

UMA MULHER VESTIDA DE SOL: ATUALIZAÇÃO NORDESTINA DA SÁTIRA MENIPÉIA

ELINÊS DE A. V. E OLIVEIRA
Universidade Federal da Paraíba – UFPB
eli.oliveira@uol.com.br

RESUMO: Escrita pelo dramaturgo paraibano Ariano Suassuna em 1947, *Uma mulher vestida de sol* é inspirada no romanceiro nordestino, amalgamando em um só enredo elementos como vingança, sangue, honra, família e incesto. Utilizando como lastro teórico o conceito de gênero sério-cômico desenvolvido por Mikhail Bakhtin em seus estudos sobre os gêneros discursivos, este texto tem como objetivo perscrutar as tramas da peça, buscando exemplos dos procedimentos utilizados pelo dramaturgo que evidenciam o processo de atualização da sátira menipéia, um dos gêneros que gravitam na órbita do gênero sério-cômico.

PALAVRAS-CHAVE: Bakhtin. Suassuna. Gênero sério-cômico. Sátira menipéia.

ABSTRACT: *Uma mulher vestida de sol* is a play written by the brazilian dramatist Ariano Suassuna. The plot holds together elements such as revenge, blood, honour, family and incest. Using as theoretical basis the Bakhtinian analysis of the serious comic gender, this paper will focus on a gender in special – the menippean satire. The purpose is to investigate the procedures of atualization operated by this gender inside Suassuna`s play.

KEY-WORDS: Bakhtin. Suassuna. Serious comic gender. Menippean satire.

I DO GÊNERO AO GÊNERO SÉRIO-CÔMICO

Bakhtin acreditava que as várias esferas da atividade humana estariam relacionadas à utilização da *língua*. Estas esferas, reunidas sob a forma de *enunciados*, refletiriam as condições específicas e as finalidades de cada uma delas na sua construção composicional. Por

sua vez, cada uma dessas esferas de utilização da língua elaboraria seus tipos relativamente estáveis de enunciado, ou seja, os *gêneros do discurso*. Segundo a visão bakhtiniana, os gêneros do discurso poderiam ser *primários* (simples) ou *secundários* (complexos).

Tomando-se como ponto de partida a cosmovisão carnavalesca que impregna suas entranhas, o gênero sério-cômico age como o catalisador natural do processo de atualização constante enfrentado pelos gêneros. Diga-se a propósito que, para Bakhtin, não existem gêneros literários “novos”, mas sim, gêneros que vivem sob a égide permanente da atualização. A citação apresentada a seguir, mostra a visão do mestre russo a respeito do comportamento dos gêneros:

“Por sua natureza mesma, o gênero literário reflete as tendências mais estáveis, ‘perenes’ da evolução da literatura. O gênero sempre conserva os elementos imorredouros da arcaica. É verdade que nele essa arcaica só se conserva graças à sua permanente renovação, vale dizer, graças à atualização. O gênero sempre é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo. O gênero renasce e se renova em cada nova etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um dado gênero. Nisto consiste a vida do gênero. Por isso, não é morta nem a arcaica que se conserva no gênero; ela é eternamente viva, ou seja, é uma arcaica com capacidade de renovar-se. O gênero vive do presente mas sempre recorda o seu passado, o seu começo. É o representante da memória criativa no processo do desenvolvimento literário. É precisamente por isto que tem a capacidade de assegurar a unidade e a continuidade desse desenvolvimento”. (BAKHTIN, 1997b: 106)

Logo, fica claro que o gênero é o representante maior da memória coletiva e que esta sua função de transmissor do momento histórico acontece graças à sua capacidade de (re)-combinação, que o torna responsável pela unidade e continuidade do processo de desenvolvimento literário. O gênero sério-cômico, por sua vez, incorpora estas características do gênero, mas, desenvolve por outro lado, suas próprias peculiaridades.

