de Severino (sendo, talvez, a principal delas o deparar-se com a morte ao longo de todo o caminho), mas não há apenas uma personagem que seja responsável por apresentá-las ao público e ao viajante. Do mesmo modo, não há uma personagem tão definida como o Anjo vicentino que auxilie o viajante em seu percurso. As dificuldades e antagonismos que aparecem pelo caminho talvez sejam, inclusive, menos de ordem dos conflitos internos e muito mais de ordem externa e social. É o que procuro discutir adiante.

Durante sua caminhada, o protagonista Severino se depara com personagens e situações de desafio ao seu deslocamento, encontrando, assim, tanto dificuldades de ordem mais prática, de sobrevivência (com relação a trabalhar e comer, por exemplo), quanto de ordem existencial e política (com relação ao significado da vida ali, diante da forte presença da miséria e da morte, e da relação daqueles homens com a terra, por exemplo; bem como sobre o cansaço da travessia, o apressar ou não o passo, o saltar ou não da ponte).

Vemos, portanto, que esse viajante encontra obstáculos que se assemelham às questões levantadas sobre a caminhada da Alma no auto de Gil Vicente, como até já citamos: a dificuldade de seguir, as constantes paradas, o medo de se desviar, o cansaço, o momento de apressar o passo, as dúvidas sobre a distância até o destino final.

Porém, as dificuldades encontradas por Severino parecem ser muito mais de ordem social e política. O poema de João Cabral é, dessa forma, profundamente político, é uma representação social política. O próprio episódio da primeira encenação dessa peça indica isso: a escolha de encenar esse texto de João Cabral na década de 1960 mostra um ato de

resistência⁵⁵ dos estudantes, que releram esse poema como ato de resistência à ditadura. Waltencir Oliveria aponta essa importante relação:

A montagem da peça pelo TUCA ocorre em um período histórico conturbado no país, sobretudo, no que se refere ao ambiente estudantil universitário, do qual o TUCA é parte integrante e fundamental. A afinidade entre o panorama político brasileiro e o espetáculo foi grandiosa, favorecendo, sobremaneira, um grande sucesso de público e de crítica. (Oliveira, 2001, p. 14).

Passo, portanto, agora a analisar o aspecto dificuldades-auxílios no texto *Morte e Vida Severina*. Da mesma forma que é uma busca de minha leitura clarear quais são as dificuldades e suas origens/causas no texto de João Cabral de Melo Neto, parece importante explicitar quais são e de onde provêm os auxílios que o viajante recebe ao longo do caminho, já que há também nesse texto uma chegada ao destino: como é que Severino consegue driblar a morte e chegar “mais cedo que ela”, como coloca ao se deparar com o rio; ou se o auxílio só aparece mesmo no final, com o nascimento da criança. Vale refletir também sobre o que vem de externo a Severino que o ajuda, e de que forma.

Desde a primeira fala desse auto, temos a personagem central se apresentando e já apresentando as dificuldades de seu percurso. Como aponta Benedito Nunes, “cabe ao personagem a iniciativa de começar o relato de sua história” (Nunes, 2007, p. 61) – e não a outros personagens, como vimos ocorrer no *Auto da Alma*. É Severino que expõe sua identidade, com as semelhanças, já referidas, aos outros homens da região, e já indica que sua constituição traz fraqueza (“o sangue que usamos tem pouca tinta” (Melo Neto, 1994a, p. 29) e há muitos obstáculos externos, que podem se resumir no encontro com a morte: morte de “velhice antes do trinta”, de “emboscada antes dos vinte”, de “fome um pouco por dia” e de “fraqueza e doença” (Melo Neto, 1994a, p.30). Assim, a morte aparece aqui como obstáculo à concretização da viagem – obstáculo externo, referente à saúde do viajante ou a dificuldades outras, mas sempre em relação à sua condição sócio-econômica e geográfica. (Relembro como apontei que, no texto vicentino, as fraquezas da Alma eram tidas como de sua natureza).

⁵⁵ O capítulo “Ensaio Geral”, da dissertação de Waltencir Oliveira (2001), discute aspectos da montagem dessa peça nesse período histórico conturbado no país.

Diante desse cenário, o viajante apresenta também suas tarefas (assim como outros Severinos, é igual também na “sina”): abrandar pedras, tentar despertar terra sempre extinta, querer arrancar roçado da cinza. Esses seriam os esforços de que o viajante pode dispor para enfrentar o obstáculo da(s) morte(s) em sua peregrinação de retirada.

Seu primeiro encontro com outras personagens já tematiza a morte presente na região – diferente do auto de Gil Vicente, aqui a personagem central se depara com uma gama de várias outras personagens diferentes ao longo de seu caminho, com quem dialoga e interage, interferindo em sua reflexão e sua caminhada. O texto segue alternando monólogos da personagem central com diálogos ao encontrar, em seu percurso, com essas outras personagens. No início de sua caminhada, Severino encontra, então, dois homens carregando um defunto em uma rede e lhes pergunta sobre a identidade do homem morto, a origem da jornada deles e sobre o motivo daquela morte, ao que os homens lhe respondem que trata-se de um Severino (definido em função de seu trabalho: “Severino lavrador”) que morreu de “morte matada” por conta de conflitos sobre posse de terras (Melo Neto, 1994a, p. 31-32). O viajante Severino se propõe a ajudar a carregar o morto, já que segue na mesma direção que o levam. Um dos carregadores fica grato, pois pode já adiantar sua volta – ele afirma que “mais sorte tem o defunto” que não precisa fazer “na volta a caminhada” (Melo Neto, 1994a, p. 33).

Esse primeiro encontro apresenta-nos a dificuldade básica e recorrente da viagem nesse auto: tem-se aqui a morte concretizada em um outro Severino – morte por conflitos sócio-políticos da região. Além da afirmação de que a caminhada que fazem não é fácil, nem desejada.

No próximo trecho da peça, em um monólogo de Severino, ele expõe seu medo de se perder no caminho, já que seu guia, o rio Capibaribe, não está sempre ao lado: ele seca com o verão⁵⁶. É a condição geográfica marcando esse companheiro de viagem. Nessa “longa descida” (Melo Neto, 1994a, p.33) que faz, seguindo o curso do rio, Severino se questiona sobre as dificuldades encontradas. Vale ressaltar que sua viagem apresenta um topo diferente do tema da *subida*, já que, caracterizada por ser *descida*, a caminhada de

⁵⁶ No poema *O Rio*, há a mesma referência de proximidade entre o percurso do rio e do homem, mas vista “pelo outro lado”, já que quem narra é o próprio rio: “Vou andando lado a lado / da gente que vai retirando; / vou levando comigo os rios que vou encontrando. / (...) Mas todos como a gente / que por aqui tenho visto: / a gente cuja vida / se interrompe quando os rios.” (Melo Neto, 1994a, p. 5)

Severino não é uma marcha triunfante, como se vê em muitos casos na tradição literária – não é subida de montanha, por exemplo, deslocamento em que o viajante se afasta dos mortais, em uma busca de ascese.

Esse caminhar é também chamado de “rosário” (no qual as contas são as vilas por onde passa, e a estrada é a linha):

Vejo agora: não é fácil
seguir essa ladainha
entre uma conta e outra conta,
entre uma e outra ave-maria,
há certas paragens brancas,
de planta e bicho vazias,
vazias até de donos,
e onde o pé se descaminha. (Melo Neto, 1994a, p. 34)

Sua viagem é chamada agora de “ladainha”: pode ser lida como uma série de orações a Deus, ou como um discurso longo e cansativo, ou ainda como orações repetitivas. Porém, essa ladainha não é fácil de ser seguida, já que é sempre interrompida pelo que ele aponta como “vazio” na estrofe acima – pela morte, presente desde a primeira fala de apresentação. Nessa estrada, seu “pé se descaminha”, mesmo tendo por guia o rio – o que Severino pensava ser “o melhor guia”, “o caminho mais certo”, a quem seguiria sem se perder. Aqui, vemos que quem escolhe o guia é o próprio viajante, e esse guia não tem recursos para auxiliá-lo sempre nem de maneira coesa – o guia também sofre as condições locais da viagem:

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. (Melo Neto, 1994a, p. 34).

Assim como o viajante principal do auto, e os outros homens dali, o rio também é marcado como pobre e como viajante – mas suas pernas “não caminham”. Severino precisa, então, seguir sua viagem pela via correta sem aquele guia:

Tenho que saber agora
qual a verdadeira via
entre essas que escancaradas
frente a mim se multiplicam. (Melo Neto, 1994a, p. 34)

É ele, por si mesmo, que tem que tomar essa decisão – assim como a Alma, do auto vicentino: pode ter um guia externo que lhe aponte a direção, mas é preciso o arbítrio e a força da decisão de seguir. Há a necessidade de saber como e por onde seguir, mas Severino não conta com nenhuma ajuda que lhe garanta a chegada; nem mesmo conta com a ajuda de outros viajantes:

Mas não vejo almas aqui,
nem almas mortas nem vivas;
ouço somente à distância
o que parece cantoria. (Melo Neto, 1994a, p. 34)

É sem auxílio que ele tem que tomar a decisão nesse momento: não há outra figura, nem mesmo do mundo dos mortos, por perto para auxiliá-lo. De maneira muito diversa, no auto de Gil Vicente, o auxílio vinha até a figura da viajante sem que ela necessariamente ficasse solicitando, e segue-a sempre de perto. É providência divina que lhe acompanha. Aqui, todavia, a cantoria que Severino ouve ao longe não é novena, nem festa, como ele chega a se perguntar; trata-se, mais uma vez, de um encontro com a morte: o canto é canto de excelência para um defunto⁵⁷.

Retomando seu monólogo, o tema do cansaço também aparece nessa caminhada. Severino se apresenta como cansado da viagem, pensando em interrompê-la e procurar trabalho, já que só encontrou a morte em sua viagem:

⁵⁷ Canto que apresenta a figura de um defunto cheio de privação: “levas somente / coisas de não: / fome, sede, privação.” (Melo Neto, 1994a) P. 35.

Desde que estou retirando
só a morte vejo ativa,
só a morte deparei
e às vezes até festiva
só a morte tem encontrado
quem pensava encontrar vida. (Melo Neto, 1994a, p. 35-36).

Quando encontra alguma vida, é vida “defendida” (que luta para sobreviver, e não “vida vivida”, que pode ser desfrutada), vida que é “ainda mais severina” para os viajantes (para o “homem que retira”) (Melo Neto, 1994a, p. 36).

Diante desse quadro, Severino questiona por que não interromper sua viagem como fez o rio: “Penso agora: mas por que / parar aqui eu não podia / e como o Capibaribe / interromper minha linha?” (Melo Neto, 1994a, p. 36).

Ele diz que poderia parar por algum tempo e depois retomar a viagem quando o cansaço, a “fadiga”, passasse; mas se pergunta se o interromper dessa viagem, o “cortar” de sua “descida”, o impediria de seguir em sua vida. Resolve deixar essa decisão para depois, afirmando que “tempo há para descida”, e se determina a procurar trabalho (“achar / um trabalho de que viva” (Melo Neto, 1994a, p. 36). Parece-me importante destacar, aqui, que apesar desses questionamentos por que passa a figura do viajante no auto de João Cabral serem muito próximos aos expostos sobre a viagem da Alma, no auto de Gil Vicente, há uma diferença significativa na maneira como são colocados e expostos ao leitor-espectador da peça: todos partem, aqui, da boca da própria personagem viajante, e nenhum tem resposta ou é provocado por uma personagem externa à viajante. Como vimos, o questionamento da interpretação sobre cansaço e sobre o tempo, no *Auto da Alma*, partia sempre das personagens do Anjo e do Diabo, e nunca completamente da boca da viajante central. Todavia, o conjunto do auto funciona de forma alegórica: o embate entre Anjo e diabo é representativo da luta interior da própria Alma.

Além disso, ao contrário das dificuldades da caminhada da Alma, em que os obstáculos são coisas de “mais”, adornos que esbanjam, em *Morte e Vida Severina* os obstáculos são os encontros com o “menos”: o confronto com a rezadeira expõe o que Secchin chama de “embate dos dois termos que definem a condição severina” (Secchin, 1985a, p.110) – o homem propõe-se a trabalhar/produzir a partir da vida, já a rezadeira materializa sua produção com a morte. Ao procurar trabalho – questão de sobrevivência em

seu caminho – Severino conversa com uma mulher que inicialmente afirma que “trabalho aqui nunca falta / a quem sabe trabalhar” (Melo Neto, 1994a, p. 37), porém, o diálogo na sequência vai arruinando todas as possibilidades de trabalho levantadas por Severino, tanto em torno do lavrar a terra quanto de outras atividades, como cozinhar. Ela então lhe apresenta a única possibilidade ali: trabalhar com a morte, no canto e reza dos defuntos. Em um dos mais conhecidos paradoxos do texto (viver da morte), a moça na janela que dialoga com Severino apresenta seu ofício: “como aqui a morte é tanta, / vivo de a morte ajudar” (Melo Neto, 1994a, p. 39). Ela ainda afirma que esta é a melhor profissão ali, já que não falta trabalho do tipo.

