

## TRAÇOS RESIDUAIS DAS DÉCIMAS CALDERONIANAS NO ROMANCEIRO POPULAR DO NORDESTE BRASILEIRO, BASE DO *AUTO DA COMPADECIDA*<sup>17</sup>

Rubenita Alves Moreira dos Santos<sup>18</sup>

### Resumo

Neste artigo pretendemos comentar duas assertivas do escritor Ariano Suassuna, sob a ótica da Teoria da *Residualidade*.<sup>19</sup> Uma dessas afirmações diz respeito às estrofes décimas constantes nas obras de Calderón de la Barca. Encontramos marcas *residuais* dessa estrofe no romanceiro popular do Nordeste brasileiro. A segunda se refere à obra *Auto da Compadecida*, do referido autor, obra escrita com base em histórias e romances da citada região. Nosso propósito é analisar a *Compadecida* sob a ótica *residual*.

### Palavras-chave

Romanceiro popular do Nordeste; Auto; Residualidade

### Resumen

En este artículo nos proponemos comentar dos afirmaciones del escritor Ariano Suassuna, bajo la óptica de la Teoría de la *Residualidad*. Una de esas afirmaciones se refiere a las décimas, estrofas contenidas en las obras de Calderón de la Barca. Encontramos marcas residuales de su estructura en el romancero del nordeste de Brasil. La segunda se refiere a su trabajo *Auto da Compadecida*, basado en cuentos y novelas de esta región. Nuestro propósito es analizar la *Compadecida* bajo la óptica *residual*.

### Palabras clave

Romancero del Nordeste; Auto; *Residualidad*.

---

17 □ O presente artigo é tributário da dissertação de mestrado intitulada “Dos mitos à picaresca: uma caminhada residual pelo *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna”, escrita por Rubenita Alves Moreira e orientada pelo Prof. Dr. Francisco Roberto Silveira de Pontes Medeiros no Curso de Mestrado em Letras, da Universidade Federal do Ceará (UFC).

18 Professora-tutora a distância dos cursos semipresenciais de Literatura em Língua Espanhola do Instituto UFC Virtual / Universidade Aberta do Brasil. Pesquisadora no Grupo de Estudos em Residualidade Literária e Cultural da Universidade Federal do Ceará – UFC, cujo teórico e líder é Roberto Pontes. Especialista em Formação de Tradutores. Mestre em Letras. E-mail: [rubenita@ymail.com](mailto:rubenita@ymail.com).

19 A Teoria da Residualidade foi sistematizada por Roberto Pontes, que estabeleceu o resíduo (residualidade) como o conceito fundante da pesquisa, e a cristalização, a hibridação cultural e a mentalidade como os conceitos operacionais que lhe são correlatos. O Grupo de Pesquisa dos Estudos de Residualidade Literária e Cultural, registrado na Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação da UFC e no CNPq, tem como um de seus objetivos formar pesquisadores na área da Literatura e da Cultura. Informações sobre o referido grupo de pesquisa podem ser encontradas no link <http://geresidualidade.blogspot.com.br/> como também no site do CNPq <http://dgp.cnpq.br/buscaoperacional/detalhepesq.jsp?pesq=4106866418468761>.

## 1. Considerações iniciais

Neste artigo pretendemos comentar duas assertivas do escritor Ariano Suassuna. Uma diz respeito às estrofes décimas constantes nas obras de Calderón de la Barca, das quais encontramos marcas *residuais* no romanceiro popular do Nordeste brasileiro. A segunda se refere à obra *Auto da Compadecida*, do referido autor, que foi escrita com base em histórias e romances de nossa região. Sendo o *Auto da Compadecida* baseado no romanceiro popular do Nordeste brasileiro e observando na obra suassuniana vários traços *residuais* que nos remetem ao Medievo ibérico, pretendemos analisar as marcas da literatura popular na *Compadecida* sob a ótica *residual*.

## 2. Aspectos *residuais* das décimas calderonianas no romanceiro do Nordeste brasileiro

*Eu achava que havia uma afinidade, uma certa semelhança de espírito e de forma entre o romanceiro popular do Nordeste e o teatro de Calderón de la Barca. Que inclusive usa em certas estrofes, a estrofe décima, que os cantadores nossos usam aqui. (SUASSUNA, 2005b, p.71)*

*O Auto da Compadecida foi escrito com base em romances e histórias populares do Nordeste. (SUASSUNA, 2000, p.21)*

Estas duas frases de Ariano Suassuna mostram o caminho que pretendemos trilhar no presente artigo. Ao constatar a semelhança entre o romanceiro popular do Nordeste e o teatro de Calderón de la Barca, Suassuna entrevê um *resíduo*, mesmo não utilizando este termo. A décima é estrofe muito usada pelos repentistas nordestinos, visto ser excelente para a glosa de motes. Ao falar desse tipo de estrofe, Suassuna (2005a, p.85) a explica:

O pessoal que não conhece a poética não sabe, mas a décima é uma estrofe com dez versos de sete sílabas. O primeiro verso tem de rimar com o quarto e o quinto, o segundo tem de rimar com o terceiro, o sexto e o sétimo têm de rimar com o décimo, e o oitavo, com o nono, quer dizer, você tem de improvisar e fazer essas rimas tudo ali, na hora<sup>20</sup>.