II A SÁTIRA MENIPÉIA

Segundo Bakhtin, a sátira menipéia era um dos gêneros que gravitavam em torno do campo do gênero sério-cômico. Bakhtin acreditava que o gênero sério-cômico funcionava como uma espécie de gênero-matriz, que se relacionava tanto com os gêneros que vieram antes como com os que vieram depois

As marcas do gênero sério-cômico aparecem ainda na Antigüidade Clássica, quando se desenvolveram inúmeros gêneros que, apesar de diferentes na aparência, possuíam uma essência cognata. Estes gêneros foram apropriados por um campo maior, já conhecido àquela época, como campo do gênero sério-cômico. Inseriam-se dentro deste gênero maior os mimos de Sófon, os panfletos, a literatura veiculada nos simpósios, a poesia bucólica, a memorialística, os diálogos socráticos e a **sátira menipéia**, que será utilizado como lastro teórico desta análise.

Apesar da diversidade, todos estes gêneros possuíam em comum algumas peculiaridades que convergiam para o campo do sério-cômico. Entre estas características destacavam-se a cosmovisão carnavalesca, a sua constante atualização, o fato de basear-se conscientemente na experiência e na fantasia livre e a polifonia, resultante do processo somatório de todas estas características. Entretanto, é a cosmovisão carnavalesca que permeia todos estes gêneros enumerados acima que confere a singularidade do gênero sério-cômico. Até mesmo o forte ingrediente retórico, outro elemento distintivo do gênero sério-cômico, rende-se à alegre relatividade da cosmovisão carnavalesca. No livro em que trata da poética de Dostoiévski, Bakhtin aponta a importância crucial que a sátira menipéia exerceu sobre a literatura ocidental. Diz ele:

“A ‘sátira menipéia’ exerceu uma influência muito grande na literatura cristã (do período antigo) e na literatura bizantina (e, através desta, na escrita russa antiga). Em diferentes variantes e sob diversas denominações de gênero, ela continuou a desenvolver-se também nas épocas posteriores: na Idade Média, nas épocas do Renascimento e da Reforma e na Idade Moderna. Em essência, sua evolução continua até hoje (tanto

com uma nítida consciência do gênero quanto sem ela). Esse gênero carnavalizado, extraordinariamente flexível e mutável como Proteu, capaz de penetrar em outros gêneros, teve uma importância enorme, até hoje ainda insuficientemente apreciada, no desenvolvimento das literaturas européias. A ‘sátira menipéia’ tornou-se um dos principais veículos e portadores da cosmovisão carnavalesca na literatura até os nossos dias”. (BAKHTIN, 1997a:113)

Como foi apontado por Bakhtin na citação anterior, coube a sátira menipéia ser um veículo de transmissão da cosmovisão carnavalesca desde a Antiguidade clássica até nossos dias. Algumas particularidades da sátira menipéia, como a assimilação e recombinação de outros gêneros que se desenvolveram em seu entorno – como, por exemplo, a aretologia; a presença de gêneros intercalados e o teor cômico abundante dos textos que levam a sua marca, serão examinados a partir de agora na peça *Uma mulher vestida de sol*.

III UMA MULHER VESTIDA DE SOL

Escrita em 1947, *Uma mulher vestida de sol* inscreve seu nome no panorama dramatológico brasileiro por dois motivos: foi o primeiro trabalho escrito por Ariano Suassuna e a primeira grande tragédia produzida no Nordeste. Inspirada no romanceiro nordestino, *Uma mulher vestida de sol* incorpora num só enredo elementos como sangue, honra, família e incesto. Essa mescla dramática de acentos regionalistas torna-se ainda mais densa quando Suassuna faz inserções cômicas na atmosfera trágica ou, quando ele alterna o uso da prosa com o verso. O resultado final dessa rede de idéias e temas é uma trama muito bem urdida, que tem na presença do gênero sério-cômico o seu principal articulador.

