

Nancy Maria Mendes

Morte e Vida Severina: **um texto parodístico**

Este trabalho é parte da dissertação apresentada para a obtenção do grau de Mestre em Literatura Brasileira (Faculdade de Letras da UFMG), sob o título *Ironia, sátira, paródia e humor na poesia de João Cabral de Melo Neto*.

O título *Morte e vida severina*, bem como a classificação da obra pelo Autor (auto de natal pernambucano) já encerram uma espécie de alerta ao leitor, ouvinte ou espectador quanto ao seu caráter de inversão, de modificação da ordem ou do modelo pré-estabelecido.

Mais que a função adjetiva desempenhada pelo substantivo próprio *Severino*, causa estranheza o fato de a palavra "morte" preceder "vida" no título. Prova disso é o freqüente lapso de muitos, que, mesmo familiarizados com o texto, se referem à obra como "Vida e morte severina". Por outro lado, o adjetivo usado, quer em relação a "morte", quer em relação a "vida", longe de conotar qualquer idéia relativa a Cristianismo, a repele. Essa idéia surgiria no espírito do leitor a partir da classificação do texto. Realmente, a indicação encontrada entre parênteses "auto de natal pernambucano" traz consigo uma ambigüidade que só o desenvolvimento do texto poderá justificar. A expressão "auto de natal" evoca, de imediato, textos dramáticos produzidos a partir da Idade Média, com o objetivo de comemorar a data do nascimento de Cristo. O adjetivo "pernambuca-

no", embora limite o sentido, quebrando a idéia de universalidade, é responsável pela ambigüidade: trata-se de um auto de Natal (aqui grafado com maiúscula, de acordo com a praxe ortográfica) à maneira pernambucana ou de um auto de natal, isto é, do nascimento de um pernambucano?

Ficou dito acima que o desenvolvimento da peça justifica a ambigüidade; não foi dito que a desfaz. É o que se pretende mostrar, analisando a intertextualidade de caráter parodístico existente em Morte e vida severina. Essa obra se relaciona, principalmente, com três séries de textos: os autos já mencionados, os pastoris do folclore nordestino, seus sucedâneos e, evidentemente, os textos evangélicos, inspiradores daquelas séries.

Pretende-se também fazer a leitura de Morte e vida severina colocando em primeiro plano seu caráter parodístico em relação aos referidos textos. A delimitação aqui é intencional. Não se ignora que outros textos foram utilizados por João Cabral em seu Auto. A paródia das "excelências", cuja análise é feita por Luiz Costa Lima,¹ está indicada no próprio texto poético. Fábio Freixieiro² registra o fato de o Poeta ter pretendido, nessa obra, através das formas utilizadas, homenagear todas as literaturas ibéricas: uma balada catalã no trecho "A quem estais carregando, irmãos das almas"; o folclore português na cena da mulher à janela; uma tenção galega na conversa de José e Severino. A esses textos apontados pelo próprio Autor, talvez se possa acrescentar um, pertencente a outra literatura: o diálogo ouvido pelo príncipe da Dinamarca no cemitério³ encontra-se, certamente, por trás do diálogo dos coveiros ouvido por Severino, ainda que o Autor não estivesse consciente disso. Essa rica intertextualidade, entretanto, não oferece interesse imediato ao trabalho que ora se desenvolve.

1. Morte e vida severina e os autos natalinos

Não se pode deixar de mencionar alguns estudos de críticos nossos que abordaram esse aspecto do poema dramático de Cabral: o de Benedito Nunes,⁴ o de Eliane Zagury⁵ e o de João Alexandre Barbosa;⁶ na verdade, pouco há a acrescentar-lhes.

Benedito Nunes considera a existência, em Morte e vida severina, de um "auto de Natal dentro do Auto propriamente dito". Essa idéia, explicitamente abonada por João Alexandre Barbosa, parece, entretanto, passível de contestação, se se considerarem, por exemplo, autos natalinos de Gil Vicente. Quase dois terços do Auto pastoril castellano é dedicado aos pastores, a aspectos de sua vida; no Auto de Sibila Cassandra, o Natal do Cristo ocupa menos de um terço, sendo a maior parte dele referente à aversão de Cassandra ao casamento, por sua pretensão a tornar-se mãe do Messias. Nesses dois casos, a vida dos pastores ocupa o primeiro plano, cedendo, no final, espaço ao Menino que nasce. Já no Auto de Mofina Mendes, aspectos da vida