Essa estrofe com rimas ABBAACDDC apresenta uma *estrutura residual* de estrofes usadas por Pedro Calderón de la Barca (1600-1681) em obras como os dramas *La vida es sueño* e *Amar después de la muerte*, e o auto sacramental *El gran teatro del mundo*.

Em *La vida es sueño*, a cena II traz uma fala do Príncipe Segismundo com uma estrutura semelhante a quatro estrofes décimas, nas quais o último verso “¿Tengo menos libertad?” nos remete aos motes dos nossos repentistas. São elas:

20 □ Na contagem de sílabas poéticas em língua portuguesa, igual à contagem das demais línguas neolatinas: contamos as sílabas métricas até a última sílaba tônica do verso e desprezamos a sílaba ou sílabas átonas finais. Vale lembrar, no entanto, que o castelhano, tal qual o italiano, conta até à última sílaba de cada verso, se terminado por palavra paroxítona (grave, llana). Caso termine por uma palavra oxítona (aguda), conta-se uma sílaba a mais. Caso seja proparoxítona (esdrújula), deixa-se de contar a última sílaba átona.

<p>Nace el ave, y con las galas que le dan belleza suma, apenas es flor de pluma o ramillete con alas, cuando las etéreas salas corta con velocidad, negándose a la piedad del nido que deja en calma; ¿y teniendo yo más alma, tengo menos libertad?</p> <p>Nace el bruto, y con la piel que dibujan manchas bellas, apenas signo es de estrellas, gracias al docto pincel, cuando atrevida y cruel la humana necesidad le enseña a tener crueldad, monstruo de su laberinto; ¿y yo, con mejor distinto, tengo menos libertad?</p>	<p>Nace el pez, que no respira, aborto de ovas y lamas, y apenas, bajel de escamas, sobre las ondas se mira, cuando a todas partes gira, midiendo la inmensidad de tanta capacidad como le da el centro frío; ¿y yo, con más albedrío, tengo menos libertad?</p> <p>Nace el arroyo, culebra que entre flores se desata, y apenas, sierpe de plata, entre las flores se quiebra, cuando músico celebra de los cielos la piedad, que le dan la majestad del campo abierto a su ida; ¿y teniendo yo más vida tengo menos libertad? (CALDERÓN DE</p>
---	--

E na cena XIX, num monólogo de Segismundo, uma das estrofes décimas mais conhecidas de *La vida es sueño*:

Yo sueño que estoy aquí  
destas prisiones cargado,  
y soñé que en otro estado  
más lisonjero me vi.  
¿Qué es la vida? Un frenesí.  
¿Qué es la vida? Una ilusión,  
una sombra, una ficción,  
y el mayor bien es pequeño,  
que toda la vida es sueño,  
y los sueños, sueños son. (CALDERÓN DE LA BARCA, 1636 /1995, p.85)

O uso da décima por Calderón não se dá apenas nessa obra, conforme podemos observar no diálogo entre o Lavrador e o Autor, transcritos do auto sacramental *El gran teatro del mundo*.

<p>O Lavrador fala sobre seu papel: Autor mío soberano a quien conozco desde hoy, a tu mandamiento estoy como hechura de tu mano, y pues tú sabes, y es llano porque en Dios no hay ignorar, qué papel me puedes dar, si yo errare este papel, no me podré quejar de él, de mí me podré quejar.</p>	<p>Ao que o Autor responde: Ya sé que si para ser el hombre elección tuviera, ninguno el papel quisiera del sentir y padecer; todos quisieran hacer el de mandar y regir, sin mirar, sin advertir que en acto tan singular aquello es representar aunque piensen que es vivir. (CALDERÓN DE LA BARCA, 1655/ 1982, p.108)</p>
---	--

Ao referir-se a esse tipo de estrofe numa entrevista para a Revista Fórum, Suassuna (2005a, p.85) recorda certa cantoria na qual um cantador chamado Heleno Belo estava a glosar motes e um

espectador gritou-lhe: “seu Joventino é ladrão”. O cantador, com presença de espírito, glosou:

Só deixando de glosar  
embora seja um defeito,  
quem glosa fica sujeito,  
a ferir ou melindrar,  
agora eu vou me arriscar,  
ofendendo ao cidadão,  
que com calma e educação,  
podia ser meu amigo,  
você diz, mas eu não digo,  
seu Joventino é um ladrão.

Ao compararmos a glosa de Heleno Belo às estrofes décimas calderonianas, ficam claros os traços *residuais* que ela apresenta, inclusive na estrutura das rimas: ABBAACCDDC.

### 3. O Romanceiro popular do Nordeste brasileiro

*A Arte popular brasileira existe. E não apenas isto: é vigorosa e autêntica, como provam, entre outras manifestações, as xilogravuras populares do Nordeste. E a Literatura popular brasileira também existe, bastando o fato de possuímos, nos folhetos, o maior e mais variado Romanceiro vivo do mundo, para demonstrar esta minha afirmação. O Romanceiro medieval ibérico é, hoje, apenas uma sobrevivência, estudada como importantíssima manifestação literária que é [...].* (SUASSUNA, 1969, p.37-38)

Observemos que Suassuna fala da literatura popular brasileira, dos folhetos e do Romanceiro popular do Nordeste *versus* Romanceiro ibérico. Portanto, faremos um recorte histórico para observar o percurso da literatura de cordel, o qual a levou a ser reconhecida mundialmente como um símbolo da cultura popular do povo brasileiro, conforme opinião de Joseph M. Luyten (1987).