Produto do amálgama de várias tradições teatrais, *Uma Mulher Vestida de Sol* narra a história proibida do amor de Rosa e Francisco, dois jovens sertanejos que, apesar de primos, não podem se amar, pois os seus pais são inimigos mortais devido a uma disputa ligada a questões de terra. Joaquim Maranhão, pai de Rosa, é um

personagem cuja representação estaria vinculada ao mal: frio, cruel e violento, matou a própria esposa, mãe de sua única filha, por um suposto adultério que esta teria cometido. Além disso, Joaquim Maranhão apresenta tendências incestuosas, fato pelo qual, Donana, avó materna de Rosa, não abandona a casa do genro após a morte da filha, transformando-se numa espécie de guardiã da neta. Do outro lado do conflito, Antônio Rodrigues e Inocência, pais de Francisco. Antônio Rodrigues, ao contrário de Joaquim Maranhão, é concebido como um personagem mais justo e sensato, cuja figura estaria ligada à representação do bem. A imagem da cerca que materializa o conflito pela posse das terras, representa também o estabelecimento das várias sín crises dialógicas que vão aparecer no desenrolar da peça como a luta do bem contra o mal, do amor contra o ódio, da vida contra a morte. Sín crises estas, que têm o seu sentido ampliado em duas outras duplas: Martim e Gavião e Caetano e Manuel. Os dois primeiros, “cabras” de Joaquim Maranhão, são parentes pobres deste que, devido à miséria causada pela seca, vendem seus serviços e seu sangue ao parente rico. Já os dois últimos capangas, Caetano e Manuel, além de defenderem os interesses de Antônio Rodrigues, representam também a voz dos cantadores sertanejos, um papel que será visceral para a análise que propomos. Costurando quase todas as cenas, está Cícero, o beato messiânico que traduz a voz forte da religiosidade nordestina.

Uma vez que já foi apresentado tanto algumas das peculiaridades da sátira menipéia como o enredo da peça, focaremos a análise em fragmentos de *Uma mulher vestida de sol*, que conferem à sátira menipéia a atualização que lhe é peculiar.

IV A HAGIOGRAFIA

Ao contrário do que possa parecer à primeira vista, *Uma mulher vestida de sol*, pode ser considerada uma atualização da menipéia antiga quase na mais rigorosa acepção do termo. Essa concepção vem à tona através da manifestação das peculiaridades clássicas deste gênero que impregnam as tramas da peça. A epígrafe,

por exemplo, tem a missão de descortinar toda a força vivificante da menipéia:

“Apareceu, outrossim,
Um grande sinal no céu
Uma mulher vestida de sol,
Que tinha a lua debaixo dos seus pés,
E uma coroa de doze estrelas
Sobre a sua cabeça;
E, estando prenhada,
Clamava com dores de parto,
E sofria tormentos por parir.”

(Apocalipse de São João)

Ao eleger como mote de sua peça uma citação do Livro do Apocalipse – cuja linguagem, cifrada e metafórica, apresenta-se como um rico manancial imagético – Suassuna faz uma releitura de um procedimento bastante comum nos primeiros séculos da nossa era. Entre os principais gêneros narrativos da literatura cristã antiga destacavam-se exatamente Os Evangelhos, O Apocalipse, Os Atos dos Apóstolos e os escritos a respeito da vida e da obra de santos e de mártires – conhecidos como *hagiografia*. Toda esta narrativa encontrava-se reunida dentro de um campo maior conhecido como *aretologia*, que por sua vez, tinha as raízes fincadas no mesmo solo em que se desenvolvia a *sátira menipéia*.

Uma vez dentro da órbita da menipéia, todos estes gêneros apresentam um forte elemento que lhe é peculiar: o *elemento dialógico* que aparece, sobretudo, nas clássicas síncries dialógicas cristãs: do tentado (Cristo, o justo) com o tentador, do crente com o ateu, do justo com o pecador, do mendigo com o rico, do seguidor de Cristo com o fariseu, do apóstolo com o pagão, etc.