da pastora de má sorte se intercalam entre a Anunciação de Maria e o nascimento de Jesus. Vê-se, pois, não ser próprio da estrutura do Auto de Natal, do vicentino pelo menos, tratar exclusivamente do nascimento. Poder-se-ia argumentar que os pastores são personagens do presépio, que participam ativamente das cenas finais do auto como adoradores, enquanto Benedito Nunes considera Severino como mero espectador da ação "representada para ele". Entretanto, é preciso lembrar que Severino, na verdade, se vê renascer na figura do filho do "carpina": as duas personagens — o sertanejo retirante completamente desesperançado e o recifense recém-nascido sobre quem pesa o vaticínio da mesma vida severina fundem-se numa única personagem. Idéias que serão desenvolvidas no item 3 hão de confirmar, certamente, a unidade do auto.

Eliane Zagury é quem analisa detidamente *Morte e vida severina* como auto de natal, aproximando-o do Auto de los reyes magos — único texto da dramaturgia medieval espanhola que se conservou, segundo informa Edilberto Marbán⁷ — e do Auto de Mofina Mendes de Gil Vicente. A analista vê no auto de João Cabral uma dualidade: por um lado uma espécie de auto de devoção, como classifica o auto de Gil Vicente e, por outro, um auto de conversão que ela já provara ser o auto espanhol. O único reparo que se faria em relação a esse estudo diz respeito à conclusão de que Severino se multiplica e nasce para a própria salvação. Que salvação seria essa? Zagury vê em Severino uma ambivalência: de um lado é a personagem-tipo regional; de outro, o homem em constante luta pela vida, confrontando-se com a morte e, às vezes, sendo tentado por ela. A salvação só atingiria a personagem sob esse último aspecto, pois, segundo a própria Autora, ela estaria na vida cotidiana que o nascimento da criança revela. Ora, isso parece estar longe de significar resgate da personagem-tipo. Com o nascimento de um novo Severino, está estabelecida, pelo contrário, a circularidade (sugerida, aliás no título): a criança repetirá a trajetória de privações por que passou quem lhe testemunha o ingresso no mundo. Reinicia-se outra vida severina, que se identifica com morte.

Por essas considerações, parece ser razoável afirmar-se que o autor pernambucano busca nos autos natalinos tradicionais, como os de Gil Vicente, o modelo esquemático. Naqueles autos, como neste, há espaço para a abordagem de problemas relativos à vida de pessoas de nível social inferior — pastores lá, retirante(s) aqui. O nascimento de uma criança passa a ser o centro de interesse no final da peça. Se, entretanto, lá está presente a idéia do surgimento do Redentor, cujo Natal é glorificado, aqui exalta-se apenas o aparecimento de um continuador da espécie humana, valoriza-se a capacidade de transmissão de vida em seu sentido puramente biológico. Distingue-se, pois, este auto dos outros, por seu sentido: além de desaparecer, nele, o transcendental, seu desfecho é impregnado de amargura, pelo fato de não ser entrevista alguma possibilidade de melhoria nas condições de vida das camadas populares, no nordeste brasileiro.

2. Morte e vida severina e os pastoris

Os textos das chamadas festas pastoris constituem um dos elementos folclóricos da peça.

Esses pastoris têm sua origem mais remota, segundo Mário de Andrade, no Tropo de Natal criado pelo monge alemão Tuotilo no séc. X. Trata-se de uma canção em que aos textos sagrados referentes à Natividade se faziam acréscimos e cuja apresentação era feita por coros, sob forma dialogada.⁸ Essas canções natalinas já com caráter dramático foram-se divulgando pela Europa Ocidental, enquanto da Itália se difundia a representação dramática do nascimento de Jesus, o presépio, instituído, segundo a tradição, por São Francisco de Assis no século XII. Os dramas litúrgicos surgidos na Península Ibérica nesse mesmo século se enriquecem com essas duas vertentes, dando origem aos autos natalinos, a que se fez referência no item anterior e aos vilhancicos — cantigas a solo e refrão coral, cantadas provavelmente por populares encarnando pastores nas representações da Natividade.⁹ Em Portugal, essas representações caracterizadas por cantos e danças diante do presépio intitularam-se, a partir do séc. XVIII, "autos pastoris" ou "presepes". Sua introdução no Brasil remonta ao século XVI, fixando-se apenas no Nordeste, onde floresceram até o século passado.