Como a busca de Severino é pela vida, conforme já apontamos, ele ainda insiste: “E se pela última vez / me permite perguntar: / não existe outro trabalho / para mim nesse lugar?” (Melo Neto, 1994a, p. 40). Ao que a moça responde, em outra passagem também conhecida dessa peça:

Como aqui a morte é tanta,
só é possível trabalhar
nessas profissões que fazem
da morte ofício ou bazar.
(...)
Só os roçados da morte
compensam aqui cultivar (Melo Neto, 1994a, p. 40)

Severino havia interrompido sua caminhada para buscar trabalho, busca essa que foi em vão. Ou melhor, só apresentou uma possibilidade: o mesmo obstáculo que ele já havia encontrado – a morte. A moça afirma, inclusive, que pessoas de “profissão similar” sobem do mar para lá para trabalhar com a morte: são “retirantes às avessas”. (Melo Neto, 1994a, p.40). A morte, que parecia um obstáculo ao deslocamento de Severino, aqui, aparece como algo que faz a caminhada tomar o rumo contrário: em sentido inverso à descida que ele faz ao mar, a morte traz pessoas para trabalharem dentro do Sertão, longe do destino buscado por ele.

O viajante segue sua caminhada e, chegando à Zona da Mata, mais uma vez pensa em interromper sua viagem. Porém, a reflexão de Severino aqui sobre parar se dá por um motivo bem diverso da dificuldade por encontrar a morte; aqui, ele vê, ao se aproximar do

litoral, uma terra diferente, “mais branda e macia”, “terra doce / para os pés e para a vista” (Melo Neto, 1994a, p. 40). Pensa, então, em ficar por lá e lá plantar sua sina. Entretanto, não avistando ninguém por ali, vai se deparar com outro evento ligado à morte.

Destaco nesse trecho, retomando a comparação com o auto de Gil Vicente, especialmente dois aspectos: aqui a interrupção na viagem se dá por um motivo aparentemente “positivo”, que possibilitaria ao viajante desfrutar e descansar um pouco na parada, como vimos que se oferece mais de uma vez à Alma, do auto vicentino – porém, o descanso e o parar, lá, eram vistos como afastar-se do caminho da salvação; além disso, o processo de reflexão nesta cena se dá todo no interior do monólogo da própria personagem viajante, que passa de alegria e alívio para a reflexão sobre o porquê não haveria outras pessoas ali. E a resposta se dá na cena seguinte, em que Severino assiste ao enterro de um trabalhador.

Essa parte que se segue é a mais conhecida de todo o auto de João Cabral – e arrisco dizer talvez de toda sua obra – muito por conta da popularidade que ganhou com a música de Chico Buarque, produzida em 1965 para a estreia da peça em São Paulo, no Teatro da Pontifícia Universidade Católica (TUCA). Essa música, sob o título de “Funeral de um lavrador”, se popularizou e foi gravada inclusive isoladamente, em um compacto. O próprio João Cabral, ao se referir à montagem, na época, afirmou que Chico Buarque “havia extraído do poema a sua música interna”, com um “respeito integral pelo verso em si”, não deixando a música ficar sobreposta ao poema⁵⁸. A produção e encenação realizadas pelo TUCA, nesse momento da história do Brasil, mostram o quanto se acentuou a dimensão política desse poema, lido muitas vezes como apontamento para a reforma agrária. Essa montagem fez enorme sucesso, no Brasil e no exterior, e ganhou o Festival Internacional de Teatro Universitário Nancy, na França.

O trecho sobre o enterro do trabalhador é, mais uma vez, um diálogo, porém dessa vez Severino não participa; parece ser mais um espectador daquelas falas em torno de um tema já muito encontrado: a morte. Destaca-se, aqui, a relação da terra com a vida e morte do lavrador que está sendo enterrado: a terra que ele terá agora na morte é a terra que não pode ter em vida. Apesar de já muito conhecido, acredito que esse trecho é dos mais

⁵⁸ Conferência dada pelo poeta na PUC/RJ, publicada em 27/out/1973 pelo jornal *O Globo* (Oliveira, 2001, p.15).

importantes e bonitos do auto, por explicitar a discussão dos significados políticos da terra e de sua relação com a vida e as mortes na região, o que me faz reproduzir, portanto, o trecho quase que inteiro, para comentar na sequência:

Essa cova em que estás,
com palmos medida,
é a conta menor
que tiraste em vida.
— É de bom tamanho,
nem largo nem fundo,
é a parte que te cabe
neste latifúndio.
— Não é cova grande.
é cova medida,
é a terra que querias
ver dividida. (Melo Neto, 1994a, p. 41-42).

Explicita-se, aqui, que o lavrador que vive e trabalha naquela terra em que está só consegue de fato uma parte dela quando morre. É a morte que resolve, de certa forma, a questão conflituosa da terra naquela região – não de maneira justa nem como desejava o lavrador. A problemática da reforma agrária não aparece com esse termo no texto do auto, mas o trecho citado não deixa dúvidas de que é disso que se trata aqui. A divisão da terra só acontece, enfim, como tudo o que o viajante vai vendo em seu caminhar, na morte:

— Viverás, e para sempre
na terra que aqui aforas:
e terás enfim tua roça.
— Aí ficarás para sempre,
livre do sol e da chuva,
criando tuas saúvas.
— Agora trabalharás
só para ti, não a meias,
como antes em terra alheia.
— Trabalharás uma terra
da qual, além de senhor,
serás homem de eito e trator.
— Trabalhando nessa terra,

tu sozinho tudo empreitas:
serás semente, adubo, colheita.
— Trabalharás numa terra
que também te abriga e te veste (Melo Neto, 1994a, p. 42).

Assim, é na terra pós-morte que o lavrador pode trabalhar para si, ser senhor, e mais do que isso: é seu próprio corpo, agora o responsável por todo o processo do trabalho na terra – é, ao mesmo tempo, semente, adubo e colheita. A ironia e a radicalidade da privação marcam este trecho, de forma a denunciar a perpetuação das relações desiguais de produção.

É de terra também sua vestimenta após a morte: camisa, sapato, chapéu – vestes que também não foram parte de sua vida (a camisa o veste “como nunca em vida”; ele terá agora sapatos “pela primeira vez” (Melo Neto, 1994a, p. 43)). Ressalto que as vestimentas mencionadas aqui se relacionam com as trabalhadas no *Auto da Alma*: segundo o Diabo, a Alma precisa de “bons calçados” para não seguir a viagem “descalça, pobre, perdida”; assim como de roupas e estolas, além de acessórios para a cabeça: colares e brincos (Vicente, 1996, p. 31-37). A referência à vestimenta dos pés à cabeça aparece também aqui em *Morte e Vida Severina*, mas com a clara diferença de que aqui não são suntuosas e admiráveis como as oferecidas à Alma no auto de Gil Vicente, mas são de morte e de terra – sinal, mais uma vez, negativo na jornada de Severino. Na caminhada por vida de Severino não há, ao contrário da Alma, nem a chance de desfrutar desses elementos materiais em vida, como aparece ao fim do diálogo entre os amigos do morto que ele observa: “Despido vieste no caixão / despido também se enterra o grão” (Melo Neto, 1994a, p. 44). A primeira vez que ele terá acesso às vestimentas mencionadas é após a morte: o “acolhimento” material vem do chão, que se abre e o abriga como “lençol” que ele não teve em vida.

Vale destacar uma diferença fundamental do trabalho com este tema da vestimenta nas duas peregrinações que analiso aqui. Enquanto em *Morte e Vida Severina* as posses (roupas ou outros adornos materiais) são desejáveis, pois reverterem minimamente a desigualdade em vida, suprem alguma necessidade, são de alguma forma um conforto; no texto vicentino, as vestes são irrelevantes para a jornada da Alma: a posse de bens materiais como as roupas não resolve o drama da condição humana da Alma, já que a vida material

não traz conforto diante dessa dramática. Aliás, parece ser melhor não ter esses bens, já que eles são apresentados como empecilhos ao “bom” decorrer de sua caminhada.

Retomando os significados da *terra* no texto cabralino, temos as falas finais sobre este enterro, que comentam o abrigo que a terra dá, envolvendo o corpo morto como “mulher com quem se dorme” (Melo Neto, 1994a, p.44). Nesse texto, a terra e a morte recebem e dão abrigo, e não a vida nem a pousada, como vimos no texto de Gil Vicente.

No próximo trecho do auto pernambucano, em mais um monólogo, Severino “resolve apressar os passos para chegar logo ao Recife” (Melo Neto, 1994a, p. 44). Esse trecho me parece importante para entender os significados de sua caminhada, pois aqui, a personagem central vai expor alguns dos propósitos de sua viagem, por meio de profunda auto-reflexão: o que ele buscou foi defender sua vida, da velhice que chega antecipada; estender sua vida, ao retirar-se (estender seu caminho). Entretanto, Severino aponta que não sentiu muita diferença entre os lugares pelos quais passou – a mudança foi pouca, mais de cenário (“a diferença é a mais mínima. / Está apenas em que a terra / é por aqui mais macia” (Melo Neto, 1994a, p. 45)) – já que a essência, o combustível que move a vida ali, continuou a mesma (“pois é igual o querosene / que em toda parte ilumina” (Melo Neto, 1994a, p. 45)). Assim, o grande obstáculo enfrentado pelo viajante ao longo do caminho se mantém: “a vida arde sempre com / a mesma chama mortífera.” (Melo Neto, 1994a, p. 45).

O viajante reflete, então, sobre o curso do rio, o qual vinha seguindo em seu deslocamento. O próprio rio também foge de alguns lugares: “vive a fugir dos remansos / a que a paisagem o convida, / com medo de se deter, / grande que seja a fadiga.” (Melo Neto, 1994a, p. 45). O rio, assim como o viajante, tem medo de parar pelo cansaço. Dessa forma, para ambos o melhor é seguir o percurso:

Sim, o melhor é apressar
o fim desta ladainha,
o fim do rosário de nomes
que a linha do rio enfia
é chegar logo ao Recife,
derradeira ave-maria
do rosário, derradeira
invocação da ladainha,
Recife, onde o rio some

e esta minha viagem se fina. (Melo Neto, 1994a, p. 45)

Algumas metáforas católicas são usadas novamente⁵⁹ aqui para se referir à peregrinação de Severino: seu deslocamento é *ladainha* e *rosário*, constituído por repetições de orações, sendo que a última conta é o ponto final da viagem, a chegada ao Recife.

Retoma-se também a relação dessa peregrinação com o curso do rio: o fim do percurso do rio se liga ao fim do percurso do viajante. O texto passa então a trabalhar os acontecimentos da chegada do viajante ao local esperado. A primeira indicação após sua chegada é de descanso: Severino senta-se para descansar ao pé de um muro alto – trata-se das paredes de um cemitério, onde o viajante ouvirá a conversa de dois coveiros. Destaco com importância aqui que é a primeira vez em que se fala em descanso nesse texto: o tema do cansaço e das paradas vinha acompanhando as reflexões do viajante ao longo de seu deslocamento, mas em nenhum outro momento ele parou para descansar. Quando parou foi por dúvida ou medo de seguir, e não por estar descansando, ou poder descansar.

Entretanto, essa aparente mudança na constituição de sua trajetória não indica mudança nos obstáculos encontrados. Severino não descansa por ter atingido o que procurava (fugir da morte), mas ao contrário: seu descanso se dá aos muros do local da morte, o cemitério, onde ele vai, novamente, se deparar com a morte – marcada já pelo espaço físico, mas também pelo conteúdo da conversa dos dois coveiros.

Eles falam das dificuldades de seu trabalho, das diferenças entre os locais de trabalho. Um dos dois apresenta um subtema que será marcante para esse final da viagem de Severino: a chegada dos defuntos pode ser lida como partida. Os defuntos chegam ao cemitério (seu destino final, por um lado), mas essa chegada é a partida deles do mundo terrestre (Melo Neto, 1994a, p. 46). A chegada (ao Recife) pode ser partida (da vida):

É que o colega ainda não viu
O movimento: não é o que vê.
Fique-se por aí um momento
E não tardarão a aparecer

⁵⁹ Já aponte esse uso de “rosário” e “ladainha” nos versos da página 34, no trecho em que Severino reflete sobre o curso do rio ter se interrompido.

