

# A METÁFORA DA CAMINHADA: APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS EM DOIS AUTOS (GIL VICENTE E JOÃO CABRAL DE MELO NETO).

Lígia Rodrigues BALISTA<sup>1</sup>

**RESUMO:** Pesquisa em desenvolvimento sobre o tema da viagem, com o foco na metáfora da caminhada. Estudo comparativo sobre a caminhada da personagem central em duas obras de autores e épocas distintas: *Auto da Alma*, de Gil Vicente, e *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto. Refletimos sobre as aproximações e distanciamentos que há em cada obra, quanto a origem e destino da viagem e dificuldades e auxílios durante o percurso – como esses aspectos da viagem determinam a identidade do personagem-viajante e a construção de cada obra. Nossa hipótese é de que, apesar de claras aproximações formais e temáticas entre os autos, haja afastamentos significativos no tratamento do tema. Analisamos, portanto, a mudança significativa que ocorre na representação estética desse tema, utilizando as contribuições acerca dos conceitos de progresso e história (em Santo Agostinho, Kant e Walter Benjamin) para discutir essas alterações.

**Palavras-chave:** Gil Vicente, João Cabral de Melo Neto, caminhada, viagem, progresso.

**ABSTRACT:** This research, a work in progress, is based on the theme of traveling and is focused on the metaphor of walking. It is a comparative study about the walk for two characters in two different plays: *Auto da Alma*, by Gil Vicente, and *Morte e Vida Severina*, by João Cabral de Melo Neto. We study the similarities and differences on each play, concerning the origin and destination of traveling and the aids and difficulties faced by the characters along the way. Therefore, we try to understand how these aspects determine the identity of the traveler and the construction of each project. We believe that despite the clear formal and thematic approximation between the two works, there are significant changes in the aesthetic representation of this theme. In order to discuss these changes, we use the contributions on the concepts of progress and history by St. Augustine, Kant and Walter Benjamin.

**Keywords:** Gil Vicente, João Cabral de Melo Neto, metaphor of walking, travel, progress.

## 1. Introdução

Em nossa pesquisa abordamos o tema da viagem na literatura, com foco na metáfora da caminhada. Analisamos duas obras que se constroem em torno da caminhada da personagem central: são obras literárias que têm uma personagem em deslocamento espacial e temporal, fazendo seu percurso a pé, enfrentando dificuldades que vão desde o cansaço até dúvidas sobre continuar seguindo o caminho. Estudamos dois autores de épocas distintas, para refletir sobre as aproximações e os distanciamentos no tratamento do mesmo tema. Partimos da análise do *Auto da Alma*, de Gil Vicente, e estudamos como algumas questões relacionadas à caminhada da personagem central aparecem em obra posterior, em *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto.

O desenvolvimento da pesquisa envolve o enfoque em quatro pontos, que explicarei melhor adiante, a serem comparados nos dois textos literários escolhidos: refletimos sobre a relação que cada personagem estabelece com a origem e com o destino de

---

<sup>1</sup> Mestranda em Teoria e História Literária – IEL/UNICAMP; Orientação da Profa. Dra. Jeanne Marie Gagnebin de Bons.

sua jornada e sobre as dificuldades e os auxílios que eles têm durante o percurso. Até o momento presente da pesquisa, constatamos que, apesar de claras aproximações formais e temáticas entre os autos, nesses quatro aspectos, há afastamentos significativos no tratamento do tema. Há uma mudança interessante na maneira de abordar a mesma metáfora da caminhada, no auto da literatura portuguesa do século XVI e no auto da literatura brasileira do século XX.

## 2. Gil Vicente e o *Auto da Alma*

Embora ainda 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 fundador do teatro literário em Portugal e suas peças foram reunidas por seu filho, Luis Vicente, em 1562, no volume intitulado *Copilaçam de todas lãs 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 menores.