A fonte bibliográfica de João Cabral é por ele próprio declarada: Pereira da Costa.¹⁰

Em cinco cenas registra-se perfeita identificação entre o texto cabralino e o dos pastoris, no plano da sintaxe e/ou no do vocabulário. É de tal forma curioso o cotejo dos textos, que não se conseguiu evitar a tentativa de colocá-los lado a lado. Observe-se a cena da anunciação:

Morte e vida severina

*"Compadre José compadre
que na relva estais deitado:
conversais e não sabeis
que vosso filho é chegado?
Estais conversando e não sabeis
em vossa prosa entretida" (p. 233)*

"Loa"

*"Pastoras, belas pastoras
Que na relva estais deitadas:
Descansais e não sabeis,
Que a luz do céu é chegada?
Estais unidas a Morfeu
No gozo da natureza?"¹¹*

Enquanto na Loa do pastoril há certa fidelidade ao texto evangélico, pois o anjo anuncia às pastoras o nascimento do Menino, em Morte e vida severina é uma mulher que comunica ao pai que seu filho "saltou para dentro da vida" (p. 233). São José parece figurar muito pouco nos textos dos pastoris; a presença, pois, de uma personagem que, além de ser sua homônima, é também um carpinteiro e provém da cidade nordestina de Nazaré da Mata relaciona-se, necessariamente, com a intenção de algum aproveitamento do texto sagrado (o que se analisará adiante). Observe-se que nos versos transcritos

José recebe antes uma advertência que um anúncio: se a ignorância das pastoras em relação à chegada do Messias seria perdoável, a displicência do pai causa estranheza. O anúncio da mulher encerra-se com o verso 12 da Loa: *“pois sapei que ele é nascido”*.

Os dois versos iniciais da cena da aproximação dos vizinhos, dos amigos e das duas ciganas correspondem aos versos iniciais das “Jornadas”:

Morte e vida severina

*“Todo o céu e a terra
lhe cantam louvor” (p. 233)*

“Jornadas”

*“Todo o céu e a terra
Vos cantam louvor”¹²*

Essa parte do poema, entretanto, desvia-se das jornadas e talvez se possa falar de uma contraposição. As “Jornadas”, além da invocação a Deus, sugerem um belo quadro de devotamento das pastoras que prestam ajuda à Virgem-Mãe, enquanto o poema, falando das transformações da natureza em homenagem ao recém-nascido, denuncia toda a insalubridade do mocambo. Mas as “Jornadas” são ainda utilizadas de forma invertida na fala dos vizinhos e amigos sobre o menino:

Morte e vida severina

*“De sua formusura
já venho dizer:
é um menino magro
de muito peso não é,
de obra de ventre de mulher.*

“Jornadas”

*“Da sua formusura
Já vou dizer:
Algumas coisinhas
Do meu entender.*

*Os seus cabelinhos
São felpas de ouro,
Que bem mostraram ser,
De um rico tesouro”.¹³*

*é uma criança pálida
é uma criança franzina” (p. 238-239)*

As “Jornadas”, referindo-se ao Menino-Deus, enaltecem-lhe a beleza física; o poema põe em evidência a fragilidade física do menino, que, além de magro, pálido e franzino é “guenzo”, “pequeno”, “enclenque”, “setemesinho”. Aqui está, porém, enaltecida a criança como novo ser humano, pela identificação com os elementos naturais do Nordeste (o coqueiro, o avelós, a palmatória da caatinga, a soca) ou como uma espécie de desafio às condições de vida daquele meio:

*“Belo, porque corrompe
com sangue novo a anemia.
Infecciona a miséria
com vida nova e sadia. (p. 240)*

Não importa o fato de, dentro em pouco, estar sua saúde destruída, de estar ele infeccionado pela miséria.

Os versos iniciais da cena das oferendas são também tomados dos pastoris:

Morte e vida severina

"Ofertas"

"*Minha pobreza tal é*

"*Minha pobreza tal é*

que não trago presente grande (p. 234) Que uma oferta não achei".¹⁴

Os objetos ofertados não são coincidentes: enquanto nos pastoris há alusão à tradição judaica (os dois pombinhos), no poema as ofertas são produtos regionais cuja proveniência é geralmente indicada: "abacaxi de Goiana", "jacas de Tamarineira", "tamarindos de Jaqueira", "Mangabas do Cajueiro", "cajus da Mangabeira", etc. Note-se o jogo realizado entre os nomes de frutas e os da procedência; tal jogo persiste na estrofe seguinte, tornando-se o tom irônico mais acentuado.