Os defuntos que ainda hoje
Vão chegar (ou partir, não sei) (Melo Neto, 1994a, p. 46).

Utiliza-se também, nessa conversa, a imagem de uma estação de trem: o “vaivém”, “diversas vezes por dia / chega o comboio de alguém” (Melo Neto, 1994a, p. 46-47). Conversam também sobre a divisão dos “bairros” dos defuntos, ao serem enterrados: o destino físico de onde enterrá-los depende da classe e profissão que tiveram em vida. A morte não os iguala, nesse sentido – mantêm-se as diferenças sociais que lhes marcaram a vida. Comentando sobre o setor dos mais pobres (“a gente dos enterros gratuitos”, os “defuntos ininterruptos”), os coveiros colocam nesse lugar os retirantes:

— É a gente retirante
que vem do Sertão de longe.
— Desenrolam todo o barbante
e chegam aqui na jante. (Melo Neto, 1994a, p. 49)

A vida como desenrolar de barbante, para os retirantes, também acaba ali. A chegada não é resolução para eles, mas nela também os espera a morte. A retirada, a viagem de peregrinação acaba ali:

— E que então, ao chegar,
não têm mais o que esperar.
— Não podem continuar
pois têm pela frente o mar.
— Não têm onde trabalhar
e muito menos onde morar. (Melo Neto, 1994a, p. 49)

A chegada deles é vista como fim, mas não porque atingiram o que procuravam – trabalho, vida melhor – mas porque não têm mais como seguir, já que o mar indica o limite, o fim. Segundo a visão dos coveiros, que trabalham com a morte, esses retirantes mal terão onde se enterrar, pois o volume de viajantes parece aumentar. Apontam também a ironia na morte: chegando lá, vão viver da lama, mas acabam enterrados em terra seca.

É então que um deles aponta no diálogo a possibilidade que será levada em conta pelo Severino que os ouve: possibilidade mais rápida e barata ao destino previsto, de que já

se “sacudissem de qualquer ponte / dentro do rio e da morte.” (Melo Neto, 1994a, p. 49). O rio seria o “macio caixão de água”, que os acompanharia até o “enterro final” no “mar de sal”. Rio e mar, água enfim, que indicavam a possibilidade de vida ao viajante, passam a ser possibilidade de apressar a morte.

Aponta-se, então, a “conclusão” desse diálogo: o povo retirante, “povo lá de riba”, que busca a vida (“vem buscar no Recife / poder morrer de velhice”) acaba encontrando a morte (“cemitérios esperando”) (Melo Neto, 1994a, p.50). Dessa forma, a viagem da caminhada não é vista como busca de vida, mas como acompanhar a morte:

Não é viagem o que fazem
vindo por essas caatingas, vargens;
aí está o seu erro:
vêm é seguindo seu próprio enterro. (Melo Neto, 1994a, p. 50)

A caminhada é cortejo do próprio corpo, como já comentei anteriormente. A chegada ao destino ressignifica, portanto, a viagem da personagem central que acompanhamos por todo o texto – que aparentemente buscava fugir de seu enterro.

É então que Severino vai, em seu próximo monólogo, considerar apressar mesmo esse encontro com a morte. Ele se aproxima de um cais do rio Capibaribe e diz que sabia não esperar muita coisa, mas esperava sim “que ao menos aumentaria” “a água pouca” (Melo Neto, 1994a, p. 50) . A chegada não seria para se esbaldar, mas para sair um pouco da seca⁶⁰. Todavia, seu aprendizado ao final da viagem foi de entender que caminhava seguindo seu próprio enterro:

E chegando, aprendo que,
nessa viagem que eu fazia,
sem saber desde o Sertão,
meu próprio enterro eu seguia. (Melo Neto, 1994a, p. 50)

⁶⁰ Novamente, pela visão do rio, no poema *O Rio* de João Cabral: “Ao entrar no Recife, / não pensem que entro só. Entra comigo a gente / que comigo baixou / por essa velha estrada / que vem do interior; (...) entram comigo rios / a quem o mar chamou, / entra comigo a gente / que com o mar sonhou, / e também retirantes / em que só o suor não secou;” (Melo Neto, 1994a, p.18).

A chegada dele ao Recife continua apresentar a morte como obstáculo, mas mais do que isso: a chegada revê o significado inicial da caminhada, pois altera o que ele buscava, sem o saber. Entretanto, como ainda está vivo, presume que chegou adiantado, e que então pode valer a pena “apressar a morte”, pulando dentro do rio (pedindo que ele faça seu enterro) (Melo Neto, 1994a, p. 51). Segundo Benedito Nunes, a ação da peça segue um “curso descontínuo” que atinge o clímax aqui, quando a personagem decide suicidar-se nas águas do Capibaribe (Nunes, 2007, p. 61). É então que Severino se aproxima do morador José Carpina e tem-se o diálogo entre o viajante e o habitante dos mangues.

Antes de entrar na análise do diálogo, gostaria de me debruçar um momento sobre a palavra *carpina*, escolhida para caracterizar esse personagem. As primeiras referências, à profissão e ao personagem bíblico São José, ganham novo sentido, ou podem ser até revistas, se pensarmos a etimologia da palavra *carpir*. Do verbo em latim *carpere*, abrange os significados arrancar, colher, limpar o solo (*capinar*), mas também chorar, lastimar, prantear. Carpina pode, portanto, se referir ao trabalho com a terra ou com a madeira – ser uma variação de carapina, que significa carpinteiro; mas pode também referir-se ao lamento e ao chorar os mortos – as carpideiras são as pranteadeiras, choradeiras de enterro⁶¹. Vale atenção pela escolha do poeta em utilizar carpina, e não carpinteiro, abrindo um campo de associações maiores à interpretação desse personagem. Assim, a figura que aparece para dialogar com Severino ao final de sua viagem é marcada também por este traço de lamento e sofrimento: Severino descobre que estava seguindo seu próprio enterro e, ao dar-se conta disso, é com um carpina que vai dialogar.

De qualquer maneira, o diálogo entre os dois talvez possa ser entendido como de fato um auxílio ao viajante, pois acaba respondendo à pergunta de Severino (se valeria a pena saltar da ponte e da vida) e é um auxílio externo decisivo para o fim da viagem de Severino. Benedito Nunes afirma que essa resposta pela necessidade de afirmação da vida, dada pela personagem de José, seria uma “figura didática extraída da alegoria natalina”, que vem para responder “à filosofia do desespero e do suicídio vivida pelo retirante” (Melo Neto, 1994a, p. 64).

⁶¹ Na cena da moça na janela, há a referência a essa profissão quando ela comenta sobre o “viver da morte”, de “defuntos encomendar” (Melo Neto, 1994a, p. 39).

Ainda sobre a imagem da ponte, José comenta, antes de saber do nascimento de seu filho: “sempre que cruzo este rio / costume tomar a ponte”; “sei que a miséria é mar largo, / não é como qualquer poço: / mas sei que para cruzá-la / vale bem qualquer esforço.” (Melo Neto, 1994a, p. 52). E completa, com um juízo de valor sobre a decisão a se tomar:

Severino, retirante,
muita diferença faz
entre lutar com as mãos
e abandoná-las para trás (Melo Neto, 1994a, p.52)

E, como Severino continua a questionar se vale a pena a vida podre e comprada à vista, a cada dia, José lhe responde, adiantando a ideia que vai encerrar o auto:

Severino, retirante,
não sei bem o que lhe diga:
não é que espere comprar
em grosso de tais partidas,
mas o que compro a retalho
é, de qualquer forma, vida. (Melo Neto, 1994a, p. 53)

A resposta e ajuda de José não são categóricas de uma certeza; ele nem pode mesmo afirmar que a vida de que fala é vida boa e plena, como se promete, no auto vicentino, ao fim da caminhada terrestre da Alma. Aliás, aqui é o próprio viajante que traz o questionamento e não a figura externa que lhe chama a refletir sobre o significado de sua travessia. O que José diz a Severino, então, é que há algum tipo de vida que se apresenta, apesar de toda a morte encontrada pelo caminho, que vale a pena. E, no exato momento em que Severino estende e aprofunda seu questionamento (que já vinha sendo construído nesse sentido, mas que aqui fica claro como questionamento sobre o não continuar sua viagem e “saltar” fora da vida), vem a notícia do nascimento. A notícia de vida que chega é dada pelo mesmo vocabulário utilizado por Severino para se referir à sua própria morte, mas aqui usada de forma contrária, como já comentei: o menino que nasce “saltou para dentro da vida” (Melo Neto, 1994a, p. 54).

Após, então, as cenas de louvação ao menino que nasceu – também já comentadas, tem-se a fala final do auto, que encerra o diálogo com Severino e a peça toda, respondendo à questão colocada pelo viajante. José, mais uma vez, aponta que não tem certeza, não “sabe bem a resposta”, problematizando os limites da linguagem e da situação social em que se encontram:

é difícil defender,
só com palavras, a vida,
ainda mais quando ela é
esta que se vê, severina; (Melo Neto, 1994a, p. 60).

Mas ele completa, então, apontando a concretização que ocorreu enquanto eles conversavam:

mas se responder não pude
à pergunta que fazia,
ela, a vida, a respondeu
com sua presença viva. (Melo Neto, 1994a, p. 60)

Há, de certa forma uma oposição aqui, duas ordens distintas na tentativa de suprir essa pergunta: a presença da vida evidencia o que o discurso (a razão) tenta explicar.

A resposta vem, portanto, pelo concreto, pela presença da vida nova mesmo em meio ao ambiente marcado pela força da morte. E a personagem insiste na validade dessa resposta pela concretude:

E não há melhor resposta
que o espetáculo da vida (...)
ver a fábrica que ela mesma,
teimosamente, se fabrica,
vê-la brotar como há pouco
em nova vida explodida (Melo Neto, 1994a, p. 60).

Não é a linguagem nem a tentativa de José que conseguiram responder aos questionamentos do viajante; mas foi o exemplo de uma vida explodindo ali que trouxe a saída ao questionamento exposto pelo viajante ao fim da caminhada.

O valor que esta nova vida traz é de conseguir explodir apesar de tudo ir contra. Ela não “nasce”, como naturalmente se espera; mas “explode”: irrompe de uma reação violenta, rebenta como resultado de uma pressão interna. Seguem-se, assim, três pares de versos iniciados pela expressão “mesmo quando é”, que explicita esse processo de resposta que vem por meio de uma concessão criada; e nos três pares há a referência à “explosão” dessa vida – mais uma vez, caracterizados de forma a criar oxímoros: a explosão aqui não é grande, nem forte. Pelo contrário: mesmo sendo uma explosão “pequena”, uma explosão “franzina” e explosão de uma vida “severina”, a resposta vem: vem por esse brotar em “nova vida explodida”. E, então, pelo apontamento dessa força que tem a concretude⁶² da vida, nesse processo de abrir brechas entre o ambiente inóspito (explodindo), encerra-se o auto.

Segundo Benedito Nunes, “aprende-se, com tal desfecho, que a condição Severina não é permanente” – aliás, a severidade constituiria uma “entificação determinada de fora para dentro” (Nunes, 2007, p. 64). E esse trecho de interrupção, por uma ação não finalizada, nos aponta para a “responsabilidade ética decisória dos indivíduos”. A implosão internalizada, de vida severina, pode transformar-se em explosão. (Nunes, 2007, p. 64).

Ressalto como esse fim é muito diferente do final que tem o *Auto da Alma*. Aqui, tem-se uma espécie de final aberto para a análise que vínhamos fazendo sobre a chegada ao fim da caminhada. Severino não retruca, nem consente com essa última fala de José carpina. Supõe-se, dessa forma, que a fala final é de fato a resposta ao que ele questionava. Há, de acordo com Nunes, uma interrupção da ação aqui que a deixa sem finalizá-la, o que nos leva a “descortinar” “um outro possível plano de ação”, “para além da linguagem” (Nunes, 2007, p. 64). Ao final da caminhada, marcada pelos obstáculos comentados, a vida mostra-se presente pela sua própria força e concretude. Há, assim, algo de afirmativo também no fim desse poema – o que pretendo aprofundar no próximo capítulo, mas que se dá de maneira diversa ao que vimos quanto ao fim da caminhada da Alma, em Gil Vicente.