Afirma-se que o teatro português tenha nascido com Gil Vicente em 1502, no reinado de D. João II. Segundo Luciana Picchio, Vicente partiu da produção de obras devotas para se desenvolver rapidamente em todas as direções, sempre a serviço e para divertimento da Corte Portuguesa (PICCHIO, 1969). 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 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 religiosa 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<sup>2</sup>, do grupo de “obras paradigmáticas do gênero religioso” (RECKERT, 1983, p. 11).

O *Auto da Alma* trata do tema da vida como peregrinação e da Igreja como estalagem, trazendo em primeiro plano o peregrino que procura refúgio, mas trabalhando também uma sobreposição de alegorias (Igreja como estalagem e estalajadeira) (RECKERT,

---

<sup>2</sup> Uma diferença importante entre esses autos se dá no tratamento das personagens, já que o *Auto da Alma* não traz a variedade e quantidade de personagens presentes nos autos das Barcas. Além disso, segundo Reckert, a perda da individualidade no *Auto da Alma* torna a personagem mais universal e representativa.

1983, p. 33). O argumento desse auto tem uma simplicidade exemplar, segundo Reckert: 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. Por fim, a Alma consegue chegar à estalagem e a segunda parte do auto se dedica, então, à Ceia servida ali.

Segundo Reckert, o projeto genérico da peça traduzido por essa ação não se distingue do projeto pessoal da personagem, ou seja: alegoricamente, chegar à pousada, e, literalmente, curar-se/sanar-se das forças do Mal, por meio da Igreja (RECKERT, 1983, p. 106-107). Assim, a ação da Alma é um movimento no espaço e no tempo. Diferente das personagens das Barcas – que representam a ação num movimento espacial de ziguezague entre as barcas, no *post mortem* – a Alma tem sua ação através do elemento Tempo, no caminho da vida. Reckert sugere, então, que se acrescente 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 e Mundo transcendente-Mundo contingente. Para Saraiva, a originalidade do *Auto da Alma* estaria na dinamização desses elementos, na movimentação dessas antíteses e desses dois mundos.

O *Auto da Alma* mobilizaria, dessa forma, as forças opostas do Céu e do Inferno, concebidas como alegorias de íntimas contradições pessoais. Para Antonio José Saraiva, a dinâmica simbólica só é possível por conta da introdução de um princípio novo: “uma possibilidade de opção”. A luta entre os dois mundos seria possível, então, a partir da perplexidade da Alma (in RECKERT, 1983, p. 108-109).

Os dois mundos são por natureza incomunicáveis, tanto que seus representantes – anjo e diabo – nunca aparecem em cena ao mesmo tempo. Assim, a luta só pode prosseguir através da Alma e seria, segundo Reckert, dividida em dois episódios (dois ciclos de ações menores). O primeiro consistiria num 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. 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, numa vitória para o Anjo.

A primeira parte da obra se inicia com uma espécie de prólogo: uma fala de Santo Agostinho, que aparece como uma personagem da peça (um dos doutores da Igreja), esclarecendo as alegorias vida-peregrinação e Igreja-estalagem. O final da fala de Agostinho anuncia uma espécie de resumo do auto: a “Madre Igreja” (a “Santa estalajadeira”) tem como “mortal empresa” consolar qualquer “alma caminheira” (VICENTE, 1996, p. 21).

A caminhada da Alma começa, então, com uma lição de doutrina, por parte do Anjo, sobre o propósito para o qual ela foi criada (voltar através do Tempo e da Terra para sua Pátria eterna – o Céu) e as aptidões com que foi dotada para realizar tal propósito. Essas aptidões da alma se referem à teoria agostiniana das três potências: a Vontade é sempre anterior ao Entendimento, e este antecede a Memória (terceira potência da alma), 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,  
para que estejais atenta  
ao fundamento  
de que sois por Ele criada  
para a Glória. (VICENTE, 1996, p. 25). [*grifo meu*]

O Anjo deixa, assim, livre a Vontade da Alma, para, através do Entendimento, governar a si mesma pelo uso da Memória (RECKERT, 1983, p. 110). Essa peça trabalha, portanto, diretamente com conceitos da teoria de Santo Agostinho.