Em relação à fala das duas ciganas, importa observar que essas personagens não estão presentes nos Autos de Natal espanhóis ou portugueses, pelo menos naqueles a que se teve acesso. É natural que não sejam encontradas aí: os ciganos só ingressaram na Europa no século XV e foram sempre mal vistos, evitados, perseguidos, por constituírem um grupo étnico e social que se isola, por seu conceito amplo de liberdade, pela incapacidade de compreender e aceitar a existência de uma pátria.¹⁵ O aparecimento dos autos na Península Ibérica além de ser anterior à chegada dos ciganos, conserva-se, depois fiel ao texto sagrado, no que diz respeito à cena do nascimento. Já no Brasil, os ciganos se introduzem no mesmo século do descobrimento.¹⁶ Sua presença nos pastoris é uma das provas de que estes são pouco ortodoxos (aliás, todos os folcloristas que tratam do assunto referem-se à crescente profanação das festas pastoris). O motivo de se introduzirem tais personagens há de estar ligado ao caráter mítico desse povo e à hipótese de serem eles originários do Egito¹⁷, terra de certo modo bendita pelo cristão, por ter sido o refúgio de Jesus ao evitar a perseguição de Herodes.

Em Morte e vida severina, a presença das ciganas adquire outra conotação: podem ser identificadas com os severinos pela marginalização em que vivem. Como nos pastoris, elas surgem em sua atividade comum de quiromantes.

Os três versos iniciais da fala das ciganas correspondem literalmente a versos dos pastoris: os dois primeiros encontram-se no princípio de "Buenadicha das ciganas";¹⁸ já "Somos ciganas do Egito" é o verso inicial das "Jornadas das ciganas", conforme registra Pereira da Costa. Nesses textos as ciganas predizem os sofrimentos de Jesus, insistindo, porém, em sua vitória final:

*“Enquanto andardes no mundo
sereis sempre perseguido,
mas pelos prodígios divinos,
jamais sereis vencido”.*¹⁹

Manifesta-se a crença cristã na divindade de Jesus e na função redentora de seu sacrifício:

*“E depois de redimirdes
a humanidade querida,
vencereis a própria morte
lograreis eterna vida.”*²⁰

Nos pastoris não há indicação do número de ciganas, diversamente do poema em pauta. Aqui são duas, o que levou Eliane Zagury a considerá-las correspondentes a Simeão e Ana, os profetas a quem foi dado ver o Messias. A predição das ciganas em relação ao menino do mocambo é sumamente amarga. A primeira prevê seu crescimento na mais extrema miséria, entre e como os animais; a segunda propõe-se a retificar falhas da amiga:

*“Minha amiga se esqueceu
de dizer todas as linhas;
não pensem que a vida dele
há de ser sempre daninha.”* (p. 238)

É ela quem anuncia vir a ser ele operário:

*“Não o vejo dentro dos mangues,
vejo-o dentro de uma fábrica:
se está negro não é lama,
é graxa de sua máquina,
coisa mais limpa que a lama
do pescador de maré.”* (p. 238)

Observe-se que sua passagem a assalariado não lhe vai, praticamente, alterar as condições de vida: continua sujo, enegrecido, degradado. Não haverá, como se poderia esperar, uma verdadeira promoção social. Ele sairá de dentro do mangue imundo para dentro de uma fábrica que o aprisionará e o marcará com a graxa. A afirmativa de ser esta mais limpa que a lama só pode ser entendida, no texto, como irônica, o que parece estar confirmando os seguintes versos:

*“E mais, para que não pensem
que em sua vida tudo é triste,
vejo coisa que o trabalho
talvez até lhe conquiste:
que é mudar destes mangues
aqui do Capibaribe
para um mucambo melhor
dos mangues do Beberibe.”* (p. 238)

A expressão “tudo é triste” está englobando o que ela própria dissera; agora pretende falar de algo melhor: da possibilidade de mudança, de nova moradia, espécie de prêmio advindo do trabalho. Observe-se, porém, que seria uma mudança meramente geográfica, pois as condições de vida continuariam as mesmas — em que diferirá um mangue de outro mangue? Aliás, no segmento intitulado “As duas cidades” do poema O rio, o próprio Poeta os coloca no mesmo nível. Convém ainda notar que essa profecia de uma mudança, nula do ponto de vista social, não se apresenta categórica com as outras por fazer-se preceder do advérbio talvez. Nem mesmo a esperança de uma melhoria ilusória é plenamente assegurada ao menino.