A relação com a morte também é importante na construção das duas peregrinações: no texto vicentino, ela parece ser, de certa forma, a busca final da caminhada da Alma, que aperta o passo para se aproximar desse momento, sempre lido no sentido de salvação,

⁶² Waltencir Oliveira comenta sobre a “carnadura bastante concreta” das entidades Vida e Morte nesse auto, o que questionaria, segundo ele, o caráter alegórico das rerepresentações da vida e da morte no poema (Oliveira, 2001, p. 132).

ressurreição – as últimas linhas do texto fazem referência à adoração ao Santo Sepulcro; já no texto de João Cabral, a morte aparece como obstáculo a ser vencido a todo momento e em diferentes espaços do percurso de caminhada – a morte não vem colocada apenas no final da peça, mas é tida sempre como perigo a interromper a viagem de Severino, como interrompeu a de outros; mas aparece também como possível solução ao sofrimento, já que o “saltar da ponte da vida” é alguma espécie de esperança na morte. Mas o desfecho do texto cabralino apresenta a vida que brota nessa própria existência sofrida, e não vida futura como promessa na ressurreição.

A caminhada de Severino, ao contrário da caminhada da Alma, não “evolui” no sentido de encontrar tranquilidade, nem no sentido de buscar a construção do mundo divino: o peregrino, no poema brasileiro, se depara cada vez mais, e mais intensamente, em seu deslocamento e em suas reflexões com o peso da morte antecipada. Segundo Benedito Nunes, *Morte e Vida Severina* trata de duas temporalidades, sendo a primeira delas, correspondente ao movimento de sua viagem até o Recife, a do “tempo como desgaste dos seres e das coisas, um tempo destrutivo e não cumulativo, que não se dá como aproximação natural à morte e sim como antecipação dela.” (Nunes, 2007, p. 62). O segundo tipo de temporalidade seria de “suspensão mítica do tempo no instante festivo de uma epifania”, correspondente ao segundo movimento do poema, o do auto natalino dentro do auto – movimento de afirmação da vida. É desse aproveitamento da estrutura do auto e da temática religiosa que tratarei no próximo capítulo.

O fim da caminhada no auto de Gil Vicente, como apontamos, é positivo no sentido de que indica o fim dessa peregrinação terrestre: repouso na inquietude da alma, que então se aproxima desse estado estável e permanente da vida celeste, para usar os termos de Agostinho. Procurei apontar como o auto de Gil Vicente é todo construído sob esta ideia de vida terrestre como estado transitório para outra vida. Lembremos que a referência final à Paixão traz ao auto exatamente a ideia de ressurreição: nessa outra vida, a personagem da Alma não terá que enfrentar mais a luta entre os dois mundos.

É nesse sentido de estado transitório que Gil Vicente trabalha a construção da metáfora da caminhada da Alma: ela deve construir sua vida na caminhada terrestre para atingir esse outro estado/espaço. Há embate nessa vida, para tentar construir a paz verdadeira, numa outra vida. Como apontei na leitura de *Morte e Vida Severina*, na

construção da metáfora da caminhada no poema cabralino não há resolução pela morte-salvação-ressurreição: esta vida não é tida como estado transitório para uma outra vida. A “boa nova” do final do texto não é quanto à ressurreição, mas é referente a um nascimento de vida nova neste próprio mundo. Retomo a análise de Hannah Arendt sobre o conceito de nascimento como “interrupção” ao curso da vida cotidiana: evento que faz os homens atentarem ao fato de que, apesar de saberem que vão morrer, “não nascem para morrer, mas para recomeçar” – e recomeçar neste mundo. É o nascimento, segundo ela, e não a morte, que traz fé e esperança aos homens (Arendt, 2004, p. 258-259).

Capítulo 3

Por que “auto”?

Após a leitura comparativa que fiz, entre o *Auto da Alma e Morte e Vida Severina: Auto de Natal Pernambucano*, aproximando-os quanto à metáfora da caminhada, da vida como peregrinação, pretendo aqui neste último capítulo discutir algumas das diferenças que não podemos perder de vista ao trabalhar estes dois poemas. Acredito ser importante destacar alguns pontos da evidente diferença de contexto em que foi produzida cada obra, para refletir sobre as significações possíveis na produção de cada texto. Meu objetivo final é tentar discutir por que o poeta brasileiro, em pleno século XX, escolhe produzir um auto (ou um poema com referências ao gênero religioso do auto) para tratar de um tema de crítica social; ou ainda: quais as implicações de ser esse poema um *Auto de Natal Pernambucano*.

Vale refletir sobre a origem desse gênero, de muita difusão na península ibérica, que quase fica conhecido como literatura ibérica – a exemplo de Gil Vicente, que tem inúmeros autos de conteúdo religioso e moralizante. Mas cabe também pensar sobre a introdução que João Cabral de Melo Neto faz, nessa forma ibérica, de conteúdos de tradição oral do nordeste, como o baile pastoril. *Morte e Vida Severina* pode ser considerado, assim, uma forma híbrida de composição, ao reunir popular e erudito na mesma produção.

Nesse sentido, julgo ser importante salientar a relação do poeta João Cabral com as formas medievais ibéricas de composição e com a literatura oral do Nordeste (Nunes, 2007, p. 22; Meyer, 2001, p. 110), assim como as transformações que ele propõe para o gênero (“ambivalência de estrutura” entre narrativo e dramático, como propõe Benedito Nunes, 2007, p. 61.)

Definir o gênero auto se torna uma tarefa um tanto problemática, dentre outros motivos, por conta do termo já ter sido tomado como sinônimo de qualquer obra de teatro. Algumas vezes, usa-se a palavra “auto” para denominar o que também se chama de farsa, ou moralidade, mistério, milagre, etc. Quanto à temática, na sua origem, os autos estiveram relacionados, sobretudo, com a encenação de “quadros edificantes tirados da Bíblia, sendo os mais antigos os autos de Natal e de Páscoa” (Roncari, 2002, p.88). Alexandre Carneiro

também aponta as origens litúrgicas do auto de natal, no século IX, a partir de ornamentos incrementando o canto do *Alleluia* para as principais festas litúrgicas; aos poucos, desenvolvem-se modalidades dialogadas, que vão ganhando a introdução de novos personagens (Carneiro, 1992, p.71). Os autos são, portanto, um gênero dramático popular, que apresentava em geral poucas marcações teatrais no corpo do texto.

No dicionário de teatro de Patrice Pavis, encontra-se a seguinte definição:

auto sacramental – 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 (...). Tiveram grande influência sobre dramaturgos portugueses (Gil Vicente) ou espanhóis (Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderon). (Pavis, 2003, p. 31)

A importância do gênero para a produção ibérica vem sempre destacada ao discutir-se a origem do auto. Começo, então, por retomar alguns aspectos do contexto em que Gil Vicente produziu. Não julgo necessário repetir a bibliografia já mencionada nos capítulos anteriores, e até mais específica sobre pontos do *Auto da Alma*, mas me apoio principalmente sobre os trabalhos de Alexandre Soares Carneiro e Laurence Keates.

Keates destaca em seu livro o alto prestígio e proteção que Vicente tinha na corte de D. Leonor, apontando também o luxo e os grandes gastos para divertimento do sucessor D. Manuel e de sua corte, quando este assume o reino. Este seria o contexto em que se situa Gil Vicente: para Keates, ele é “peça do *appareil* montado à volta de D. Manuel” (Keates, 1988, p. 18). Avaliando o caráter social e os divertimentos da corte, Gil Vicente é visto como parte da engrenagem dessa “deslumbrante fábrica” (Keates, 1988, p. 27). Assim, as funções sociais de que a família real o incumbe são, junto com o que Keates chama de suas “funções de empresário”, determinantes importantes na obra de Vicente. Tão relevantes que o estudioso em questão defende ser mais lógico classificar a obra vicentina considerando preferentemente a função a que se destinava do que considerar os gêneros que empregou (Keates, 1988, p. 27).

Ele também aponta o cuidado para não lermos Gil Vicente como um filósofo ou como clérigo ilustrado, citando os estudos de I. S. Revah (contradiz que Vicente teria tido uma educação eclesiástica): sua inspiração para as obras religiosas foi encontrada em temas e iconografia medieval que estava à disposição de todos. A liturgia do cotidiano e das festas são fontes de inspiração sugestivas, com as quais um católico, praticante médio tem contato constante (Keates, 1988, p. 36-37). O uso da linguagem também deve ser entendido nessa mesma prática: já que, segundo Keates, o dramaturgo “faria mal em servir-se de uma linguagem que pairasse acima da inteligência de seu público” (Keates, 1988, p.38). O latim eclesiástico, por exemplo, na maioria dos casos é o da liturgia e tem, muitas vezes, o objetivo de conseguir um efeito cômico (Keates, 1988, p. 40).

Ressalto essas observações para discutir a questão da comunicabilidade e sua relação com o teatro – ponto sobre o qual voltarei também ao falar de João Cabral. Keates coloca o teatro – em comparação a outros meios de expressão literária, a exemplo da poesia lírica – como o meio “mais rápido” de expressão, já que o essencial é ser compreendido imediatamente (Keates, 1988, p. 42). Para ele, “não é lícito à linguagem teatral comunicar sem que se lhe compreenda totalmente o sentido” (Keates, 1988, p. 42). Por conta disso inclusive, as próprias citações litúrgicas mais longas que há nas peças de Gil Vicente são “bastante batidas” (Keates, 1988, p. 42). Acredita-se, então, que Vicente fosse perfeitamente compreendido por toda a assistência que via suas encenações.

Gil Vicente teria, então, uma cultura predominantemente popular: seus conhecimentos literários eram os de que um poeta lírico precisava à época; seu “domínio das formas poéticas em espanhol e português” permite concluir que a familiaridade com a poesia lírica, tanto de tradição literária quanto oral, era seu forte. Esse teórico aponta que Gil Vicente utilizaria, portanto, processos mais próprios de poeta lírico do que de dramaturgo (Keates, 1988, p. 45). Alexandre Carneiro também discute a lírica de Vicente e aponta a apropriação de materiais de extração popular pela cultura literária palaciana (Carneiro, 1992, p. 43).

Apontam-se, também, semelhanças entre as “moralidades francesas e inglesas” com os melhores autos religiosos vicentinos, o que supõe o contato com o teatro da França e da Inglaterra. A influência dos ciclos ingleses é pouco estudada, mas vale destacar as

semelhanças do *Auto da Alma* com “Everyman”⁶³ – porém, estas seriam, para Keates, “mais óbvias na concepção geral da peça do que em qualquer ponto específico” (Keates, 1988, p. 49).

Importante destacar a grande influência dos momos reais (atividades proteatrais da corte) sobre as formas teatrais de Gil Vicente (Keates, 1988, p.54). Já especificamente quanto ao drama religioso, a falta de documentação, segundo Keates, leva a crer que os autos vicentinos seriam os primeiros exemplos do teatro medieval religioso e essa produção não chega à vida própria do gênero autônomo, mas já tem “certo caráter teatral”, com encenação, diálogos e ação.

Gil Vicente conhecia também o repertório espanhol de dramas religiosos, como Juan del Encina (poeta espanhol, 1468-1529) e Gómez Manrique (poeta espanhol, 1412-1490, que compilou seu *Cancioneiro* antes da morte de Vicente). Keates afirma que “os tratamentos alegóricos e semidramáticos dos temas religiosos eram bastante vulgares em Espanha” e, muitas vezes, a introdução de humor para tratar da história sagrada tem essa referência espanhola. Para Keates, o emprego dos *martírios*, na cena da janta das “insígnias da Paixão”, no *Auto da Alma*, seria “cópia” de Manrique: Vicente coloca como “dieta do cristão” o que Manrique havia apontado que Cristo aceitou desde o berço (Keates, 1988, p. 65-66).

Nos autos vicentinos, há como recurso de composição muitas vezes a personificação de sentimentos, virtudes, enfim, de elementos humanos, como a “Fé” que aparece como personagem com fala, no *Auto da Fé*, por exemplo (Carneiro, 1992, p. 21). Ela vem aconselhar os homens a repararem nas humildes condições em que nasce o filho de Deus. Podemos apontar uma diferença em relação à maneira de estruturar o aparecimento desses elementos no texto de João Cabral. Se surge um elemento como este, ou como a “esperança”, simbolizada ao final do poema com o nascimento do menino, ela só aparece subentendida pela interpretação dos diálogos das personagens humanas, e nunca personificada da mesma forma que ocorre em alguns autos vicentinos, participante dos diálogos.