Em *Uma mulher vestida de sol*, esse elemento dialógico aparece em vários momentos, seja na briga pela terra protagonizada por Joaquim Maranhão e Antonio Rodrigues – na qual o primeiro representaria o pecador enquanto o segundo representaria o justo; seja na luta pelo amor de Rosa, disputado de modo ferrenho por Martim e Francisco – o primeiro um jagunço pobre e “pau mandado” de

Joaquim em oposição ao segundo, Francisco, rapaz de boa índole, rico e filho único de Antonio Rodrigues. Essa oposição gera uma outra que reflete a anterior. Francisco tem o seu nome inspirado em um santo da Igreja Católica conhecido como o santo da paz e do amor. Como diz a história do Santo, o Francisco de Assis também era filho único de pai rico. Dessa forma, por analogia, tem-se dentro da peça uma atualização da hagiografia, o que só reforça ainda mais a idéia que configura *Uma mulher vestida de sol* enquanto uma menipéia.

V GÊNEROS ORAIS – EXCELÊNCIAS E BENDITOS, ABOIO, PELEJA E ROMANCE

Em resposta à crítica da época que considerava suas peças “um desrespeito à unidade de estilo indispensável à harmonia das obras de arte” (SUASSUNA, 1964:11), Suassuna justifica alguns dos seus procedimentos de criação no prefácio de *Uma mulher vestida de sol*. No que tange o registro de gêneros orais no texto dramático bem como à inserção do texto poético nos domínios que deveriam ser, segundo os críticos, exclusivos da prosa, ele argumenta: “o que me agradava era o aproveitamento das ‘excelência’ e dos cantos fúnebres, o tom poético e mesmo a forma de alguns versos entremeados à prosa” (SUASSUNA, 1964:11).

As excelências e cantos fúnebres aos quais Suassuna se refere no momento anterior aparecem logo no primeiro ato de *Uma mulher vestida de sol*. O **canto do aboio**, no entanto, é o primeiro indício que nos remete à tragédia anunciada. Em uma das cenas iniciais, enquanto os “cabras” Manuel e Caetano, Martim e Gavião se encontram vigiando, respectivamente, os lados da cerca de Joaquim Maranhão e Antônio Rodrigues, eles se assustam com o tom de lamento profundo que vem de uma voz perdida à distância. Gavião, capanga de Antônio Rodrigues e Caetano, capanga de Joaquim Maranhão saem para investigar o fato. Ao voltarem, ambos se encontram sorrindo e de rifles abaixados. Gavião explica aos outros o que aconteceu: “não foi nada, foi o vaqueiro que estava aboioando” ao

que Manuel logo emenda: “vi logo que só podia ser Antônio Benício, com aquela voz! O aboio dele espanta qualquer um!” (SUASSUNA, 1964:24). Dessa forma, o lamento sonoro que se faz ouvir, é o presságio da chegada indefensável da morte que já se encontra rondando o ambiente desde o início da ação dramática.

Já Caetano e Manuel, por sua vez, formam uma dupla não só na defesa dos interesses de Joaquim Maranhão, mas, principalmente em matéria de poesia. Em vários momentos da peça, eles trocam os rifles pela viola, travando com seus acordes **desafios** – uma das possíveis realizações da cantoria enquanto gênero oral. Através da dupla de jagunços/cantadores, a idéia da morte, uma constante na peça, se materializa logo no início em sextilhas como as do fragmento abaixo:

MANUEL

Sou Manuel do Rio Seco,
Nascido em Taperoá.
Tanto canto como planto,
Rezo, bebo e sei brigar.
Faça a morte que eu celebro,
Cavo e enterro quem pagar!