Na primeira aparição do Diabo, ele tenta neutralizar a Vontade da Alma para convencê-la a adiar o cumprimento de seu propósito (deixa a salvação cada vez mais distante), alegando, num discurso cheio de sedução e tentação, que a vida é longa e há muito tempo para gozá-la. O empenho do Diabo é em 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 ande mais depressa, chamando-a de “Alma santa esclarecida” (VICENTE, 1996, p. 31). O Diabo, percebendo que o Entendimento já estava suficientemente corrompido, passa atacar a Vontade. Para isso, utiliza tentações materiais e concretas, como, por exemplo, vestuário suntuoso. 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 pelo mundo” (VICENTE, 1996, p. 33). 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). Foi a corrupção da Vontade, que antecede ao Entendimento, que permitiu o engano de acreditar no Diabo sem desconfiança.

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. Essa é a meta dos esforços do Diabo: fazê-la esquecer; enquanto o Anjo tenta sempre fazer com que ela se lembre do que já lhe foi exposto (desde a primeira cena), para que, através da Vontade e do Entendimento, tire suas conclusões e atue conforme elas.

O Anjo apela, então, diretamente à Memória da Alma e ela abandona o novo projeto adotado (gozar a vida), mas a volta do Entendimento encontra a Vontade enfraquecida. É preciso que o Anjo a anime e diga que a estalagem está perto. O Diabo tenta, novamente, iludi-la, mas a Alma, pela primeira vez, sabe resistir à provocação e fechar os ouvidos às tentações. Isso dispersa o Diabo tentador e o Anjo então anuncia que ela conseguiu chegar à pousada.

A Igreja-estalajadeira a recebe e, ao perguntar quem é ela e por onde andava, ouve uma confissão da Alma, que revela consciência do dano sofrido pelo Entendimento, e, ao mesmo tempo, uma recuperação deste. Regressa também a Memória, e a Alma lembra que foi criada na luz e que, por culpa da Vontade, havia esquecido tudo e se tornado pecadora. A Alma implora por piedade, demonstrando que a potência da Vontade está plenamente restabelecida (RECKERT, 1983, p. 118). Ela está pronta, então, para ser recebida na mesa de Deus.

A parte final da peça traz como personagens a Igreja e seus quatro Doutores (Santo Agostinho, Santo Ambrósio, São Jerônimo e São Tomás), se destacando destes o Santo Agostinho, que fala da necessidade da Alma ser “apartada e preservada de toda coisa mundana” (VICENTE, 1996, p. 51) e também pronuncia o epílogo com que se encerra a ceia e a peça. A obra fica, assim, emoldurada entre as falas de Agostinho.

Sobre a ceia da cena final, Reckert discute o processo de metaforização da imagem que acaba por transformá-la em alegoria: a mesa que no princípio era mesa literal, para ceia/refeição, se transforma em altar quando uma ceia específica é eternizada como Comunhão; nesse momento da peça, através do que Reckert chama de “espiral de metáforas imbricadas”, a mesa e a ceia, convertidas simbolicamente em altar e Comunhão, voltam a ser mesa e ceia – mas agora como alegorias do altar e da Comunhão (RECKERT, 1983, p. 119).

### 3. João Cabral de Melo Neto e *Morte e Vida Severina*

Com subtítulo *Auto de Natal Pernambucano*, a obra *Morte e Vida Severina* de João Cabral de Melo Neto, foi escrita entre 1954 e 1955. Apresenta e discute motivos muito próximos aos já apontados aqui sobre a obra de Vicente. A personagem central dessa obra – um Severino “como há muitos outros Severinos”, “iguais em tudo na vida”, inclusive “na morte” e “na sina” (MELO NETO, 1994, p. 29-30) – faz uma viagem (uma caminhada literal) em busca de melhores condições de vida (parte do sertão da Paraíba ao litoral do Recife). Ele se apresenta, inclusive, 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, 1994, p. 30).

Temos, então, a história da vida desse viajante contada exatamente através do movimento da viagem, da caminhada, que se funde, portanto, ao enredo dessa obra.