⁶³ Agradeço ao professor João Barrento pela generosidade em me enviar de Portugal uma cópia de sua tradução ao português: *Todo-o-mundo: auto de moralidade da morte do homem rico*. Aveiro, Livraria Estante Editora, 1986. (Hofmannsthal, 1986)

Ainda sobre o contexto da criação e produção das obras, Laurence Keates denomina um de seus capítulos por “Gil Vicente empresário”, já que a produção de Vicente iria muito além dos textos: ele trabalhava muito de perto com os elementos não-verbais do teatro, inclusive sendo-lhe imposta a função de contra-regra (Keates, 1988, p. 78). O autor tinha na época uma gama de funções muito mais ampla do que hoje; seu trabalho “não acabava imediatamente após a escrita” (Keates, 1988, p. 78 e 81). Como se sabe, para João Cabral de Melo Neto é diferente: ele é poeta da palavra; não escreve pensando nos aspectos não-verbais da montagem, por mais que considere que o texto seja usado para teatro, como no caso do texto ter sido encomendado. Mas não é dele a função de montagem, ou de pensar ensaio e contra-regragem e outros afazeres da encenação. Seu trabalho encerra-se sim na escrita, como poeta.

Keates também indica que as peças eram pedidas a Gil Vicente com antecedência, o que permitia grande tempo para que fossem escritas e ensaiadas; todavia, sempre poderiam ser incluídas, de última hora, alusões a acontecimentos do momento, como há indícios de haver de fato ocorrido (Keates, 1988, p. 80-81). Carneiro também faz a ressalva de que lida-se aqui com um “ambiente “literário” de concepções radicalmente distintas das nossas”– atenção inclusive para as aspas que usa, no “literário”. É preciso, portanto, tentar imaginar um ambiente poético muito mais “pragmático” do que o nosso (Carneiro, 1992, p. 57).

Carneiro analisa também a articulação de modelos teológicos e políticos em alguns autos vicentinos; algumas peças vicentinas podem ser entendidas como intervenções concretas no teatro político manuelino e joanino, revelando “um pensamento moralista-político”. Assim, enquanto peça concreta o texto é um ato a se encaixar no “jogo/teatro social palaciano”; instalada num lugar social (corte) que já prevê tal ação, há regras que a governam. E Gil Vicente não as despreza, ao contrário, as usa em seu favor (Carneiro, 1992, p. 70).

Sobre os locais de encenação, aponta-se que nem todas as peças de Gil Vicente foram representadas na corte (no paço real); porém, apenas uma minoria de peças era representada fora do espaço real (como ocorria, por vezes, em conventos, por exemplo). Mas, segundo Keates, uma característica era “uma constante das encenações vicentinas: a

falta de palco elevado com bastidores permanentes”. Há também poucas referências a cortinas, por exemplo. Isso permitia contatos “teatrais” “imediatos” entre o público e os atores (Keates, 1988, p. 81-82). A divisão do espaço nas peças tem que ser pensada nesse sentido. Outra observação que Keates faz, sobre esse contato encenação/público, é que a família real era, por vezes, envolvida no decorrer da ação da peça (mais como referência nos diálogos do que para desempenhar papéis). Aliás, destaca-se que Gil Vicente tinha sua própria companhia formada, da qual ele mesmo era o ator principal e quem recitava o prólogo (Keates, 1988, p. 87). Como de se esperar, essas formas de representação deixam marcas no teatro vicentino: especialmente na intercomunicação, tentada e conseguida, entre atores e público (Keates, 1988, p. 88).

Keates faz ainda uma análise das críticas construídas sobre Gil Vicente que tentam enquadrá-lo em unidades dramáticas: ele defende que é possível haver um agrupamento de seus textos, mas questiona os critérios com que estes normalmente são feitos. Para ele, é mais útil agrupá-los conforme o fim, ou a função principal:

Os tempos de Gil Vicente não eram de arte pela arte, e das suas peças, são bem poucas as que não estavam explicitamente relacionadas com algum acontecimento na vida da família real – um nascimento, um casamento, e até (...) um falecimento; também é lícito supor que houve poucas peças encomendadas sem que se indicasse o tipo de peça que se queria. (Keates, 1988, p. 94)

Assim, Keates agrupa a produção vicentina em três funções principais: as peças religiosas, de caráter edificante; os divertimentos, com fim de celebrar algum acontecimento; e as sátiras, com intuito de crítica de costumes (Keates, 1988, p. 95). Dentro das religiosas, ele aponta alguns subgrupos: o *Auto da Alma* estaria dentro do subgrupo das moralidades – segundo ele, as peças de Gil Vicente mais bem feitas e mais edificantes (Keates, 1988, p. 100). O *Auto da Alma* combina duas ideias de muita aceitação na Idade Média: a ideia de viagem pela vida com a da Igreja como estalagem para repouso dos viajantes. Há a mesma relação com o texto “Everyman”: uma interpretação medieval da parábola do Bom Samaritano (que também teria sido explorada na *Obra da Geração*

Humana) (Keates, 1988, p.101). O tema comum é o da Salvação, também discutido na triologia das *Barcas*. Porém, para Keates, nas *Barcas* inverte-se o processo utilizado aqui: enquanto esses autos simbolizam “a humanidade num só homem”, nos textos das *Barcas* a humanidade tem muitas caras” (Keates, 1988, p. 102).

Keates conclui, e aproveitou aqui intencionalmente para me aproximar dessas conclusões, assinalando como a obra dramática de Gil Vicente é um gênero de teatro muito especial, particular: “suas peças foram sujeitas na gestão, como talvez muito poucas outras o foram, ao capricho dos seus mecenas, e influenciadas, também como poucas, pela natureza da ocasião e dos acontecimentos para que foram escritas” (Keates, 1988, p. 117). Classificá-las, portanto, pensando o fim (ou o tipo de festa) para o qual foram escritas seria o mais lógico – a função que deveriam ter era, inclusive, muitas vezes o que determinava o tema da obra. Nesse sentido, ele defende também que se faça a referência a Gil Vicente no teatro peninsular: aponta que chamá-lo de “pai do teatro português” é um erro, até porque não se comprova a existência de um teatro nacional português no século de que se trata. Isso teria se tornado mais uma questão de patriotismo, para tentar remediar ou explicar a falta de teatro (Keates, 1988, p.120). Alexandre Soares Carneiro também indica cautela ao tratar desse ponto, apontando a importância das pesquisas, já que há dificuldade em determinar uma tradição propriamente “teatral” a que se ligaria a obra de Gil Vicente (Carneiro, 1992, p. 12). Aliás, sua “intenção” não seria a de “fundar o teatro português”, mas

a de, segundo um referencial de época, fazer uma *proclamação*. Tal termo traduziria parte do significado de Auto: algo entre ato ritual e artifício cortês, para (...) interferir em proveito próprio ou do reino (ou ambos), criando condições enunciativas para dizer sua *rezam*. (Carneiro, 1992, p. 98).

Da mesma maneira, esse estudioso aponta a obra de Gil Vicente como imbricada à vida da corte. Nas palavras de Carneiro: “Uma ‘arte aplicada’, disso se tratava em parte o teatro vicentino, não exatamente pelo óbvio sentido moralizador de uma porção significativa deste, como também pelos seus claros elos genéticos com as festas da corte”

(Carneiro, 1992, p. 13). A característica “espetacular” desse teatro e a articulação de seu texto ao contexto imediato da representação viriam daí.

Sobre a produção do auto pernambucano, começo por um texto de Marlyse Meyer, que virou referência para os estudos de *Morte e Vida Severina*: “Mortes Severinas”. Com a indicação do gênero no subtítulo (*Auto de Natal Pernambucano*), o autor coloca-se deliberadamente na tradição popular nordestina e já “indica, de saída, o tratamento estrutural e poético que o texto terá” (Meyer, 2001, p. 110). O próprio João Cabral esclarece, em uma entrevista dada à época do Festival de Nancy, que as leituras que fazia quando menino, aos trabalhadores da fazenda de seu pai, devem ter influenciado muito seu auto, inclusive no metro popular. Ele próprio se coloca nessa tradição: “É a nossa sorte: nós, artistas de tradição ibérica, podemos recorrer a essa mistura de popular e erudito”⁶⁴ (Meyer, 2001, p. 110).

Meyer esclarece que o auto de Natal (ou pastoril, baile pastoril, pastorinhas) nasceu nas tradições franciscanas dos presépios representados ao vivo. E que essas apresentações seguiam um esquema fixo: “anúncio da Boa Nova, viagem dos pastores guiados pela estrela, encontro e loas ao recém-nascido” (Meyer, 2001, p. 110). Em torno desse núcleo se agregavam episódios. É nessa perspectiva do quadro do pastoril popular que ela situa *Morte e Vida Severina*. E é assim que ela lê o texto: como um poema escrito para teatro, no qual se pode encontrar esse mesmo esquema. “A peregrinação do homem Severino é uma transposição da viagem dos pastores da Natividade.” (Meyer, 2001, p. 111). A motivação da ação dele é deixar a terra de origem, “guiando-se pelo rio-estrela”. Essa viagem equivale ao primeiro momento do pastoril, “mas, ao contrário da viagem dos pastores, a do pastor severino não vai ser o caminho da luz, mas sim o da burlada esperança: o que ele vai encontrando no caminho é a repetição daquilo a que vinha fugindo, como se fosse sempre puxado para trás” (Meyer, 2001, p. 111). Depois da apresentação do retirante, há “onze cenas que formam os passos da peregrinação severina”, e que são marcados pelo “Encontro

⁶⁴ Em entrevista, o poeta comenta mais sobre essa relação popular/erudito: “Foi uma surpresa quando encontrei com Vinicius de Moraes no Rio e ele me disse: “Joãozinho, estou maravilhado com *Morte e Vida Severina*”. Aí eu não entendi nada. “Vinicius, eu não escrevi *Morte e Vida Severina* para intelectuais como você, respondi. “Escrevi para os sujeitos analfabetos que ouvem cordel na feira de Santo Amaro, no Recife.” O poema é simples, retrata a típica realidade do pernambucano que foge da seca em busca do Recife e termina morando numa favela ribeirinha. Foi um sucesso mundial. Isso me orgulha, mas também me surpreende porque *Morte e Vida Severina* passou a ser coisa de eruditos.” (retirado de <http://fredbar.sites.uol.com.br/mvsint.html>, acesso em 21/01/2012).

com a Morte” (Meyer, 2001, p. 114). Mas há uma tentativa de romper com a importância dos rituais de morte nas sociedades ditas tradicionais, como forma de “ser o primeiro passo para recusar o escândalo dessa morte” (Meyer, 2001, p. 127). Ao final do trajeto, há “uma circularidade” para Meyer na “peregrinação severina”, já que aparentemente se revelava um “mundo pseudonovo”, mas que só confirma o que sempre vem sendo (Meyer, 2001, p. 125).

Entretanto, Meyer aponta que “se a celebração do recém-nascido acompanha a velha sequência tradicional, é no mocambo que ela se realiza, e nada do que se vai ver (ou não ver) e ouvir está fora do universo possível de Severino retirante.” (Meyer, 2001, p. 130). Ela ainda afirma que o “homem criado no cotidiano litúrgico das excelências, dos benditos, das ladainhas, do terço” não há de estranhar o conhecido desenrolar da velha cena: louvação, oferendas, predição das ciganas, loas ao recém-nascido (Meyer, 2001, p. 131). Interessante notar como há, portanto, uma similaridade com o que se apontou quanto ao público de Gil Vicente e à relação com os temas e formas da liturgia usados na composição dos textos.

Se antes zombou-se da morte, aqui na Natividade a tradição manda recorrer a imagens que dizem das maiores belezas da criação e compará-las ao menino que nasce. Porém, “este aqui nada tem a ver com o canônico encanto da criança graciosa, bochechuda, rosada, das representações pictóricas” (Meyer, 2001, p. 135). O poeta acaba, assim, rompendo de certo modo com a tradição religiosa do auto e dessacraliza o menino. Para Marlyse Meyer, essa dessacralização é importante no texto: a criança que nasce “é filho do homem; existe no tempo; vive na História” (Meyer, 2001, p. 136). E a fala de José Carpina, ao reatar a conversa com Severino, dá o sentido do título: é uma aposta na vida de todos os dias, para mudar as mortes severinas (Meyer, 2001, p. 137).