CAETANO

Nascido em Taperoá
É meu compadre Manuel.
Já enterrou trinta velhas
Moças de capela e véu.
Os defuntos que ele enterra,
Vão diretos para o céu !
(SUASSUNA, 1964:26-7)

Na cena anterior, Suassuna nos dá uma amostra de como se inicia um desafio, também conhecido como **peleja**, modelizando a apresentação clássica de dois cantadores de viola. O desafio em forma de sextilhas apareceu nos últimos anos do século dezenove e permanece até hoje como a forma de “combate” mais usada neste

verdadeiro duelo verbal. Um aspecto que Cascudo ressalta nos desafios de cantadores é a teatralidade da apresentação: “uma característica bem marcada na cantoria será o exagero, a teatralidade espetaculosa e gritante dos cantadores” (CASCUDO, 1984:170). Na frieza dos versos cantados pelos repentistas, percebe-se o quanto a convivência com a morte é natural no universo no qual ele está inserido.

Vale salientar que o desafio travado entre Manuel e Caetano aparece estrategicamente colocado em dois momentos distintos de *Uma mulher vestida de sol*, ou seja, abrindo e encerrando a ação dramática. Quando o desafio aparece logo no início do primeiro ato, pode-se deduzir que a cena funcionará como mote para a trama que será desenvolvida *a posteriori*. No entanto, a ação dramática termina com os mesmos versos cantados por Caetano e Manuel, fato que levanta algumas inferências.

Na última cena da peça, quando reproduz a peleja que aparece no primeiro ato, Suassuna deixar no ar a idéia de continuidade do duelo ideológico entre a vida e a morte. Apesar de “qualquer coisa que se cante hoje, lembrar a morte dos coitados”, como diz Manuel confirmando a vitória da morte nesta batalha, a vida ressurge na fala de Caetano quando este conclui: “vamos embora, o dia nasceu” (SUASSUNA, 1964:141).

De forma intencional, como declarou o próprio Suassuna no prefácio de *Uma mulher vestida de sol*, pode-se ouvir ressonâncias dos cantos fúnebres através dos **benditos** e **excelências** entoados pelo personagem Cícero, um beato peregrino, figura comum dentro da paisagem do sertão messiânico, durante toda a peça. Logo, ninguém melhor do que ele para ser a memória e a voz destes cânticos lúgubres. Vejamos um diálogo recortado de numa cena entre Manuel e Cícero:

MANUEL: Seu entêro, eu quero ter o gôsto de
fazer, dentro de pouco tempo.

CÍCERO: Vamos ver, vamos ver. Talvez, também,
seja eu que cante no seu os meus
benditos e excelências. Ainda hei de
viver muito tempo.

(SUASSUNA, 1964:36)

Herdados da tradição Ibérica, os benditos e excelências são orações fúnebres cuja presença era obrigatória nos velórios sertanejos de antigamente. Na cena anterior, por exemplo, logo no início da sua fala, quando responde a Manuel, Cícero refere-se à possibilidade de “cantar” **benditos** e **excelências** no enterro daquele. Têm-se, então, mais uma seqüência de imagens ligadas à morte – enterro/ bendito/ excelência/ agouro. Numa outra cena (SUASSUNA, 1964:52-3), a excelência enquanto gênero oral é apropriada na íntegra, quando do velório do menino-retirante morto por engano por Joaquim Maranhão.

Além do aboio, dos desafios de cantadores, dos benditos e excelências cantados pelo beato Cícero, outro gênero da literatura oral, também em verso, aparece incrustado nas tramas de *Uma mulher vestida de sol*. Está-se falando do **romance**, um gênero oral medieval cuja variação entre canção e música ganhou status de signo no teatro suassuniano. Este tipo de conto, geralmente em verso, no qual se narram aventuras ou amores de um herói de cavalaria, caiu no gosto povo e tornou-se um dos maiores representantes da poesia tradicional sertaneja. Recebidos por intermédio de Portugal, alguns em prosa, outros em verso, foram habilmente traduzidos pelos poetas populares sob a forma de sextilhas. Cascudo é incisivo quando se refere à voz dos romances:

“Eram e são todos cantados. Verso e música, como outrora, são funções inseparáveis e conexas. A música dolente, quase sempre em tom-menor, propicia uma atenção melancólica, um ambiente meio litúrgico, de concentração, de respeito, de uma vaga, ondulante e indizível saudade.” (CASCUDO, 1984:29)

No **Romance de Minervina**, cantado pelo jagunço/repentista Manuel, estão presentes, mais uma vez, os elementos dramáticos que darão à tônica da peça: amor, traição, sensualidade, sangue e morte. Portanto, o Romance de Minervina é mais um registro em verso de um signo que refrata a idéia da tragédia em *Uma mulher vestida de sol*, presente desde o início da peça, no aboio do vaqueiro.

Assim, ao registrar em seu teatro as vozes de gêneros que representam a cultura na qual está inserido – como é o caso da cantoria, dos benditos, das excelências e do romance, Suassuna promove uma atualização destes gêneros, na acepção bakhtiniana do termo.

VI A PARÓDIA E O GROTESCO

No artigo *O dramaturgo do nordeste*, BORBA FILHO assinalou esta marca modelizante do teatro elisabetano presente em *Uma mulher vestida de sol*:

“*Mulher* obedece à tradição clássica elisabetana quando joga, dentro da atmosfera trágica, a comicidade do bacharel Orlando de Almeida Sapo e do Delegado de Polícia, figuras ridículas e chãs, mesmo poéticos, em contraste com a estatura dos demais personagens”. (BORBA FILHO, 1964:19).

O Juiz, “o representante da lei” e o Delegado, “o homem da guerra”, protagonizam a cena inicial da peça, onde desempenham uma presumível função córica, cuja missão é apresentar ao público o tema da ação que terá como fios condutores elementos ligados à honra e ao sangue, frequentes nas gestas familiares sertanejas, como se pode perceber no recorte da fala do delegado citado abaixo:

Em virtude da questão de terras surgida entre Antônio Rodrigues, Senhor das Cacimbas, e Joaquim Maranhão, Senhor de Jeremataia, o Bacharel Orlando de Almeida Sapo, juiz de direito desta comarca, em virtude da lei, etc. etc., avisa que qualquer um dos dois que transgredir a lei que proíbe matar os outros, sofrerá o castigo merecido, seja qual for seu poder ou sua grandeza. (SUASSUNA, 1964:21)

À medida que a cena vai se desenrolando, percebe-se que o tom retórico dos representantes máximos da autoridade, vai se tornando na verdade, uma ridiculização da profissão de juiz e do seu

papel de executor do Direito. Frente ao poder do “Senhor das Cacimbas” e do “Senhor de Jeremataia”, o Juiz Orlando Sapo tem a sua autoridade anulada. Afinal, quem é o representante da Lei e que Lei é essa? Joaquim Maranhão e Antonio Rodrigues, personagens remanescentes dos senhores feudais medievais são regidos por suas próprias leis, contrariando o esnobismo que transparece nas falas do Juiz. A sátira torna-se ainda mais visível quando Orlando Sapo descreve os trajes com que chegou ao sertão “minha toga preta enfeitada de debruns vermelhos, como se fosse um juiz judeu ou um rei exilado no deserto”. A comparação que o Juiz faz de si mesmo a “um rei”, quando se sabe que ele não passa de um vassalo a serviço dos poderosos da peça desencadeia o efeito cômico que, por contraste, vai dialogar com a ação trágica.

O sobrenome Sapo escolhido por Suassuna para cognominar o Juiz, também revela a dimensão do personagem em face de seu verdadeiro caráter: covarde, vaidoso e corrupto. Ao relacionar o sobrenome Sapo ao caráter duvidoso do Juiz, Suassuna resalta certas qualidades negativas do animal que lembram qualidades análogas na personagem como o fato do sapo ser peçonhento e asqueroso, por exemplo. A imagem do sapo ligada ao juiz provoca também um rebaixamento proposital do status da autoridade, já que o sapo vive em superfícies rasteiras e não em lugares elevados.