Antes de tudo, deve-se diferenciar *literatura de cordel* das manifestações poéticas do Nordeste brasileiro. Como lembra Luyten (1987), a literatura de cordel corresponde à parte impressa e representa menos de um por cento do conjunto dessas manifestações poéticas, no qual se inserem os repentes e os poemas cantados por violeiros, repentistas e trovadores.

Como bem disse Suassuna (1969), a Literatura popular brasileira possui, nos folhetos, “o maior e mais variado Romanceiro vivo do mundo”. A diversidade de temas é impressionante. Envolve figuras humanas, na função de herói ou anti-herói; animais e aspectos da vida em sociedade relacionados a aventuras, religiosidade ou casos de amor. Corroboramos a afirmativa de Manuel Diégues Júnior (1977) quando afirma ser difícil dizer por qual motivo esse ou aquele tema foi ou é escolhido pelo cordelista ou pelo repentista. “Suas razões nem sempre se podem fixar em definitivo, mas sem dúvida nenhuma se pode encontrar uma relação temática com a época em que surgem os temas”, adianta Diégues Júnior (1977, p.VII), para, em seguida, apresentar dois tipos fundamentais de temas:

Os temas tradicionais vindos através do romancero, conservados inicialmente na memória e hoje transmitidos pelos próprios folhetos — e aí se situam as narrativas de Carlos Magno, dos Doze Pares de França, de Oliveiros, de Joana d'Arc, de Malasartes etc.; e os temas circunstanciais, os acontecimentos contemporâneos ocorridos em dado instante e que tiveram repercussão na população respectiva — são enchetes que prejudicaram populações, são crimes perpetrados, são cangaceiros famosos que invadem cidades ou praticam assassinios, são também hoje, com a facilidade das comunicações, certos fatos de repercussão internacional. Temos assim os temas tradicionais de um lado; e de outro lado, os fatos circunstanciais, quando a literatura de cordel se transforma em jornal escrito e falado e em crônica ou fixação dos acontecimentos. (DIÉGUES JÚNIOR, 1977, p. VII).

Coincidem com essas palavras as lembranças do cordelista Zé Saldanha (2005). Em entrevista para Sérgio Villar, da revista *Preá*, Zé Saldanha rememora a literatura de cordel como porta-voz das notícias e dá o seguinte depoimento:

Pelas veredas e nuanças do sertão de antigamente, o cancionero popular levava repentes e cordéis. Não havia fatos ou acontecimentos que escapassem dos escritos ou das cordas de viola. “O cordel era tão importante no meu tempo que vivia por dentro das escolas, das igrejas, das fazendas; era uma beleza. Quando chegava a uma feira, eu era cercado de gente, um festival danado. Era só isso que havia!”. (...) Era nas feiras sertanejas onde o interiorano tomava conhecimento do mundo que o rodeava. Os cordelistas e cantadores eram porta-vozes das notícias. Ao declamarem seus costumes, alegrias e carências, perpassando por temas como política, religião ou a dramaticidade do cotidiano, sedimentavam valores e perpetuavam, em palavras escritas ou faladas, a história do Nordeste. As lendas, mitos e aventuras, próximas ao realismo fantástico, retratavam o imaginário nordestino. (SALDANHA, 2005, p.13).

Zé Maria de Fortaleza, Klévisson Viana e Arievaldo Viana também dão, em cordel, seus depoimentos, com relação a:

<p>a) “O que é Cordel”:</p> <p>É uma literatura Cujos temas hoje são Aproveitados na música Cinema e televisão No seu valor literário Está a sua expansão.</p> <p>Vai da história real Até as lendas e mitos E com essa aceção Escritores eruditos Com essa literatura Dão sequência aos seus escritos. (FORTALEZA, LIMA e VIANA, 2005, p. 2)</p>	<p>b) “De onde veio o cordel”:</p> <p>Não se sabe exatamente O cordel de onde veio Alguns afirmam que os mouros Lhe serviram de correio Até a Península Ibérica E de lá pra o nosso meio.</p> <p>Pois lá na península Ibérica Cordão se chama cordel Onde eram penduradas As folhinhas de papel Nascendo daí o nome Desta cultura fiel. (FORTALEZA, LIMA e VIANA, 2005, p. 3)</p>
---	---

Além dos temas já apresentados, há também os publicitários, como: *História do Armazém Couras* e *Chico Mutuca e Zé da Estrada, fregueses da Loja dos Rádios*, ambos de João Bandeira<sup>21</sup>; *Licor de jenipapo afrodisíaco Quixadá*, de Joaquim Batista de Sena; e *A história da máquina Singer*

21 Cf. Carvalho, 1994, p.89. Embora havendo citado João Batista como autor de *Chico Mutuca e Zé da Estrada, fregueses da Loja dos Rádios*, no tópico 4.1.3, Gilmar de Carvalho afirma ser de autoria de João Bandeira.

na tradição do bordado, de Pedro Bandeira, entre outros.