A dissertação de Waltencir Oliveira também organiza algumas informações importantes sobre a composição e as interpretações do auto do João Cabral, em especial o capítulo “O Auto em um ato?”, que discute como o poema *Morte e Vida Severina* se assenta sobre uma série de recursos constitutivos da tradição cultural popular, difundida no nordeste do Brasil e aliada a recursos da tradição ibérica medieval. João Cabral apontaria sempre, segundo Oliveira, para a “inserção de um elemento regional nordestino à estrutura

de um gênero tradicional ibérico” (Oliveira, 2001, p. 122). Haveria, dessa forma, uma “ressignificação de estruturas e modelos” a partir de sua inserção ao solo sócio-cultural nordestino; o gênero teatral do auto ficaria “redimensionado” pela “inserção de um elemento novo: a realidade nordestina”. (Oliveira, 2001, p. 123). Ele retoma o histórico do gênero, como parte do teatro religioso medieval, que nasceu tutelado pela Igreja, tendo o próprio espaço litúrgico como espaço cênico; e aponta a relação com os pastoris e com a temática da natividade. É, portanto, ligado ao calendário litúrgico e das festas religiosas populares que se insere essa prática (Oliveira, 2001, p. 123). Oliveira ressalta a referência ao nome de Gil Vicente, em Portugal, para este teatro religioso; caso em que se observa a junção da temática religiosa com uma crítica de costumes, de caráter moralizante (Oliveira, 2001, p. 126-127). Essa união do religioso à crítica social é uma das aproximações que pode ser feita com o auto cabralino que estudo aqui.

Oliveira também discute, nesse capítulo, o uso da alegoria pelo gênero auto religioso, apontando que João Cabral recuperaria e endossaria alguns elementos dessa tradição, mas ao mesmo tempo subverteria outros. Para ele, *Morte e Vida Severina* “permite observar, claramente, que a fusão entre o regional nordestino e a estrutura tradicional ibérica recupera muitas das questões e problemas presentes na utilização do auto, sem deixar de abrir espaço para uma contribuição e uma utilização genuína do modelo fixado.” (Oliveira, 2001, p. 128). Dessa forma, a inserção do elemento regional impõe “a abertura do poema a uma crítica social contundente e direta que não é amenizada através de soluções abstratas no plano alegórico do auto religioso e nem cede espaço à facilidade de uma representação “caricatural” dos personagens ou da situação retratada” (Oliveira, 2001, p. 128).

Dessa maneira, de acordo com o que aponta Oliveira:

É possível perceber uma série de subversões do gênero auto na constituição de *Morte e Vida Severina*, e, principalmente pode-se afirmar que a crítica social presente no poema só poderia se consumir, através dessas alterações que permitem a inserção de um elemento novo, no caso a matéria regional, ao alegórico do pastoril, abrindo com isso o espaço para uma nova experiência cênica e literária. (Oliveira, 2001, p. 131).

Ele também analisa a analogia que há, quadro a quadro, entre o auto natalino tradicional e o auto pernambucano cabralino, já apontada pelo estudo de Marlyse Meyer; mas faz-se aqui a distinção que o caráter regional traria para uma reordenação do molde tradicional do pastoril (Oliveira, 2001, p. 136).

Esse auto pernambucano tem proximidades com as referências religiosas de composição, mas a exposição da peregrinação aqui tem localidade geográfica e histórica bem definidas. Enquanto no *Auto da Alma* o conflito era de ordem interna, a peregrinação nesse poema parece apontar mais para a crítica de elementos externos.

Décio Almeida Prado também discute o auto na literatura brasileira, apontando-o como um gênero de conteúdo religioso, e por vezes até reacionário, mas que teria tomado, no Brasil, contornos sociais. O auto chega a fazer parte, inclusive, da produção literária de escritores comunistas, mesmo tendo vindo de uma tradição europeia católica. Ao discutir a história do teatro brasileiro, ele assinala João Cabral de Melo Neto e Ariano Suassuna como autores que trabalham o auto com cunho social e político muito marcado. *Morte e Vida Severina* talvez seja o ápice disso.

Décio Almeida Prado reflete sobre este texto ser um auto de natalidade e como fica a questão da crítica social feita, diante desse uso da referência religiosa:

No final de sua caminhada de retirante, ou de sua peregrinação de homem, Severino assiste ao nascimento de uma criança, filho (como Jesus) de um carpinteiro chamado José. [...] Devemos celebrar esse nascimento, essa entrada na vida, para que a peça seja realmente um auto de natalidade? (Prado, 2001, p. 85)

Ele mesmo responde, a partir da colocação do personagem José: “Em qualquer circunstância, a explosão de uma vida é sempre louvável” (Prado, 2001, p. 85). Dessa forma, a própria peça conclui que “antes essa existência miserável do que a morte (não concebida em sentido religioso, de redenção), porque o ato de nascer é belo em si mesmo” (Prado, 2001, p. 85). Diante do escândalo da morte antecipada (no sentido fisiológico, e não de redenção), pelas razões sociais que o poema expõe, vem essa resposta de vida explodida: bela, mesmo severina.

Prado chama esse texto de João Cabral de uma “poética e metafísica reflexão natalina”, que tem em sua base a figura de Cristo, mas que não se desliga da relação com a terra e com nosso destino terrestre. É isso que confere à peça seu valor social (Prado, 2001, p. 85). Essas marcas regionais e externas ao peregrino diferenciam este auto de uma peça religiosa que apenas celebra a natalidade.

Aproveito agora a leitura e discussão do trabalho de Níobe Abreu Peixoto, *João Cabral e o poema dramático: Auto do Frade (poema para vozes)*, que procura compreender, dentre outros aspectos, a forma e a tradição do gênero auto ao estudar o *Auto do Frade*, esse outro poema-auto de João Cabral⁶⁵, ao qual ela se refere muitas vezes como “poema dramático”. O texto em questão dramatiza a vida de Frei Caneca (figura histórica que viveu entre o final do século XVIII e início do século XIX, em Pernambuco, e foi condenado à morte pelo imperador D. Pedro I por suas ideias republicanas e federativas), apresentando as cenas finais de sua vida: os momentos finais de seu enclausuramento na prisão e sua caminhada até a forca (Peixoto, 2001, p.23).

Publicado décadas depois de *Morte e Vida Severina*, em momento de importantes diferenças no contexto histórico, o *Auto do Frade*, de 1984, momentos finais da ditadura no Brasil, é lido muitas vezes em proximidade com *Auto de Natal Pernambucano*, como sendo “uma complementação histórica da leitura social empreendida em *Morte e Vida Severina*”, como aponta Alexandre Barbosa (p. 22, apud Peixoto). No *Auto do Frade*, a ação centra-se na “caminhada empreendida da cela até o local de execução final”, desenvolvida “lentamente, através da alternância entre o monólogo do frei e o falar das vozes que se postam ao longo do caminho” (Peixoto, 2001, p.23-24).

O *Auto do Frade (Poema para vozes)*, 1984, guardadas as diferenças sociais, culturais e temporais, traz de volta o caminhante à procura de uma sociedade mais justa. No trajeto, nos dois casos, a morte é a companheira constante. (Peixoto, 2001, p. 34)

Porém, se Severino se desloca em busca de vida, aqui o protagonista da caminhada sabe que seu deslocamento é aproximação da morte: é trajeto final, de Via Crúcis.

⁶⁵ Outro estudo sobre o uso do auto em João Cabral é a dissertação de Éverton Correia: “Um auto cabralino em suas vertentes”, a partir da leitura do *Auto do Frade*. (Correia, 2000)

Sobre a encenação dos dois autos cabralinos, há algumas diferenças relevantes de serem apontadas. Encomendado por Maria Clara Machado⁶⁶, na década de 50, *Morte e Vida Severina* acabou sendo encenado somente em 1966, pelo TUCA, sob direção de Silnei Siqueira, e acaba tornando-se “um marco na história do palco brasileiro” (Peixoto, 2001, p.33). Para Antonio Dimas, foi uma “resposta altamente estética a um momento baixamente político” (Peixoto, 2001, p. 33). Segundo Décio Almeida Prado, esse texto teve que esperar um decênio de sua publicação para ser encenado, pois o teatro brasileiro precisou progredir muito “no sentido de quebra de convenções realistas” para que se pudesse evidenciar a “dramaticidade latente de um poema como este, em que predomina o coletivo, sem enredo e quase sem personagens”. A encenação feita pela TUCA foi, para ele, “belíssima” e “forçosamente original”, já que não havia modelos (Peixoto, 2001, p. 86).

Em momento histórico diverso viria a encenação do segundo auto de João Cabral: o *Auto do Frade* foi encenado no ano seguinte de sua publicação, em São Paulo, na década de 80, mas “não alcança resposta positiva por parte do público ou da crítica” (Peixoto, 2001, p. 48). Aliás, não teve nem a notoriedade como poema nem o peso para a história do teatro brasileiro que teve *Morte e Vida Severina*.

Peixoto discute, então, a expressão dramática da poesia em João Cabral, apontando as semelhanças entre os dois textos chamados de auto pelo autor. Nas palavras de Alcides Villaça, que escreve a apresentação do livro:

Na forma *auto* o poeta promoveu duas caminhadas: a de Severino retirante, em seu desejo de vida perseguido pelo cortejo das mortes nordestinas, e a de Frei Caneca inconformista, em seu anseio do justo, rumando para cumprir a condenação trágica de sua vida e de seus projetos. (Peixoto, 2001, p. 13).

Níobe Peixoto analisa os impactos da escolha em se trabalhar com esta figura histórica como personagem central nesse poema dramático, e aponta que o autor teria contribuído, assim, com “força revitalizadora” (Peixoto, 2001, p.14) para a atualização do gênero; bem como confirmada a vocação social (política) que inquieta o poeta João Cabral.

⁶⁶ Filha do escritor Aníbal Machado, ela era diretora do grupo O Tablado, na época. Teria encomendado um auto de Natal a João Cabral, para encenar, mas não teria gostado do resultado para montar a peça.

Níobe ressalta a importância do trabalho que Cabral faz com os elementos históricos para produzir esse texto, bem como o trabalho com a exemplaridade. (Peixoto, 2001, p. 25). Para ela esse poema despertaria, ainda, o sentimento de solidariedade nos leitores: não só ao nordestino retratado no poema, mas a “todos os povos tolhidos em sua liberdade de escolha”, a “todo homem que sente emudecida a voz de sua individualidade, o seu direito de estar no mundo ou mesmo de morrer com dignidade.” Caneca representa a “luta obstinada por mudanças reais e travada sob a luz clara do sol da consciência” (Peixoto, 2001, p. 26).

O *Auto do Frade* retomaria também, para Peixoto, a ideia de texto que aponta modelo de conduta ao trabalhar a exemplaridade do personagem central: “Frei Caneca vem se juntar a Severino, que também age em busca de uma vida melhor. No entanto, o alcance das duas caminhadas não é o mesmo.” A “voz plural” do *Auto do Frade* traria alguma possibilidade de escolha, além de “consciência de justiça social e do peso da ação coletiva”. Todavia, a autora aponta que as duas obras cabralinas chegariam a um mesmo ponto: “a morte não sai com a medalha vencedora”. Se a criança Severina, apesar das fraquezas/dificuldades físicas e sociais com que nasce, “sobrevive e inscreve pela resistência às adversidades o nordestino no tempo infinito da história”, a figura de Frei Caneca “sobrevive pela palavra”, retornando ao passado e retomando “o ideal político-social de uma sociedade iluminada”, que une utopia e racionalidade (Peixoto, 2001, p.55).

Embora João Cabral tenha negado qualquer intenção política na construção desse auto, Níobe aponta como “não passa despercebido o fato de que o personagem histórico Frei Caneca” chama a atenção de ao menos mais três dramaturgos, entre 1972 a 1984 (Carlos Queirós Telles, Cláudio Aguiar e José Pimentel). Essas peças, com graus diferentes, têm todas um sentido político bem definido (Peixoto, 2001, p. 48). A autora ainda coloca que, apesar de Cabral ter dito na entrevista a ela que não pensou na ditadura ao escrever o auto, ele admite ter falado de liberdade, igualdade, fraternidade, mesmo que “indiretamente”. Segundo ela, “é impossível deixar de escutar a voz do compromisso social nos versos de Frei caneca/Cabral” (Peixoto, 2001, p.48).

Discutindo a relação de João Cabral com teatro, Níobe Peixoto também aponta a proximidade dos autos de João Cabral com a tradição folclórica nordestina: “A montagem

do auto tem por base o pastoril, espetáculo folclórico comum em Pernambuco, no século XIX.” (Peixoto, 2001, p. 32). Cabral mesclaria, em *Morte e Vida Severina*, algumas sugestões do pastoril (como o episódio da mulher que chama José para dizer do nascimento da criança, o canto das mulheres, os presentes, as ciganas) com “as esperanças e as dificuldades do homem acochado pela miséria”. Citando Pereira da Costa, em *Folk-lore pernambucano*, aponta-se versos do pastoril, como nos episódios das entrega das oferendas e na fala das ciganas, que foram retomados por Cabral para a construção de seu poema. Dentre eles, vemos as construções “minha pobreza tal é” e “atenção peço, senhores”, repetidas nas falas dos que vão visitar a criança recém-nascida (Peixoto, 2001, p. 32-33).