Durante o percurso, que José Aderaldo Castello chama de “via sacra” (CASTELLO, 1999, p. 430), o protagonista se depara com diversas personagens e situações, diante dos quais tenta resolver questões de ordem prática em relação à concretização da viagem – como arranjar trabalho e comida, por exemplo – e que também o fazem refletir sobre questões de ordem existencial-filosófica – como, por exemplo, seu destino e o significado dessa viagem, a relação entre os homens 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 brasileiro, 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 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).

Além do constante questionamento sobre a relação vida e morte, a obra é marcada pela reflexão 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 ganha importância quando estudamos as teorias sobre viagem e exílio, e nos demanda um aprofundando, ainda em processo, do estudo da relação entre morte, miséria e política no percurso da viagem que este texto apresenta.

Podemos ainda ler a figura do personagem Severino como uma alma viajante análoga à personagem de Gil Vicente, já que ele também lida com as oposições Vida-Morte e com a movimentação entre essas antíteses e esses dois mundos. Essa alma<sup>3</sup> viajante 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. Porém, como já anunciado, há diferenças significativas no tratamento desse tema no texto medieval e no auto moderno – diferenças essas que detalharemos na sequência, a partir da análise dos aspectos já mencionados (destino, origem, dificuldades e auxílios).

#### 4. Destino

A respeito do destino da caminhada nos dois textos, algumas das perguntas que nos guiam na análise são: pensar como se estabelece o destino daquela viagem; se é determinado pelo viajante, ou por outro; se é sempre o mesmo, para todos os viajantes; se é pré-estabelecido ou estabelecido após algum evento específico.

No *Auto da Alma*, o destino da viagem já está colocado e definido desde o começo da peça: chegar à estalagem (Igreja), onde há “refeição e descanso” para as “almas que vão caminhando para a morada eterna de Deus” – como se apresenta já desde o argumento que precede a peça (VICENTE, 1996, p. 19). O destino daquela caminhada já está indicado: tanto o destino dentro do texto, como o destino “maior”, já que esta seria apenas a “vida passageira”, como o mesmo texto aponta. Até a estalagem, há o auxílio de uma figura ligada à salvação e a personagem central, a viajante, consegue sim chegar ao destino, onde há então uma ceia. Conforme já apontamos, há na primeira fala da peça a personagem de Santo Agostinho apontando este destino: a “Madre Igreja” (a “Santa estalajadeira”) que tem como “mortal empresa” fortalecer e consolar a “alma caminheira” (VICENTE, 1996, p. 21).

---

<sup>3</sup> Em uma das cenas da peça, inclusive, as personagens se tratam por “irmãos das almas” (MELO NETO, 1994, p. 30).

Vemos, então, como desde o início do texto o caminho e o destino, nesse auto, estão ligados à ideia de salvação. Assim, na primeira fala do Anjo ele já nos apresenta o propósito para o qual a Alma foi criada: a caminhada dessa Alma seria um retorno, através do Tempo e da Terra, para o que é seu verdadeiro destino eterno:

Planta sois e caminheira  
que ainda que estais vos is  
donde viestes  
vossa pátria verdadeira  
é ser herdeira  
da glória que conseguis (VICENTE, 2002, p. 191).

O destino é na obra de Gil Vicente claro e pré-estabelecido, por outro que não o próprio viajante: a Alma passa por momentos de hesitação e dúvida sobre parar ou diminuir o ritmo, mas ela não questiona o destino de sua caminhada nem pensa em alterá-lo.

Por enquanto nossa hipótese aponta para uma diferença essencial entre os dois textos nesse ponto. Assim, analisaremos por que no texto de João Cabral de Melo Neto não se pode ter um destino claramente pré-estabelecido, como parece ser o caso do texto de Gil Vicente. A definição do destino no texto de João Cabral se dá muito mais pelo negativo do que por algo positivo no futuro. Nesse texto moderno não se pode mais ter a ilusão do destino positivo claro e definido (e garantido), como acontece no auto da Idade Média.