Razões não faltam a Ariano Suassuna (1969) quando afirma: “A Arte popular brasileira existe. E não apenas isto: é vigorosa e autêntica”. Assim demonstra Zé Saldanha. Assim demonstram Zé Maria de Fortaleza, Klévisson e Arievaldo Viana (2005). Assim demonstram tantos outros artistas populares, seja através de cantorias, repentes, seja através de xilogravura ou outro tipo de arte popular.

O percurso *residual* da literatura de cordel nordestina nos leva ao uso das “folhas volantes” portuguesas, das *hojas* ou *pliegos sueltos* espanhóis e dos *corridos* encontrados em vários países da América Espanhola, como México, Argentina, Nicarágua ou Peru. Como exemplo de *corrido* mexicano, transcrevemos três estrofes de *El fusilamiento del general Felipe Ángeles*, surgido na época da revolução mexicana, de autoria anônima.

En mil novecientos veinte,  
señores, tengan presente,  
fusilaron en Chihuahua  
un general muy valiente.  
.....  
En el cerro de La Mora  
le tocó la mala suerte,  
lo tomaron prisionero  
le sentenciaron a muerte.  
.....  
El reloj marca sus horas,  
se llega la ejecución:  
— Preparen muy bien sus armas  
y tírenme al corazón.

Os *corridos* também são impressos em folhas volantes. No México, além do *corrido*, existe também o *contrapunteo*, uma espécie semelhante ao nosso desafio ou peleja. (DIÉGUES JÚNIOR, 1977, p.II).

Muitos autores atribuem a origem de nossa literatura de cordel às “folhas volantes” portuguesas. Essas “folhas volantes”, também chamadas “folhas soltas”, eram vendidas nas feiras, nas praças, nas ruas, nas romarias. Por vários séculos, devido a uma concessão por provisão régia, as folhas soltas foram vendidas exclusivamente por cegos, originando-se daí a denominação “literatura de cego”.

Os temas das folhas volantes lusitanas giravam em torno de fatos históricos, textos de autores consagrados, como Gil Vicente, ou narrativas tradicionais, como Princesa Magalona, Carlos Magno e Imperatriz Porcina.

Segundo Luyten (1987), a literatura popular surgiu no Ocidente, a partir do século XII. Nessa época, havia na Europa três importantes pontos de peregrinação: Roma (a Santa Sé), Jerusalém (a Terra Santa), e Santiago de Compostela. Em consequência dessas peregrinações, havia três locais de convergência dos romeiros: um em Provence, no Sul da França, onde se reuniam os

peregrinos com destino à Terra Santa, antes da travessia pelo mar Mediterrâneo; outro, na Lombardia, no Norte da Itália, local por onde forçosamente os romeiros tinham de passar para chegar a Roma; e, o terceiro, a Galícia, lugar do santuário de Santiago e única região da Península Ibérica não ocupada pelos sarracenos.

Nesses locais concentravam-se poetas nômades, com suas novidades e poemas de aventuras, nascendo, de suas narrativas, a literatura popular medieval. “O que importa para nós é que esses núcleos vão tornar-se fontes de produção de cultura regional, transportada para o resto da Europa, por intermédio dos menestréis, trovadores e jograis, três categorias de poetas andarilhos”, complementa Luyten (1987, p.16-17).

Essas fontes de produção atravessaram o Atlântico, trazidas pelos colonos espanhóis e portugueses; aportaram na América; e encontraram solo fértil nas mentes dos repentistas e cantadores do Nordeste do Brasil.

Antes de passarmos para outro tópico, vale a pena registrar a opinião de Mário Souto Maior: “Dessas duas tradições — a da literatura popular ibérica em prosa e verso e a prática dos poetas improvisadores itinerantes do Nordeste brasileiro — nasceu a literatura de cordel nordestina” (SOUTO MAIOR, 1999, p.16).

#### **4. Folhetos Populares do Nordeste no *Auto da Compadecida***

No presente tópico iremos analisar o *Auto da Compadecida* confrontando-o com os cordéis utilizados por Suassuna.

Inicialmente, faremos um resumo da obra: a peça é apresentada pelo personagem Palhaço. Na trama, João Grilo e Chicó, dois nordestinos pobres da zona rural, enganam a fome e a miséria inventando histórias e fazendo pequenos trabalhos temporários. São afeitos à mentira. Assim, mentem ao major Antônio Moraes, ao Padeiro e a sua Mulher adúltera, ao Sacristão, ao Padre e ao Bispo. Numa ocasião, dentro da igreja, encontram-se reunidos João Grilo, Chicó, o padeiro, os citados religiosos e o Frade, um homem bondoso a quem todos tratam com desprezo. Ouvem-se tiros e gritos de socorro. A Mulher entra agitada, comunicando terem o cangaceiro Severino do Aracaju e um comparsa invadido a cidade. A polícia havia fugido. Severino e Cangaceiro se dirigem à igreja. Ao encontrar o grupo, os cangaceiros matam a todos, com exceção do Frade e de Chicó. Severino é assassinado pelo segundo cangaceiro, iludidos ambos pelo plano de João Grilo. João Grilo fere o segundo cangaceiro e é por ele baleado. Ambos morrem. Os personagens vão a julgamento na corte celeste e têm que justificar suas vidas diante do Diabo – Encourado – e de Jesus – Manuel. João Grilo, para vencer o Encourado e conseguir a benevolência de Manuel, pede a

intervenção de Nossa Senhora. Assim, todos conseguem penas menores, o Purgatório, e João Grilo volta a viver.