Vale mencionar a referência que o próprio autor expõe, em entrevista a Antonio Carlos Secchin, sobre esse uso:

Pesquisei num livro sobre o folclore pernambucano, publicado no início do século, de autoria de Pereira da Costa. Eu era consciente de que não tinha tendência para o teatro, não sabia criar diálogos no sentido da polêmica. Meus diálogos vão sempre na mesma direção, são paralelos. Observe o episódio das pessoas defronte do cadáver: todos trazem uma imagem para a mesma coisa. A cena do nascimento, com outras palavras, está em Pereira da Costa. “Compadre, que na relva está deitado” é transposição desse folclorista, pois no Capibaribe há lama, e não grama. “Todo céu e terra lhe cantam louvor” também é literal do antigo pastoril pernambucano. O louvor das belezas do recém-nascido e os presentes que ganha existem no pastoril. As duas ciganas estão em Pereira da Costa, mas uma era otimista e a outra pessimista. Eu só alterei as belezas e os presentes, e pus as duas ciganas pessimistas. Com *Morte e Vida Severina*, quis prestar uma homenagem a todas as literaturas ibéricas. Os monólogos do retirante provêm do romance castelhano. A cena do enterro na rede é do folclore catalão. O encontro com os cantores de incelenças⁶⁷ é típico do Nordeste. Não me lembro se a mulher da janela é de origem galega ou se está em Pereira da Costa. A conversa com Severino antes de o menino nascer obedece ao modelo da tenção galega. (Secchin, 1985b, p. 304).

⁶⁷ Forma de expressão musical atrelada a rituais fúnebres, típica da região do Nordeste brasileiro.

Peixoto discute as origens populares do gênero poema dramático do Nordeste, procurando pelos “autos de enredo religioso” com raízes nas práticas medievais. Ela aponta ainda que o *Auto do Frade* se distanciaria do “auto popular e da literatura de cordel pela linguagem culta” (Peixoto, 2001, p.35). E o poeta teria planejado ainda outras produções dramáticas: “O interesse de Cabral pelo teatro, e mais especificamente pelo auto, aparece ainda em projetos anunciados e não concretizados”. Em 1987, ele anuncia que teria notas para construir dois poemas longos: o primeiro seria um auto sobre as etapas de transformação da mandioca em farinha (“A casa de farinha”), e o segundo um auto sobre Jerônimo de Albuquerque, conhecido também pelo nome de Adão Pernambucano. Cabral também se aproximou da linguagem teatral ao traduzir o auto *Os mistérios da missa*, de Calderon De La Barca, publicado em 1963, pela Civilização Brasileira (Peixoto, 2001, p.36).

Níobe discute então a importância dos títulos que João Cabral escolhe dar a seus autos: seria a primeira referência do autor em relação à forma medieval de representação do auto (Peixoto, 2001, p.67) Essa indicação explícita do gênero pode significar uma maneira do autor “colocar-se sob uma bandeira cultural ou de manifestar com ironia que não se deixou enganar com a tradição”, mencionando Jean-Pierre Ryngaert, (1996, p.38, apud Peixoto, p. 67). Porém, essa filiação a um gênero deve ser olhada com cautela, já que obviamente não pode ser direta.

Segundo Peixoto: “A história do teatro registra que o teatro medieval tem a sua origem na celebração cristã da vida, paixão e morte de Jesus Cristo.” Com o Concílio de 1311, a Igreja decreta que o Corpus Christi deveria ser celebrado em festa com todas as cerimônias devidas; assim, as encenações de peças nessa data tornam-se uma das atividades sociais mais importantes do ano (Peixoto, 2001, p.74). Alexandre Carneiro discute o compromisso doutrinário que havia inicialmente nos autos natalinos; aos poucos, as representações teatrais de Natal que levam em conta a realidade litúrgica em que se amparam ganham um novo papel: tendem ao popularismo e ao estilo didático (Carneiro, 1992, p. 45). Muitos espetáculos, de criação coletiva, passam a encenar o episódio da paixão e crucificação de Cristo (Peixoto, 2001, p.74-75). Peixoto procura identificar, no *Auto do Frade*, como Cabral recria essa atmosfera de criação coletiva, “na medida em que vozes de diversas classes sociais encaminham uma ação, paródia da paixão e morte de

Cristo, e ao mesmo tempo tornam-se espectadoras de um momento histórico” (Peixoto, 2001, p. 75).

Em *Morte e Vida Severina* não seria encenação da morte de Cristo, mas do nascimento. Talvez esse dois autos componham, assim, duas referências importantes à tradição de criação poética-dramática do cristianismo. *Morte e Vida Severina* pode mesmo ser lido como tendo dois movimentos, sendo o segundo, do nascimento, o do *auto dentro do auto*, como aponta Benedito Nunes. O primeiro seria o movimento da peregrinação, para construir e expor a vida do caminhante, que segue até encontrar o nascimento, representado no auto que encerra o poema.

O *Auto do Frade* seria, para Níobe Peixoto, um misto de “discurso poético, discurso dramático e discurso social e histórico” (Peixoto, 2001, p.71). Talvez o mesmo possa ser dito sobre *Morte e Vida Severina*; não parece ser produtivo encerrá-lo em uma categoria, já que esse texto traz exatamente essa mescla, muito por conta de trabalhar um tema social unido ao discurso religioso. As marcas que apresenta, tanto de retomada de modelos da *peregrinatio*, quanto de filiação aos autos natalinos, não são permitem, contudo, restringi-lo a um gênero religioso; todavia, ignorar esses importantes traços também não é possível. Importante notar que não há, no poema, resposta ao conflito histórico-social apresentado através de ações políticas sociais. A resposta, alguma espécie de “vitória”, se é que se pode afirmar algo nesse sentido sobre o fim da caminhada de Severino, é dada exatamente ao fim de sua peregrinação, e não pela construção de organizações sociais outras, ou por algum posicionamento político da personagem central. É pelo deslocar-se do peregrino em busca de vida que encontra-se vida.

Dessa forma, não é possível ler os autos de João Cabral como mera retomada, ou repetição, de um gênero religioso. Peixoto comenta essa apropriação da forma dramática: “João Cabral, quando recorre ao auto, apenas se utiliza de uma forma dramática medieval, que se ajusta a uma realidade específica e, ao mesmo tempo, aponta para realidades universais” (Peixoto, 2001, p. 71). Creio que a referência, no caso do final de *Morte e Vida Severina*, é mais forte ainda ao modelo religioso de composição: o poema traz referências explícitas aos autos natalinos. É relevante para os sentidos que o poema apresenta essa construção de um auto de Natal dentro de um poema maior, como bem analisa Benedito

Nunes. Mas de fato, é adaptado a uma realidade local que João Cabral coloca o nascimento do menino, ao mesmo tempo que aponta para um sentido universal, da vida que brota.

Essa procura em compreender a vida marca também a universalidade desse poema. Segundo Peixoto, “a retomada do auto medieval por um autor do porte de João Cabral apresenta-nos a possibilidade de pinçar do passado coletivo a voz da existência humana, sempre em busca de explicações e justificativas que a definam” (Peixoto, 2001, p. 74).

No *Auto do Frade*:

o poeta conjuga o tradicional religioso cristão e o humanismo de Caneca, os elementos populares da oralidade próprios da sociedade nordestina e a escrita culta do autor, a realidade política e social e a busca de transformações, o dado local e o dado universal da busca pela liberdade, a finalidade ética e as preocupações estéticas. (Peixoto, 2001, p.75)

O mesmo pode ser dito a respeito de *Morte e Vida Severina*, sendo que a questão aqui não é tanto a busca da liberdade, mas a busca de vida, vida nova.

Ainda sobre as proximidades com as representações medievais, Peixoto aponta que “o *Auto do Frade* reencontra o teatro medieval enquanto representação paralela à *Via-Crucis*”, tendo também um “caráter ilustrativo didático”. Esse auto também se aproxima da intenção de ser modelo de conduta, como aponte sobre os textos da *peregrinatio* – “Vale lembrar a característica didática do teatro medieval, que nasce para ilustrar uma doutrina” (Peixoto, 2001, p.75)

Peixoto destaca ainda a importância da escolha da forma dramática do auto, em João Cabral, como “uma escolha em função da opção estética que privilegia o verso” e, “ao mesmo tempo, apresenta uma situação objetiva e problematizante, que anseia por uma comunicação direta com a coletividade.” Utiliza-se, para isso, de “linguagem poética e teatral; de diálogos” (Peixoto, 2001, p. 76).

Porém, há aqui uma inversão de sentido importante com relação a esse uso de uma forma da tradição: “se na origem, o auto religioso tradicional representa as cenas sagradas do nascimento, morte e ressurreição de Cristo, num processo crescente de santificação, no

Auto do Frade (Poema para vozes), observamos o movimento inverso de dessacralização” (Peixoto, 2001, p.76).

Se há também dessacralização do Natal, em *Morte e Vida Severina*, como apontou-se desde Marlyse Meyer, é preciso tomarmos o cuidado de não cair na simplificação de lermos essa passagem pelo seu oposto, no sentido de entender o texto como “derrota” para a morte: afinal, a vida nasce apesar de todas as dificuldades, explode e acaba por “vencer”, de algum modo, a morte Severina.

Benedito Nunes também aponta essa afirmação da vida que aparece ao final de *Morte e Vida Severina* como força da situação humana, “mostrada em si mesma e por si mesma, como realidade impura e rasa, sem os focos regeneradores da transcendência” (Nunes, 2007, p. 64). É assim que se encerra o texto: pelo segundo movimento do poema, o auto natalino, que corresponde à vida – o primeiro movimento, da viagem, seria sombrio e pesado, e corresponde à morte (Nunes, 2007, p. 62). Para responder ao que me propus, talvez a utilização do auto de natal pelo poeta brasileiro seja o recurso encontrado para trazer um encontro com a vida ao texto que narra uma peregrinação de tentativa de afastamento da morte. A matéria cristã-católica do Natal, retirada de formas populares (dos pastoris conhecidos do folclore pernambucano), serviria talvez como a maneira de apontar essa esperança por vida (vida nova ainda nesta vida terrena), em meio ao texto de tanta crítica social.

Quando termina este auto dentro do auto, José reata o diálogo interrompido com Severino e responde com a “necessidade de afirmação da vida” (Nunes, 2007, p. 64). Nas palavras de Benedito Nunes: “Aprende-se, com tal desfecho, que a condição Severina não é permanente, que a severinidade constitui uma entificação determinada de fora para dentro.” (Nunes, 2007, p. 64). É nesse sentido que se deu a peregrinação de Severino: sua difícil condição foi determinada por elementos externos. Acredito que as indicações regionais, histórico-sociais, de que se vale este auto são importantes nesse sentido: expõem os elementos externos que compõem a peregrinação de Severino, uma peregrinação pernambucana.

E, assim, em seu desfecho que interrompe uma ação sem finalizá-la, a poesia de Cabral nos descortina, como Benedito Nunes aponta em uma bela formulação, “um outro

possível plano de ação”, “entregue, para além da linguagem e de sua realidade textual, à responsabilidade ética decisória dos indivíduos” (Nunes, 2007, p. 64).

Observações finais

Ao fim deste processo de pesquisa, creio que muitos pontos levantados pelo texto que aqui se apresenta podem ainda ser desdobrados. Acredito, contudo, ter contribuído para acrescentar alguma perspectiva de nova leitura para as obras escolhidas, textos canônicos já largamente debatidos. A colocação dos dois poemas em proposta de comparação, e diante da análise do trabalho que fazem com a metáfora da peregrinação, abre exatamente novas possibilidades de discutirmos as significações que produzem.

Ressalto aqui alguns aspectos com os quais gostaria de encerrar este texto. A discussão dos usos do gênero auto parece nos colocar para reflexão o aspecto de comunicabilidade dos textos, em forma poética. Em ambos os casos, o quanto o texto e as referências usadas, principalmente as religiosas, seriam compreendidas pelo público parece ser um ponto em comum do trabalho com o auto nos dois autores. É comum também, mantidas as importantes diferenças de época e contexto, a referência dos autores à cultura popular na construção desses autos.