Em *Morte e Vida Severina*, a personagem central do auto faz sua viagem como distanciamento de seu local de origem. Sua caminhada acompanha o percurso do rio Capibaribe, que “foge” do sertão em busca do litoral. A questão do destino é colocada em João Cabral sempre na relação com a partida: ele parte de um local, sai e vai para outra terra. Embora Severino e a Alma se aproximem quanto a serem personagens em deslocamento, no auto de João Cabral esse personagem central não é apresentado como um “caminheiro”, mas como um retirante. Sua caminhada é retirar-se (e não voltar, como é para a Alma); seu destino é buscar outro lugar. A viagem contada, então, na peça do século XX estabelece essa relação – negativa, como já apontamos – entre partida/destino.

É dessa forma que aparece talvez a imagem do rio na peça e a relação da personagem (da caminhada) com o curso desse rio: Severino caminha seguindo aquele rio, seu destino é o litoral – ele diz que as águas do rio o levarão ao mar. Sobre seu destino, coloca ainda a relação do rio com a viagem: “Recife, onde o rio some/ e esta minha viagem se fina” (MELO NETO, 1994, p. 36-45).

O local de chegada e o mar marcam uma parada na viagem, mas sem continuidade pré-estabelecida (diferente do *Auto da Alma*, em que a chegada e a parada na estalagem já são anunciadas como um descanso para seguir depois, no caminho da salvação). Assim que chega

ao Recife, Severino ouve uma conversa entre os 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, 1994, p. 49).

– 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, 1994, p. 50).

Severino e os outros retirantes que vão ao Recife buscam, portanto, naquele local, uma continuidade da vida (poder morrer de velhice), mas encontram a mesma força da morte. Define-se, aqui, a viagem que fazem como “seguir o próprio enterro” – e a imagem da caminhada parece servir bem: como cortejo ao corpo velado. Mesmo nesse afastamento do sertão, questiona-se se o destino de Severino seria ainda a morte.

Nos momentos finais da peça, a personagem apresenta uma grande dúvida sobre apressar a morte: conversa com o carpina José sobre o cansaço e sobre abandonar-se – ao invés de continuar (lutando contra o destino da morte?) e pensa em saltar “fora da ponte e da vida” (MELO NETO, 1994, p. 53). Vem, então, a notícia de quem “saltou para dentro da vida”: o filho de José nasce. O rio enfeita-se então, naquele dia, de estrelas. É, portanto, como coloca José nas últimas estrofes do poema, a própria vida que responde a Severino, com sua presença: brotou “em nova vida explodida” (MELO NETO, 1994, 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, que agora se dá na terra para onde caminhou Severino: é um Natal Pernambucano).

#### 4. Origem

Outro ponto a ser analisado nos dois textos envolve a questão do local de origem, de onde partem os viajantes. Precisamos, portanto, pensar algumas questões sobre esse aspecto, como: a relevância de saber/pensar o local originário; a possibilidade da viagem de caminhada ser vista como exílio, como perda de algo deixado para trás para sempre, como coloca Edward Said (SAID, 2003, p. 46); ou se a busca, o destino, o foco no “ponto de chegada” é tão grande que se sobrepõe à questão da origem. Nossa hipótese sobre este ponto é de que, em João Cabral, a origem como negativo pode determinar aquela viagem e a identidade do viajante no auto brasileiro. Talvez nesse texto a origem pese mais do que no auto de Gil Vicente – 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 porque é para lá que ela vai voltar.

Há, então, no texto de *Morte e Vida Severina* uma grande relação entre identidade e origem. 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. Como já apontamos, 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, 1994, p. 30). Como “há muitos outros Severinos”, filhos de tantas Marias e tantos Zacarias, “iguais em tudo na vida”, inclusive “na morte” e “na sina” (MELO NETO, 1994, p. 29-30), foi preciso que ele se definisse, então, pelo processo de deslocamento que inicia – caminhada que seguimos no desenrolar da peça para conhecer a história desse viajante.