Vê-se, pois, que também dos pastoris se distancia o poema de João Cabral, embora estejam aparentemente tão próximos. O poeta chega a usar os mesmos significantes, mas altera-lhes substancialmente o significado.

3. Morte e vida severina e os textos evangélicos

Seria insistir no óbvio lembrar aqui terem sido os textos evangélicos a fonte dos Mistérios na Idade Média, dos Autos do Natal, a partir daquela época, e dos Pastoris de nosso folclore nordestino. Direta ou indiretamente, portanto, os textos bíblicos encontram-se em Morte e vida severina com seu sentido alterado, ou, mais especificamente, são utilizados visando a fins profanos.

O estabelecimento de relação entre o natal do menino do mocambo e o Natal de Jesus constitui ponto pacífico entre os críticos e leitores da peça e já está sugerido por seu subtítulo. Não parece, porém restringir-se a sugestão dos evangelhos ao final da peça, àquela parte que Benedito Nunes considera ser o segundo auto.

Alguns elementos do poema autorizam a associação entre Severino — enquanto retirante — e S. João Batista. Este passa um período de sua vida no deserto em penitência, encaminhando-se depois para as margens do rio Jordão, onde prossegue sua pregação cheia de denúncias. Ora, Severino deixa o sertão (equivalente ao deserto), onde as condições de vida lhe impunham sofrimento e dirige-se às margens do rio Capibaribe; seguindo seu curso, vai deixando, a cada passo, cair sua denúncia involuntária. Esta se configura na presença constante da morte, durante a caminhada da personagem: o enterro do lavrador Severino, o velório de outro Severino, a informação recebida da rezadora: *“Como aqui a morte é tanta / só é possível trabalhar / nessas profissões que fazem / da morte ofício ou bazar”* (p. 216) e culmina com o diálogo dos coeiros à chegada a Recife. Se S. João Batista foi precursor do Cristo, se prenunciou com a sua palavra a de Jesus, Severino lavrador é também o precursor de Severino operário; denuncia, com sua vida, a deste. Está, porém, claro ser João Batista o penitente, e Severino, a vítima das condições sociais em que vive; João Batista espera e anuncia uma salvação de ordem

espiritual, sacrificando-se voluntariamente; Severino deseja e busca muito pouco, apenas condições mínimas de sobrevivência:

*"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" (p. 229)*

Seu sacrifício é involuntário.

Batista vê o Salvador e é quem o apresenta ao povo como o Cordeiro de Deus, que purificará o homem; Severino vê o futuro operário que lhe é apresentado; está diante de uma mudança, algo novo se coloca diante de seus olhos, mas isso não chega a ser solução, não se identifica com o que ele buscava.

Sabe-se ter sido João Batista quem batizou o Cristo, que só então inicia sua vida pública — realizado o ritual, concretiza-se a passagem. O batismo, símbolo da morte e do renascimento (no Cristianismo, morte para o pecado e renascimento para a graça) figura na peça. Para perceber-se sua realização, é preciso lembrar o que se observou no primeiro item desta parte: Severino retirante — personagem tipo-regional, como quer Eliane Zagury, ou personagem coletiva, como querem outros, funde-se, no final, com o Severino recém-nascido, o Severino operário. Essa fusão já está sugerida pelo jogo de nomes de personagens bíblicas: o sertanejo é filho de Zacarias (nome do pai de São João Batista) e de Maria (nome da mãe de Jesus), enquanto o Severino recifense é filho de José (nome daquele que representa o papel de pai de Jesus), não havendo qualquer referência à sua mãe. Diga-se, de passagem, que o fato de o recém-nascido não ser filho de Maria contribui para que se afaste a idéia de figurar-se nele a salvação do retirante. Segundo o Evangelho, Maria é a mediadora entre o homem e Deus; a ausência de seu nome, na peça, desvia a associação recém-nascido recifense-Menino Jesus.