Outro aspecto que marca o final dessa minha leitura é o que chamarei de diferença entre espaço interno e espaço externo. O conflito da Alma parece se dar no primeiro âmbito. Foi o que procurei mostrar com a imagem da gravura de Escher como sua representação: é de sua natureza ter as forças antagônicas em conflito, no seu interior, fazendo-a seguir adiante ou parar durante percurso de peregrinação. Já os conflitos de Severino parecem ser da ordem do espaço externo. É na relação com a terra, com o rio que seca, com a morte antecipada e injusta que ele se depara no decorrer de sua jornada. Não aponto essas diferenças no sentido de buscar uma “evolução” entre uma produção e outra; mas buscando ler diferenças significativas na maneira de trabalhar uma mesma tópica.

A própria leitura de Benedito Nunes já aponta alguns desses aspectos, que acredito caracterizarem a transformação do gênero feita pela apropriação pelo poeta João Cabral. *Morte e Vida Severina* trabalha a metáfora da caminhada como vida, mas sem perder o referencial no histórico e geográfico. Nunes aponta o trabalho do poeta com os elementos econômicos e geográficos ao trabalhar a viagem, nesse auto, como um quadro das relações de produção “dominadas pelo sistema da grande propriedade” (Nunes, 2007, p. 60). Dessa

forma, a metáfora da viagem nesse texto não fica no âmbito da doutrina espiritual, como indicação da melhor forma de caminhar para a salvação. As contradições do sistema de organização da vida dos homens são explicitadas a partir da análise materialista. E a resposta afirmativa que vem, ao final do poema, não é no sentido de redenção pós-morte, ou de transcendência; ao mesmo tempo, a afirmação da vida que explode vem pelos referentes da tradição cristã, e não pelas alterações da organização do sistema social. É o nascimento dessa criança que permite acreditar em alguma mudança; é através dele que vem a esperança. Assim, o poeta transforma de certa forma o que há de religioso no gênero em um tema secularizado: a esperança que aparece ao final da caminhada é imanente à própria vida. Ele se desliga, dessa forma, do religioso, mas não do caráter de esperança na transformação.

Ainda segundo Benedito Nunes: “Em *Morte e Vida Severina* particulariza-se mais o fenômeno da grande propriedade territorial, sendo o latifúndio expressamente referido como dado material próximo, fonte de tensões dramáticas, que a existência dos indivíduos interioriza” (Nunes, 2007, p.60). Dessa forma, a autorreflexão do sujeito e os questionamentos que ele expõe durante sua viagem são sempre relacionados a essas condições materiais externas: sofrimento que acaba sendo interiorizado. Nesse sentido, ressalto a importância da análise dos espaços por onde passa o viajante em *Morte e Vida Severina*: são as marcas regionais (sempre histórico-sociais também) e as dificuldades que elas impõem ao viajante que provocam o movimento de retirada. Muito diferente do que impulsiona a caminhada da Alma, em um auto onde as marcas de espaço são praticamente nulas ou irrelevantes para provocar o deslocamento da viajante. É a própria natureza da Alma que a faz iniciar sua peregrinação: ela deve retornar para sua pátria verdadeira; é só lá que pode encontrar a salvação.

Podemos ver essas diferenças apontadas já quanto à caracterização da personagem que realiza a caminhada em cada auto. No *Auto da Alma*, a própria personagem central era identificada por elementos sagrados (sua constituição, sua origem e seu destino) e por sua individualização (a valorização de suas potências e do livre-arbítrio para tomar as decisões, no plano individual); em *Morte e Vida Severina*, o viajante é apresentado não pela sua “essência”, mas por sua dissolução no coletivo e a partir de elementos materiais, situados no espaço e no tempo (e não mais referentes sagrados). No auto pernambucano, tem-se o

filho de um casal que traz marcas típicas da vida na região, um nordestino que parte do sertão ao litoral e partilha com muitos outros traços dessa identidade; e não, como vemos no auto vicentino, uma personagem alegórica como a Alma, como nome e definição pelo âmbito do espiritual.

Assim, mesmo sendo um que faz o caminho, com diversos pontos em comum no trabalho com o deslocamento, sua condição e sua luta durante a peregrinação são de ordens diferentes. A “severinidade”, como chamou Benedito Nunes é condição partilhada, e é determinada de fora para dentro. Dessa forma, se as “indicações” apontadas no *Auto da Alma* são para conduta individual, por mais que sejam emblemáticas/exemplares para os espectadores, elas acabam sendo da ordem das escolhas individuais, internas, que se deve fazer em vida; já em *Morte e Vida Severina: Auto de Natal Pernambucano*, a “solução” ou resposta que vem para Severino não diz respeito exatamente à vida dele, mas trata da coletividade, de seu grupo. Tanto que é uma afirmação de outra vida severina que vem para mostrar o comprometimento coletivo com a caminhada.

Um poema⁶⁸ de João Cabral de 1952, do livro *Museu de Tudo* (Melo Neto, 1994b, p. 412-413) apresenta os símbolos cristãos do Natal lidos nesse mesmo sentido, da criança que nasce para que os homens tenham esperança, reinaugurem suas vidas:

Cartão de Natal

Pois que reinaugurando essa criança
pensam os homens
reinaugurar a sua vida
e começar novo caderno,
fresco como o pão do dia;
pois que nestes dias a aventura
parece em ponto de vôo, e parece
que vão enfim poder
explodir suas sementes:

que desta vez não perca esse caderno
sua atração núbil para o dente;
que o entusiasmo conserve vivas
suas molas,

⁶⁸ Agradeço a Marcos Müller pela lembrança e pela indicação.

e possa enfim o ferro
comer a ferrugem
o sim comer o não.

O Natal é colocado como momento de “refazer” esse nascimento, reinaugurar a criança para começar “novo caderno”, recomeçar a vida dos homens. A vida latente na semente (e, por que não dizer, em todos os homens) pode novamente aqui *explodir*; o não tão encontrado por Severino pode, enfim, ser comido por algum sim de afirmação.

Esse mesmo comprometimento com o sim da vida é anunciado na criança que acaba de nascer, no auto pernambucano, como expressa a primeira cigana assim que começa a falar: na vida do “menino acabado de nascer”, ela vê que ele “aprenderá a engatinhar” e, depois, “aprenderá a caminhar” (Melo Neto, 1994a, p. 56).

Referências Bibliográficas

AGOSTINHO, S. *Confissões*. Tradução de AMARANTE, M. L. J. 21ª. ed. São Paulo: Paulus, 1984.

_____. *Sobre a potencialidade da alma*. Tradução de FARIA, A. D. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

ALVES, M. T. A. Gil Vicente no nordeste brasileiro. *Gil Vicente 500 anos depois: actas do Congresso Internacional realizado pelo Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003. p. 241-252.

ARENDT, H. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

BARROS, M.; PEREGRINO, A. *A festa dos pequenos: Romaria de terras no Brasil* São Paulo: Paulus, 1996.

BERARDINO, A. D. *Dicionário patrístico e de antiguidades cristãs*. Rio de Janeiro, São Paulo: Vozes, Paulus, 2002.

Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2008.

BOSI, A. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 2ª. ed. São Paulo: Cultrix, 1975.

BUNYAN, J. *O Peregrino*. Tradução de FERREIRA, E. P. São Paulo: Mundo Cristão, 1999a.

_____. *A Peregrina*. Tradução de FERREIRA, E. P. São Paulo: Mundo Cristão, 1999b.

Cadernos de Literatura Brasileira: João Cabral de Melo Neto. Instituto Moreira Sales, 1996.

CARNEIRO, A. S. *Notas sobre as origens do teatro de Gil Vicente*. (1992). 126p. (Mestrado em Teoria Literária), Universidade Estadual de Campinas; Campinas, SP, 1992.

_____. *A cena admoestatória: Gil Vicente e a poesia política de corte na baixa idade média*. (1997). 311p. (Doutorado) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas; Campinas, SP, 1997.

CASTELLO, J. A. *A Literatura Brasileira: origens e unidade (1500-1960)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

CORREIA, É. B. *Um auto cabralino em suas vertentes*. (2000). (Mestrado), Universidade Estadual de Campinas; Campinas, SP, 2000.

DIGULLEVILLE, G. D. *Pèlerinage de Vie Humaine*. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90582352/f10.image>> (acesso em 22/01/2012).

ESCHER, M. C. Limite Circular IV. *xilogravura*: <<http://www.mcescher.com/>> (acesso em 14/12/2011). 1960.

GANDILLAC, M. D. “Cidade dos Homens e Cidade de Deus”. *Gêneses da Modernidade*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

GILSON, É. *Introdução ao Estudo de Santo Agostinho*. Tradução de AYOUB, C. N. A. São Paulo: Discurso Editorial; Paulus, 2006.

GINZBURG, J. “Morte e origem: notas sobre o dualismo na poesia de João Cabral de Melo Neto”. In: CAMPOS, M. D. C. O. (Ed.). *João Cabral em perspectiva*. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 1995. p. 37-48.

HOFMANNSTHAL, H. V. *Todo-o-mundo: auto de moralidade da morte do homem rico*. Tradução de BARRENTO, J. Aveiro: Livraria Estante Editora, 1986.

JORGE, M. *Alma*. Lisboa: Quimera Editores, 1993. (Coleção Vicente).

KEATES, L. *O teatro de Gil Vicente na corte*. Lisboa: Teorema, 1988.

LANCIANI, G.; TAVANI, G. *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1993. p. 698.

MATTOS, M. E. L. João Cabral e a crítica brasileira. In: CAMPOS, M. D. C. O. (Ed.). *João Cabral em perspectiva*. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 1995. p. 178-192.

MELO NETO, J. C. *Morte e Vida Severina e outros poemas para vozes*. 34. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994a.

_____. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994b.

_____. Entrevista. <<http://fredbar.sites.uol.com.br/mvsint.html>>, acesso em 21/01/2012.

MEYER, M. *Caminhos do Imaginário no Brasil*. 2ªed. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

NUNES, B. *João Cabral: A Máquina do Poema*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

OLIVEIRA, W. A. D. *A "leitura" da leitura de Morte e Vida Severina - Auto de Natal Pernambucano, de João Cabral de Melo Neto, na década de 60.* (2001). 175 f. (Mestrado), Universidade Estadual de São Paulo; São Paulo, 2001.

_____. *O Gosto dos Extremos: tensão e dualidade na poesia de João Cabral de Melo Neto, de Pedra do Sono a Andando Sevilha.* (2008). 203 f. (Doutorado), Universidade Estadual de São Paulo; São Paulo, 2008.

PAVIS, P. *Dicionário de Teatro.* Ed. Perspectiva. São Paulo, 2003.

PEIXOTO, N. A. *João Cabral e o poema dramático: Auto do Frade (poema para vozes).* São Paulo: Annablume/Fapesp, 2001.

PEREIRA, N. M. *Compêndio Narrativo do Peregrino da América.* 6ª. ed. Rio de Janeiro: Publ. Acad. Brasileira, 1939.

PICCHIO, L. S. *História do Teatro Português.* Tradução de LUCENA, M. D. Lisboa: Portugália, 1969.

PRADO, D. A. *O teatro brasileiro moderno.* São Paulo: Perspectiva, 2001.

RECKERT, S. *Espírito e letra de Gil Vicente.* Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.

_____. *O essencial sobre Gil Vicente.* Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993.

RONCARI, L. *Literatura brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos.* São Paulo: EDUSP, 2002.

SAID, E. *Reflexões sobre exílio e outros ensaios.* Tradução de SOARES, P. M. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SARAIVA, A. J. *Gil Vicente e o Fim do Teatro Medieval.* 4ª. ed. Lisboa: Gradiva, 1992.

SECCHIN, A. C. Do concreto ao concreto. *João Cabral: A Poesia do Menos e outros ensaios cabralinos.* São Paulo; Brasília, DF: Livraria Duas Cidades, 1985a. p. 107-117.

_____. Entrevista de João Cabral de Melo Neto. *João Cabral: A Poesia do Menos e outros ensaios cabralinos.* São Paulo; Brasília, DF: Livraria Duas Cidades, 1985b. p. 299-307.

SILVA, E. B. Jesus-severino e a teimosa esperança. *Estudos da Religião.* v. 32. 2007. p.106-146.

SINGUL, F. *O caminho de Santiago: a peregrinação ocidental na Idade Média.* Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1999.

VICENTE, G. *Compilaçam de Todalas Obras de Gil Vicente*. Lisboa: Imprensa nacional-Casa da Moeda, 1983.

_____. *Auto da Alma*. Portugal: Publicações Europa-América, 1991.

_____. *Três autos: da Alma, da Barca do Inferno, de Mofina Mendes*. 8ª. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.