A marca do local de origem vem, portanto, nesse auto pelo negativo: Severino sai, foge, se afasta de sua origem, buscando outro lugar, algo no destino que seja diferente da origem da viagem. Parece-nos, aqui, haver uma relação com o exílio que pode ser explorada<sup>4</sup>. Edward Said coloca que o exílio “é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada” (SAID, 2003, p. 46). Ele também aponta que as realizações do exílio são sempre marcadas e minadas pela “perda de algo deixado para trás para sempre” (SAID, 2003, p. 46). Parece que há, sim, a perda, a tristeza e a fratura na obra de Melo Neto, que pode ser exemplar para a discussão sobre exílio e separação da terra natal – separação definitiva no tempo e no espaço, marcada sempre pela busca de algo, mas também por algo que foi deixado.

---

<sup>4</sup> Para desenvolver este ponto, ainda precisamos aprofundar a distinção entre os termos exilado e retirante, bem como peregrino e viajante.

Sobre a origem no *Auto da Alma*, nos parece que isso fica também em segundo plano naquela caminhada, já que o foco parece ser para onde a Alma vai. Para Santo Agostinho, inclusive, saber sobre a origem da alma é menos importante do que saber seu destino (GILSON, 2006, p. 27). Segundo Étienne Gilson, para Agostinho “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 a serem estudadas.

As origens dessas duas personagens (Severino e Alma) seriam, portanto, importantes para sua identidade e para a questão do deslocado da viagem, mas ficam em segundo plano em relação ao destino – aspecto que define, por si, aquela peregrinação, o deslocamento da caminhada.

#### **4. Dificuldades e auxílios**

Para refletir sobre as dificuldades e os auxílios que aparecem ao longo da caminhada, nos guiamos pelas seguintes perguntas: Deus garante os auxílios para o viajante conseguir seguir a caminhada, apesar das dificuldades? Quem coloca as dificuldades? Sem os auxílios, ajudas, esperanças externas, o viajante não conseguiria chegar? São externos mesmos os auxílios? Nossa hipótese sobre este ponto seria de que, no texto de Gil Vicente, Deus assegura sim o destino, a chegada da alma à estalagem (Igreja). Já em João Cabral não haveria mais garantias, nem de chegada nem do destino.

Vemos, em Santo Agostinho, a garantia de auxílio 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 do personagem Santo Agostinho, no auto vicentino, se apresenta 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.

Sobre as dificuldades ao longo do caminho, em Gil Vicente, elas 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. O Diabo trabalha corrompendo as três potências da Alma (Vontade, Entendimento, Memória – potências de que fala Santo Agostinho, como já comentamos) para tentar desviá-la de seguir o caminho. Enquanto isso, 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). Mais tarde, ele procura 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”. Seu empenho é atrapalhar a caminhada da Alma e sua chegada ao destino.

A figura do Anjo aparece, então, para auxiliar a peregrina, cobrando mais pressa no andar da Alma e ajudando-a a recuperar o esclarecimento. O Anjo também a auxilia, como já apontamos, a recuperar a Memória 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). Também quanto ao cansaço o Anjo deve ajudá-la: animando-a e dizendo que a estalagem está perto. É o Anjo também que anuncia para a Alma caminheira que ela conseguiu chegar ao seu destino (a pousada).

Parece-nos que as dificuldades colocadas para a continuidade da caminhada estão, nesse texto, todas relacionadas às faculdades próprias 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. E esses auxílios, assim como as dificuldades no seguir caminhando – colocadas ou externalizadas pela figura do Diabo – são “delimitados” por estas personagens que concretizam esse movimento.

De maneira diversa, ao observarmos o auto de João Cabral, temos uma outra dificuldade relacionada a este ponto: saber quem coloca as dificuldades da viagem nesse texto, já que 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 é mais difícil delimitarmos textualmente de onde vêm essas dificuldades. Nesse auto, essa identificação parece ser mais complexa.

Como já apontamos, durante seu percurso, o protagonista Severino se depara com diversas personagens e situações, e procura solucionar tanto questões de ordem prática (com relação a trabalho e comida, por exemplo), mas também questões 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).