Lê-se na peça que as cumulativas desilusões do retirante o levaram ao desejo da morte que seria encontrada nas águas do Capibaribe — o rio que tem no Nordeste significação análoga à do Jordão na Palestina. O encontro com José acaba por impedi-lo de concretizar o suicídio e nova vida lhe é apresentada. Dá-se aí a passagem simbolizada pelo batismo, em sentido diverso, evidentemente, do contido no Evangelho: Severino, o lavrador, morre nesse momento pelo desejo de mergulhar nas águas do rio e, pelas mãos do carpina José, renasce na figura de seu filho que *"saltou para dentro da vida / ao dar seu primeiro grito"* (p. 233). O nascimento do futuro operário, cuja vida será severina, identifica-se com o renascimento do Severino retirante, ex-lavrador. Quem lhe mostra a nova vida, talvez uma saída do desespero em que se encontra, tem os traços daquele que se incumbiu, segundo os textos bíblicos, de iniciar Jesus na vida humana chegando a dar-lhe um ofício.

Há um entrecruzamento de sentidos, gerando certa complexidade: o nascimento da criança é cercado de um ritual que evoca o Natal de Cristo; a criança, porém é um favelado nordestino cuja sina será tão desgraçada quanto a dos lavradores sertanejos e dos retirantes que buscam, nos centros urbanos, melhores condições de vida, transformando-se em operários.

4. A inversão parodística

Se se considerarem as observações anteriores verifica-se que os Autos de Natal e os Pastoris foram tomados pelo Poeta como modelos formais convenientemente adaptados a uma situação nova. Seu sentido, entretanto, se altera. É que esses textos sofrem uma espécie de esvaziamento, não só por sua transposição do plano espiritual para o material, mas sobretudo, pela inversão do mais profundo sentido do Natal: a mensagem de redenção do homem. Ela não se transpõe para o plano material nem para o social, na peça.

O leitor pode, é verdade, deixar-se enganar pela cena do elogio dos visitantes. Observe-se, porém, que esse elogio se coloca insistentemente em três termos: o valor da criança como reprodução humana — *“mas tem a marca de homem / marca de humana oficina”* (p. 239); a sua resistência, comparável à de elementos característicos de paisagem nordestina — *“é belo como o coqueiro / que vence a areia marinha”*; e o simples fato de ser ela (a criança) nova, como qualquer coisa nova — *“Belo como coisa nova / na prateleira vazia”* (p. 240). Nesse trecho do poema, verdadeiro hino de louvor à vida que se inicia, apenas em dois momentos tem-se a sugestão de esperança:

- a) *“é tão belo como um sim
numa sala negativa”* (p. 240)
- b) *“Belo porque é uma porta
abrindo-se em mais saídas* (p. 240)

Entretanto, um sim numa sala negativa praticamente não tem significação, da mesma forma que as *“saídas”*, no plano social. Lembrem-se aqui as previsões das ciganas, mormente as da segunda, que se propusera amenizar as predições da companheira.

O outro engano em que se pode incorrer diz respeito às idéias contidas na segunda parte da fala final de José. Realmente, os versos contêm elementos positivos, mas constituem um louvor à vida que *“teimosamente se fabrica”* (p. 241). Tem-se, aí, o discurso do pai, extasiado diante do milagre biológico da reprodução. A motivação apresentada pelo carpina ao retirante para que desista de seu intento suicida é, unicamente, a possibilidade de procriar, de gozar, como ele próprio, a momentânea alegria de ter diante de si um ser humano gerado por ele, ainda que destinado a uma *“vida severina”*. Não é sem razão que Eliane Zagury se refere à transposição da temática religiosa à problemática existencial nesta peça.²¹

Ao se iniciarem essas considerações, falou-se da ambigüidade estabelecida pela designação da peça como "Auto de natal pernambucano". O fato de ela falar do nascimento de um pernambucano é, sem dúvida, incontestável. Resta verificar se perdura o outro sentido. Depois da leitura feita, poderia parecer absurda a hipótese de uma celebração do Natal de Jesus à maneira pernambucana, não fosse, evidentemente, admitir-se o caráter parodístico do texto. Considerando-se que Linda Hutcheon,²² pitorescamente, fala da paródia como sendo, a um só tempo, homenagem respeitosa e um gesto de vaia ("pied de nez") à tradição pode-se talvez concluir que, das três séries de textos parodiados, todos com o mesmo significado de exaltação do nascimento, a homenagem do Autor dirige-se às duas primeiras séries, enquanto "*un ironique pied de nez*" se reserva à terceira delas, isto é, aos textos evangélicos que as inspiram. Utilizá-los para evidenciar uma situação de miséria sem saída é, praticamente, fazê-los voltar contra si mesmos, é colocar diante do leitor a lembrança da crença cristã no Salvador, contestando-a.