Ariano Suassuna sempre afirmou, tanto em entrevistas quanto nas aulas-espetáculos, haver se inspirado nas histórias do Romanceiro popular do Nordeste quando escreveu o *Auto da Compadecida*. Portanto, é interessante relacionarmos as histórias do Romanceiro nordestino com os episódios vividos pela dupla João Grilo / Chicó.

A astúcia de João Grilo proporciona vários episódios ao *Auto*, como o do testamento do cachorro, o do gato que descome dinheiro e o da bexiga de sangue juntamente ao do instrumento musical, cujos poderes ressuscitam um falso morto.

No primeiro episódio, o do testamento do cachorro (SUASSUNA, 1955/2000, p.59-64), a mulher do padeiro pede ao padre que enterre seu cachorro e o faça rezando em Latim. O padre recusa terminantemente. João Grilo chama à parte o padeiro, seu patrão, e lhe diz ter arquitetado um plano para levar o padre a mudar de ideia. Em seguida, comenta com o vigário ter sido aquele cachorro muito inteligente. A prova era o fato de ter feito um testamento no qual havia incluído os nomes do padre e do sacristão: os dois herdariam uma boa soma em dinheiro, se lhe fizessem uma oração em Latim, quando do seu enterro. Tudo acontece conforme seus planos, tendo em vista a anuência do calculista vigário. Posteriormente, João Grilo inclui o bispo na divisão do dinheiro, a fim de evitar sua indignação com o referido enterro.

Esse episódio se baseia num folheto homônimo, fragmento de *O dinheiro*, de Leandro Gomes de Barros (1865-1918), transcrito em epígrafe no *Auto da Compadecida*. O cordel de Gomes de Barros narra:

Mandou chamar o vigário: / — Pronto! — o vigário chegou.  
 — Às ordens, Sua Excelência! / O Bispo lhe perguntou:  
 — Então, que cachorro foi / Que o reverendo enterrou?  
 — Foi um cachorro importante, / Animal de inteligência:  
 Ele, antes de morrer, / Deixou a Vossa Excelência  
 Dois contos de réis em ouro. / Se eu errei, tenha paciência.  
 — Não errou não, meu vigário, / Você é um bom pastor.  
 Desculpe eu incomodá-lo, / A culpa é do portador!  
 Um cachorro como esse, / Se vê que é merecedor (BARROS, 2005).

No segundo episódio, o do gato que descome dinheiro (SUASSUNA, 2000, p.87-90), João Grilo arquiteta a inclusão de seu nome no testamento do cachorro. Com esse intento, tenta vender um gato à mulher do padeiro. Antes disso, solicita a Chicó para este introduzir umas moedas no animal. Esse plano é tão bem sucedido quanto o anterior, pois a mulher, ao ver o gato descomendo as moedas, compra-lhe o raro e especial felino.

Essa trama se baseia na *História do cavalo que defecava dinheiro*, também de autoria de Leandro Gomes de Barros. João Grilo age com a mesma astúcia do compadre pobre, ao tentar vender um cavalo velho e magro ao compadre rico, o duque, na narrativa do cordelista:

Disse o pobre à mulher: / — Como havemos de passar?  
 O cavalo é magro e velho / Não pode mais trabalhar  
 Vamos inventar um "quengo" / Pra ver se o querem comprar.  
 Foi na venda e de lá trouxe / Três moedas de cruzado  
 Sem dizer nada a ninguém / Para não ser censurado  
 No fiofó do cavalo / Foi o dinheiro guardado  
 Do fiofó do cavalo / Ele fez um mealheiro  
 Saiu dizendo: — Sou rico! / Inda mais que um fazendeiro,  
 Porque possuo o cavalo / Que só defeca dinheiro.  
 Quando o duque velho soube / Que ele tinha esse cavalo  
 Disse pra velha duquesa: / — Amanhã vou visitá-lo  
 Se o animal for assim / Faço o jeito de comprá-lo! (BARROS 2006).

O terceiro episódio das tramoias de João Grilo apresenta a história da bexiga de sangue juntamente ao do instrumento musical ressuscitador de defunto. Antes do enterro do cachorro, João Grilo tira a bexiga do animal e pede a Chicó para enchê-la de sangue, guardando-a dentro da camisa. Quando o cangaceiro Severino chega à cidade, a polícia foge. Severino mata a quase todos. Ainda estão vivos João Grilo e Chicó. João Grilo, para escapar da morte, promete presentear Severino com uma gaita especial, para o cangaceiro “nunca mais morrer dos ferimentos que a polícia lhe fizer” (SUASSUNA, 1955/2000, p.106). Para comprová-lo, dá uma punhalada na barriga de Chicó, na realidade na bexiga, Chicó cai fingindo-se de morto. João Grilo sopra a gaita e Chicó volta à “vida”.

Esse episódio também é narrado por Leandro Gomes de Barros, na mesma *História do cavalo que defecava dinheiro*. O compadre pobre traça um plano para ludibriar o compadre rico, quando este o procurar reclamando do cavalo:

Aí o velho zangou-se / Começou logo a falar:  
 — Como é que meu compadre / Se atreve a me enganar?  
 Eu quero ver amanhã / O que ele vai me contar.