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. Porém, uma diferença que nos parece importante, mas que ainda precisa ser melhor avaliada, é que o viajante na peça de João Cabral faz muito mais perguntas e reflexões

ao longo de sua caminhada do que a viajante do auto de Gil Vicente, que parece muito mais ser levada por reflexões externas (pelo debate com o Diabo e pelas reflexões feitas pelo Anjo). A Alma em Gil Vicente parece menos ativa nesse processo de reflexão despertado pelas dificuldades do caminho.

Parece-nos possível afirmar que o auto produzido no século XX toca em questões e em um tipo de reflexão próprios do sujeito na modernidade: a relevância da auto-reflexão e o papel da consciência são bem diversos no texto moderno e no texto medieval. Este ponto, porém, merece aprofundamento e tem sido motivo de atenção nesse momento da pesquisa.

Da mesma forma que nos parece importante clarear quais são as dificuldades e as origens dela no texto de João Cabral de Melo Neto, também 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, mesmo que com reflexões e crises maiores do que no outro. Ou será que o auxílio só aparece mesmo no final com o nascimento da criança? Mas como Severino consegue driblar a morte e chegar “mais cedo que ela”, como coloca ao se deparar com o rio? O que vem de externo a ele que o ajuda? Ou os auxílios para chegada são na verdade internos, da própria personagem? Este ainda é um ponto a ser desenvolvido.

## **6. Caminhada na literatura**

Avaliaremos ainda se há marcas nesses textos que restringem as personagens a especificidades. Ou, se pelo contrário, o tipo de composição dos textos nos leva a ver que elas têm que ser tratadas como alegóricas/universais para tocarem nas questões filosóficas. Nossa hipótese é de que os textos e as personagens aqui analisados são representativas do universal<sup>5</sup>, e podem portanto indicar uma mudança na literatura. A caminhada pode ser, dessa forma, uma metáfora para a própria literatura. Assim, a análise e comparação dos aspectos levantados aqui podem nos mostrar como as representações estéticas de um mesmo tema se alteraram em dois momentos distintos.

Cabe, portanto ainda ao desenvolvimento da pesquisa avaliar o quanto essas figuras de viajantes, caminheiros, podem ser vistas como alegóricas de um universal. Estamos pesquisando como essa metáfora da caminhada envolve o trabalho com alegoria, que parece ser um aspecto importante no gênero auto. Refletiremos, no desenvolvimento da pesquisa,

---

<sup>5</sup> As personagens têm muitas marcas de universais: o nome, por exemplo, amplo e genérico da “Alma”, no auto de Gil Vicente, e extremamente comum em seu universo como o de “Severino”, no auto de João Cabral de Melo Neto, colocado como muitos outros Severinos, “iguais em tudo e na sina”.

sobre como essa metáfora é encarada, em cada momento histórico; as construções acerca da caminhada como nossa vida e as possibilidades de interpretação dessa construção – envolvendo os aspectos já levantados: origem, destino, auxílios e dificuldades.

Aqui refletimos, também, sobre o quanto a mudança notada no tratamento do mesmo tema é representativa de uma mudança na representação estética desse tema nos dois diferentes momentos históricos, ou seja, o quanto as alterações no enredo das peças sobre viagem e na constituição das personagens centrais em cada texto podem mostrar a maneira de interpretar as possibilidades do homem quanto ao desenvolvimento de sua vida, em cada um dos momentos. Essas alterações provavelmente se dão por conta de mudanças significativas no contexto histórico, e conseqüentemente mudanças nas crenças e valores da humanidade. Consideramos que vale aprofundar a investigação dessas diferenças, a partir do mesmo tema sendo trabalhado, com aproximações, mas com diferenças significativas no tratamento dado pelo texto moderno, escrito em momento de relação diversa com o sagrado (secularização e/ou desencantamento, na modernidade).