Portanto, a questão proposta no início — se Morte e vida severina seria um auto do Natal de Cristo à maneira pernambucana — tem aqui sua resposta: o Poeta inverte o sentido dos textos em que se baseiam os autos de Natal e os pastoris, nega a idéia essencial neles contida. Está nessa peça realizado aquilo que Affonso Romano Sant'Anna denomina "poética do descentramento".²³

NOTAS

- 1- Cf. COSTA LIMA, Luiz. *Lira e Antilira*. Rio, Civilização Brasileira, 1968, p. 322 - 323.
- 2- Cf. FREIXEIRO, Fábio. "Depoimento de João Cabral de Melo Neto (adaptado à 3ª pessoa)": In: ———. *Da razão à emoção*. Rio. Tempo Brasileiro, 1971, p. 191 - 192.
- 3- SHAKESPEARE, W. *Hamlet*. Trad. Dr. Domingos Ramos. Porto, Lello & Irmão, s. d., ato V, cena V, p. 222 - 225.
- 4- NUNES, Benedito. *João Cabral de Melo Neto*. Petrópolis, Vozes, 1974.
- 5- ZAGURY, Eliane. *Morte e vida severina: um auto de Natal*. In: *Dionysos*. Rio, 17, 1969. Mais tarde incluído em *A palavra e os ecos*. Petrópolis, Vozes, 1971. As referências serão feitas a esta última publicação, por ser mais divulgada.
- 6- BARBOSA, João Alexandre. *A imitação da forma: uma leitura de João Cabral de Melo Neto*. São Paulo, Duas Cidades, 1975.

- 7- Cf. MARBÁN, Edilberto. *El teatro español medieval y del Renacimiento*. Madrid, Las Américas, 1971. p. 16.
- 8- ANDRADE, Mário de. *Danças dramáticas do Brasil*. São Paulo, Martins, 1959, p. 345.
- 9- Idem, ibidem, p. 348.
- 10- Cf. FREIXIEIRO, Fábio. "Depoimento de João Cabral de Melo Neto (adaptado à 3ª pessoa)." In: *Da razão à emoção II*. Op. cit., p. 191.
- 11- "Loa do anjo anunciando às pastoras o nascimento do Messias". In: PEREIRA COSTA, F.A. *Folk-lore Pernambucano*. Arquivo Público Estadual, 1974, p. 471.
- 12- "Jornadas". In: PEREIRA DA COSTA. Op. cit. p. 472.
- 13- Idem, ibidem, p. 473.
- 14- "Ofertas das pastoras". In: PEREIRA DA COSTA. Op. cit., p. 486.
- 15- Cf. SERBIANU. C.J. Popp. *Les tsiganes — histoire — ethnographie — linguistique — grammaire — dictionnaire*. Paris, Payot, 1930, p. 33.
- 16- Em 1574 D. Sebastião comuta a pena de galés ao cigano João Torres e decreta que fosse desterrado para o Brasil, acompanhado pela mulher e pelos filhos.
Cf. CHINA, José B. d'Oliveira. "Os ciganos do Brasil". In: *Revista do Museu Paulista*. XXI, 1936, p. 387.
- 17- Segundo Címorra, das várias hipóteses a respeito da origem dos ciganos há duas mais fundamentadas: a proveniência egípcia e a indiana. Sua denominação em espanhol "gitanos" prende-se à primeira delas.
Cf. CIMORRA, Clemente. *Los gitanos*. Buenos Aires, Nova, 1944, p. 39 - 41.
- 18- "Buenadicha das ciganas". In: PEREIRA DA COSTA. Op., cit., p. 484.
- 19- Idem, p. 485.
- 20- Idem, p. 486.
- 21- ZAGURY, Eliane. *A palavra e os ecos*. Op. cit., p. 81.
- 22- HUTCHEON, Linda. Ironie et parodie. In: *Poétique — Revue de Théorie et d'analyse littéraire*. Paris, 36, Nov., 1978, p. 467.
- 23- Cf. SANT'ANNA, Afonso Romano de. Modernismo: as poéticas do centramento e do descentramento. In: ÁVILA, Afonso. *O modernismo*. São Paulo, Perspectiva, 1975, p. 63.
. *Música popular e moderna poesia brasileira*. Petrópolis, Vozes, 1978, p. 20.