Porém o compadre pobre, / (Bicho do quengo lixado)  
 Fez depressa outro plano / Inda mais bem arranjado  
 Esperando o velho duque / Quando viesse zangado...

O pobre foi na farmácia / Comprou uma borrachinha  
 Depois mandou encher ela / Com sangue de uma galinha  
 E sempre olhando a estrada / Prá ver se o velho vinha.

Disse o pobre à mulher: / — Faça o trabalho direito  
 Pegue esta borrachinha / Amarre em cima do peito  
 Para o velho não saber, / Como o trabalho foi feito!

Quando o velho aparecer / Na volta daquela estrada,  
 Você começa a falar / Eu grito: — Oh mulher danada!  
 Quando ele estiver bem perto, / Eu lhe dou uma facada.

Porém eu dou-lhe a facada / Em cima da borrachinha  
 E você fica lavada / Com o sangue da galinha  
 Eu grito: — Arre danada! / Nunca mais comes farinha!

Quando ele ver você morta / Parte para me prender,  
 Então eu digo para ele:/ — Eu dou jeito ela viver,

O remédio tenho aqui, / Faço para o senhor ver!

— Eu vou buscar a rabeça / Começo logo a tocar

Você então se remexa / Como quem vai melhorar

Com pouco diz: — Estou boa / Já posso me levantar. (BARROS, 2006, p.5-7).

Ao utilizar esses episódios na *Compadecida*, Suassuna (1955/2000) os classificou como romances populares anônimos do Nordeste, levando-nos a perceber serem histórias *crystalizadas* na sociedade nordestina. Só posteriormente o dramaturgo vem a saber quem era o autor dos folhetos, conforme relata:

Os exemplos de “folhetos” seguintes são citados a partir do livro de Leonardo Motta, *Violeiros do Norte*. O primeiro folheto é de Leandro Gomes de Barros, e intitula-se ‘O enterro do cachorro’ — ou, pelo menos, assim era conhecido. Leonardo Motta deve ter recolhido essa história na tradição oral, pois não cita sua autoria. Baseei-me nele para escrever o primeiro ato do *Auto da Compadecida*, e por isso citei-o, na primeira página do livro, como sendo de autoria anônima. Anos depois, já em 1968, se não me engano, Evandro Rabello, em suas infatigáveis pesquisas, adquiriu um velho folheto de Leandro Gomes de Barros, intitulado ‘O dinheiro’, mostrando-me então que ‘O enterro do cachorro’ era um fragmento daquele. [...]

Quando publiquei o *Auto da Compadecida*, Raimundo Magalhães Júnior, em erudito e arguto artigo, chamou a atenção para o fato de que essa história que eu julgava anônima e puramente nordestina, já fora usada, numa versão parecida, por Le Sage, no *Gil Blas de Santillana*. Punha ele em dúvida a autoria popular da nossa versão, coisa em que se enganava, como se vê, porque, como agora se sabe, ela é de Leandro Gomes de Barros. Depois, porque, ao observar elementos de erudição, na colocação dos pronomes e em outras coisas do folheto [...], os Cantadores e poetas populares nordestinos têm uma forma própria de Cultura, forma que inclui elementos primitivos, é certo, mas também elementos herdados da Cultura européia — inclusive da cultura ‘cortesã e erudita’, digamos assim.

Por outro lado, quando, depois o *Auto da Compadecida* foi traduzido e encenado na Europa, os professores Jean Girodon e Enrique Martínez López — um, francês, o outro espanhol — mostraram que a história é muito mais antiga do que Le Sage; vem do norte da África, tendo passado à Península Ibérica com os árabes, e sendo muito comum nos fabulários e novelas picarescas ibéricas, assim como, na França, por Rutebeuf (SUASSUNA, 2007, p.257-261).

A citação é um tanto longa, mas assim a deixamos porque mostra o caminho *residual* pelo qual passou um conto popular, mouro em sua origem. Percebemos a *hibridação* do Norte da África para a Península Ibérica e França, e, posteriormente, à América, ocorrendo então sua *crystalização* na *mentalidade* do povo nordestino e sua atualização no *Auto da Compadecida*. Nesse percurso, transparece não apenas a *residualidade temporal*, como também a *espacial*.

Elizabeth Martins (2000) esclarece:

Temos, assim, o indício do *caráter afrobrasílico* no *Auto da Compadecida*, bem como a presença da *residualidade espacial*, e não só esta, mas, também, a *temporal*, pois o tema foi desenvolvido em África e levado à Península Ibérica nos primórdios da Idade Média, quando do domínio de Espanha e Portugal pelos mouros. (MARTINS, 2000, p.264-267)

Mas não é só esse episódio que carrega marcas *residuais*. Suassuna lembra “A história do cavalo que defecava dinheiro”, outro folheto transcrito em *Violeiros do Norte*:

Sucedeu, aqui também, um caso parecido com o do folheto anterior. Eu julgava a história

da borrachinha de sangue — transformada, por mim, no *Auto da Compadecida*, na da bexiga do cachorro — puramente nordestina. Quando a peça foi montada na Espanha, o escritor Pedro Laín Entralgo, da Real Academia Espanhola, escreveu um artigo dizendo entre outras coisas a respeito do meu auto: “Não é só gilvicentismo que existe nele; é, também, num sentido muito amplo e muito profundo do termo, cervantismo”. Fiquei sem saber exatamente a que se referia o ilustre espanhol, com tanta honra para mim. Até que um amigo meu, o Professor Murilo Guimarães, me emprestou um livro de Thomas Mann, uma espécie de diário, no qual havia as notas tomadas pelo escritor alemão durante a leitura do *Dom Quixote*. Quando chega no episódio das bodas de Camacho — capítulo de Cervantes — aparece uma história muito parecida com a da borrachinha. Thomas Mann diz que, lendo tal capítulo do *Dom Quixote*, teve a impressão de história já conhecida. Ora, era a primeira vez que ele lia o livro de Cervantes. Então, forçando a memória, recordou-se de que essa história já estava na antiquíssima novela de Apuleio, *O asno de ouro*. O que, aliás — digo agora —, não é de estranhar, uma vez que *O asno de ouro* e o *Satiricon* — assim como os contos do Boccaccio — além de povoados de contos e lendas orais populares do norte da África e das penínsulas mediterrâneas, estão nas vertentes da novela picaresca ibérica, uma das fontes em que bebeu Cervantes para fazer o *Dom Quixote*. (SUASSUNA, 2007, P.276-277).

O comentário do romancista e pensador alemão Thomas Mann (1875-1955) fornece-nos uma marca *residual* anterior à Era Cristã, pois Lúcio Apuleio nasceu por volta do ano 125 a.C.

Quanto a “As bodas de Camacho”, são três os capítulos da Segunda Parte de *Dom Quixote* que tratam desse episódio: os capítulos XIX, XX e XXI. O capítulo XIX, cujo título faz alusão ao pastor Basílio, apresenta os preparativos das bodas de Camacho e Quitéria, por quem Basílio nutre uma paixão proveniente da infância, mas proibida pelo pai da jovem, que não queria ver a filha casada com um pobretão. O capítulo XX trata das bodas de Camacho, o rico, e as desventuras de Basílio, o pobre. O capítulo XXI prossegue com as bodas de Camacho. Neste capítulo, não suportando ver a amada casando-se com outro, e com os olhos em Quitéria, Basílio fere-se mortalmente. Então, com poucos minutos de vida, pede à sua amada que se case com ele, pois, logo após sua morte, já viúva, Camacho poderá desposá-la. Sancho observa que, para alguém tão ferido, Basílio fala demasiadamente. Camacho aceita a proposta. O padre os casa e os abençoa. Basílio, instantaneamente, se recupera. Os convidados gritam: “Milagre, milagre”. O recém-casado contesta: “Não, milagre, não. Sagacidade, sagacidade”. O padre, atônito, busca com ambas as mãos localizar o ferimento e percebe que o cutelo passou, não pela carne e costelas de Basílio, e sim, por um tubo oco de ferro, cheio de sangue, que o pastor havia preparado antecipadamente.

A surpresa de Suassuna ao tomar conhecimento da utilização desses enredos em longínquas épocas demonstra serem histórias já *crystalizadas* e transmitidas *residualmente* para a época atual e o devir.

O outro episódio tem por ambiente a Corte Celestial. Nas epígrafes de *Compadecida*, Ariano Suassuna não cita o folheto *Peleja da alma*, de Silvino Pirauá de Lima como fonte. Baseando-nos nas palavras do autor nas epígrafes da *Compadecida*, citamos como fonte da terceira parte apenas o folheto *O castigo da soberba*, de Anselmo Vieira de Souza. No entanto, *Peleja da alma* apresenta temática semelhante, sendo essa a razão de relatarmos seu enredo.

No folheto de Pirauá ocorre o julgamento de um homem de 31 anos, cuja alma foi condenada ao Inferno. Esse homem nunca havia entrado numa igreja, a não ser no dia do batismo. Ao desencarnar, a Alma é condenada ao Inferno. Vários Diabos discutem em qual cama irão deitá-la. Antes de acompanhá-los, a Alma solicita a mediação de Maria e recebe uma reprimenda de Lúcifer. Com a intercessão de Maria e sob a vista de São Miguel, a Alma é salva.

Conforme dissemos, o folheto *O castigo da soberba*, de Anselmo Vieira de Souza, serviu de base para a cena do julgamento. Suassuna o retomou do entremês de sua autoria *O castigo da soberba* (1953). Uma parte desse folheto é apresentada numa epígrafe do *Auto da Compadecida*:

Diabo: Lá vem a compadecida!  
Mulher em tudo se mete!  
.....  
Maria: Meu filho, perdoe esta alma  
Tenha dela compaixão!  
Não se perdoando esta alma,  
Faz-se é dar mais gosto ao cão:  
Por isso absolva ela,  
Lançai a vossa bênção.  
.....  
Jesus: Pois minha mãe leve a alma,  
Leve em sua proteção,  
Diga às outras que recebam,  
Façam com ela união.  
Fica feito o seu pedido,  
Dou a ela a salvação.