Vale, ainda, aprofundar nossa avaliação do porquê da representação da viagem como caminhada e não como outra forma de viagem: parece-nos relevante a questão do deslocamento a pé por terra, que teria talvez um sentido político colocado nos textos (não se trata de uma viagem de aventura<sup>6</sup>). Resta-nos, então, nesse momento da pesquisa, aprofundar ainda mais a leitura e análise dos dois autos escolhidos para detalhar nos textos as marcas relativas aos aspectos que comparamos.

Aprofundaremos, assim, a análise comparativa entre a obra de Gil Vicente e a de João Cabral de Melo Neto, apontando os distanciamentos e aproximações no trabalho de cada autor sobre as questões estudadas e no tratamento de conceitos filosóficos. Utilizaremos nessa etapa o estudo teórico feito dos conceitos religiosos e filosóficos envolvidos na discussão sobre vida como caminhada/viagem (a questão progresso; o conceito de tempo e história; alguns símbolos do Cristianismo).

Estudamos, para isso, as contribuições acerca dos conceitos de progresso e história, em Santo Agostinho, Kant e Walter Benjamin, para embasar a discussão das alterações estéticas no tratamento do tema. Embora ainda em aprofundamento, nossa hipótese, por ora, é de que as concepções clássica e iluminista de história, que a entendem como linear e progressiva (AGOSTINHO, 1997; GILSON, 2006; KANT, 1985), não cabem mais para leitura do auto de João Cabral de Melo Neto. É preciso repensar a noção de desenvolvimento

---

<sup>6</sup> 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).

espacial/temporal como progressiva, e para isso utilizamos a reelaboração proposta por Walter Benjamin (BENJAMIN, 1994; GAGNEBIN, 1993; LÖWY, 2005), a fim de entender as alterações significativas na representação da caminhada da personagem de *Morte e Vida Severina* – deslocamento que não é progressivo, linear, nem necessariamente no sentido de melhoria.

## 7. Bibliografia

- AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. São Paulo: Paulus, 1997.
- \_\_\_\_\_. **Sobre a potencialidade da alma**. Trad. Aloysio de Faria. Petrópolis. RJ: Vozes, 1997.
- AUERBACH, Erich. **Ensaio de Literatura Ocidental: filologia e crítica**. Org. Davi Arrigucci Jr. e Samuel Titan Jr.; trad. Samuel Titan Jr. e Jose Marcos M. de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2007. 380p.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. Trad. Ivo Storniolo e Euclides M. Balancin. São Paulo: Paulus, 1990. Lucas 10, 25. p. 1266.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia de Jerusalém**, Cap.15, 11-32. São Paulo: Paulus, 2008.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1975. 2ª ed. 571p.
- CASTELLO, José Aderaldo. **A Literatura Brasileira: origens e unidade (1500-1960)**. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1999. Vol II, 584p.
- CARNEIRO, Alexandre Soares. **Notas sobre as origens do teatro de Gil Vicente**. 1992. 126 p. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). UNICAMP, Campinas.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Walter Benjamin: os cacos da história**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1993 (2ª edição).
- GANDILLAC, Maurice de. “Cidade dos Homens e Cidade de Deus”. In: **Gêneses da Modernidade**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- GILSON, Étienne. **Introdução ao estudo de Santo Agostinho**. Trad. Cristiane Negreiros Ayoub. São Paulo: Discurso Editorial; Paulus, 2006.
- KANT, Immanuel. “Resposta à pergunta: Que é Esclarecimento?” In: **Textos seletos**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1985.
- LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio – uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”**. São Paulo: Boitempo, 2005.
- MELO NETO, João Cabral de. **Morte e Vida Severina e outros poemas para vozes**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994. 34ª ed.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. **História do Teatro Português**. Trad. Manuel de Lucena. Lisboa: Portugália, 1969. 486p.
- RECKERT, Stephen. **Espírito e Letra de Gil Vicente**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983. 290p.
- SAID, Edward W. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Trad. Paulo Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 351p.
- VICENTE, Gil. **As Obras de Gil Vicente**. 2 vol. Portugal: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Três autos (da Alma, Da Barca do Inferno, de Morfina Mendes)**. Adapt. Waldir Ayala. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.