### Considerações finais

Ariano Suassuna, embora conhecendo a história *O castigo da soberba*, desconhecia a autoria, pois na epígrafe do livro *Auto da Compadecida* o autor faz a seguinte observação: “auto popular, anônimo, do romanceiro nordestino” (SUASSUNA, 1955/2000, p.16-17), fato que corrobora a observação de estarem as referidas histórias *crystalizadas* na *mentalidade* do povo dessa região.

### Referências

BARROS, L.G. *O dinheiro (O testamento do cachorro)*. Fortaleza: Ed. Tupynanquim, 2005.

----- . *O cavalo que defecava dinheiro*. Fortaleza: Ed. Tupynanquim, 2006.

CALDERÓN DE LA BARCA, P. *La vida es sueño*. Clásicos Españoles. [S.l.]: Olympia Ediciones, 1995.

----- . *La devoción de la cruz y El gran teatro del mundo*. Colección Austral nº 384 ,8ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1982.

CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha II*. Edición de John Jay Allen. Decimoquinta edición. Madrid: Cátedra, 1992, p.165-187.

DIÉGUES JÚNIOR, M. “A literatura oral tradicional e sua tradição ibérica”. In: BATISTA, Sebastião Nunes. *Antologia da literatura de cordel*. Arte e diagramação. [S.l.]: Gráfica Manimbu, 1977.

CARVALHO, Gilmar de. *Publicidade em cordel: o mote do consumo*. Coleção: Saber nordestino. São Paulo: Maltese, 1994.

FORTALEZA, Z.M.; LIMA, A.V.; VIANA, K. *A didática do cordel*. Fortaleza: Tupynanquim Editora, 2005.

LUYTEN, J. M. *O que é literatura popular*. 4ª ed. Coleção primeiros passos, SP: Brasiliense, 1987.

MARTINS, E. D. “O caráter afrobrasílico e residual no *Auto da Compadecida*”. In: SOARES, Maria Elias et ARAGÃO, Maria do Socorro Silva de (Orgs.) XVII Jornada de Estudos Linguísticos. *Anais...* Fortaleza: Universidade Federal do Ceará – UFC/ Grupo de Estudos Linguísticos do Nordeste – GELNE, 2000, v. II, pp.264-267.

PONTES, R. *Residualidade e Mentalidade Trovadorescas no Romance de Clara Menina*. Comunicação. Atas do III Encontro Internacional de Estudos Medievais. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 1999. p. 513-516.

----- “Mentalidade e residualidade na lírica camoniana”. In: SILVA, Odalice de C.; LANDIM, Teoberto M. (Orgs). *Escritos do cotidiano*. Fortaleza: 7 Sóis Editora, 2003, p.87-104.

----- “Reflexões sobre Residualidade”. Comunicação na Jornada Literária *A Residualidade ao alcance de todos*. Departamento de Literatura da UFC, Fortaleza, 24 jul. 2006, sob forma de entrevista concedida a Rubenita Alves Moreira, em 05/06/2006 e 14/06/2006.

SALDANHA, J. “Zé Saldanha – Memória viva do cordel”: entrevista. [jul/ago. 2005]. Natal, RN: *Revista Preá*, ano III, nº 13. Entrevista concedida a Sérgio Villar. Disponível em: [http://www.fja.rn.gov.br/arquivos/Prea\\_14.pdf](http://www.fja.rn.gov.br/arquivos/Prea_14.pdf). Acesso em 31/05/2013.

SOUTO MAIOR, M. “Literatura popular em verso, literatura popular nordestina, literatura de cordel: uma introdução”, In: *Literatura de cordel*, Antologia. São Paulo, Global Editora, s/d, apud ABREU, M. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1999.

SUASSUNA, A. *Auto da Compadecida*. 34ª ed. / 6ª imp. Rio de Janeiro: Agir, 2000.

----- “A Arte Popular no Brasil”. Rio de Janeiro: *Revista Brasileira de Cultura*, publicação trimestral do Conselho Federal de Cultura, 1969.

----- “Resistência da cultura nordestina é espantosa: entrevista”. [set/out, 2005b]. Natal, RN: *Revista Preá*, ano III, nº 14. Entrevista concedida a Gustavo Porpino e Racine Santos. Disponível em [http://www.fja.rn.gov.br/arquivos/Prea\\_14.pdf](http://www.fja.rn.gov.br/arquivos/Prea_14.pdf). Acesso: 29/05/2013.

----- “Só nos dão o osso – bate-bola com Ariano Suassuna”. [11 de agosto, 2005a]. São Paulo, SP: *Revista Fórum*, nº 29. Entrevista concedida a Renato Rovai e Felipe Mazzone. Disponível em: [http://revistaforum.com.br/blog/2009/06/so\\_nos\\_dao\\_o\\_osso\\_-\\_entrevista\\_com\\_ariano\\_suassuna/](http://revistaforum.com.br/blog/2009/06/so_nos_dao_o_osso_-_entrevista_com_ariano_suassuna/). Acesso: 29/05/2013.

----- apud LIMA, A.V. *Acorda Cordel na Sala de Aula*. Fortaleza: Tupynanquim Editora, 2006.

----- “Epígrafes”. In: ----- *Auto da Compadecida*. 34ª ed. / 6ª imp. Rio de Janeiro: Agir, 2000, p.16-17.

----- *Seleção em prosa e verso*. (Org. Silviano Santiago). 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2007.