A descoberta gradual das verdadeiras personalidades do Juiz e do Delegado, também vai se revelando no processo de queda brusca da linguagem. O tom retórico e elevado do início vai dando lugar aos estratos populares da língua que se encontram no vocabulário da praça pública como se pode perceber nas imagens carnavalescas que se encontram na fala do Delegado, símbolo da sua covardia:

Essa é boa! Foi logo ficando na casa do homem mais valente e poderoso, para se garantir. E eu, que fique na do homem da paz! Logo eu que tenho o bucho tão mole! As balas vêm quentes e derretidas, entram nele como uma faca incandescente na manteiga! Mas é o jeito, o poder dele é maior do que o meu! (SUASSUNA, 1964:23)

O “bucho mole” do delegado é uma representação grotesca da imagem do ventre que se reverbera em outra imagem, a da manteiga. Segundo Bakhtin, “o modo grotesco de representação do corpo e da vida corporal dominou durante milhares de anos na literatura escrita e oral, em algumas situações, predominando ainda no momento presente” (BAKHTIN, 1996: 23).

A segunda vez em que o Juiz e o Delegado de Suassuna aparecem em cena é no fechamento do segundo ato quando intermediam o suposto acordo de paz entre Joaquim Maranhão e Antonio Rodrigues. Observemos esta primeira situação:

O JUIZ	Bem, passemos logo ao acordo, porque, como diziam os antigos, “ <i>ubi solitudinem faciunt, pacem appellant</i> ”.
GAVIÃO	Amém. (MVS:92)

Na fala solene do Juiz subjaz uma paródia latente. A frase em latim encontra-se totalmente descontextualizada da peça, que se passa no sertão. Fato que leva o jagunço Gavião a responder “amém”, mesmo sem entender o que o Juiz está falando. A cena também pode ser lida como uma sátira à Igreja da época, que tinha suas missas celebradas em latim. Para a grande maioria de fiéis, que não possuía o conhecimento do idioma, cabia apenas a repetição incessante do “amém”, como fez o personagem de Gavião no recorte anterior.

Em sua última aparição em cena, o juiz e o delegado descobrem que Rosa, filha de Joaquim Maranhão e Francisco, filho de Antonio Rodrigues estão juntos num quarto da casa de Antonio Rodrigues. Temendo o que possa vir a acontecer, os dois covardes batem em retirada. Antes, porém, eles comparam o casal de jovens amantes a um “cavalo” e uma “poldra”. (SUASSUNA, 1964:101-2)

Num processo de substituição, Suassuna utiliza-se por duas vezes da imagem de animais para ressaltar as peculiaridades dos seus personagens em *Uma mulher vestida de sol*. A primeira vez é quando dá ao Juiz o sobrenome de Sapo, situação sobre a qual já nos referimos em outro momento desta análise. Ao substituir a imagem dos dois jovens amantes pela representação do cavalo e da poldra, Suassuna provoca um rebaixamento cômico que opera em vários

níveis, contrastando fortemente com o desenvolvimento da ação trágica que domina a peça.

VII CONSIDERAÇÕES FINAIS

Elemento fundador da cultura nordestina, a literatura de cordel empresta tanto o seu texto em verso para recriação do dramaturgo como também alguns dos seus temas mais perenes assumindo, dessa forma, o papel de correia transmissora de alguns valores culturais nordestinos. Estas filigranas culturais somadas aos elementos da sátira menipéia, trabalhados por Suassuna na tessitura dramática de *Uma mulher vestida de sol* promovem uma re-leitura do gênero sério-cômico em solo nordestino através dos procedimentos da atualização, da combinação e da expansão do gênero, como postulou Mikhail Bakhtin.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec/Editora da UNB, 1996.

_____. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997a.

_____. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. (trad. Paulo Bezerra). Rio de Janeiro: Forense, 1997b.

CASCUDO, Luis da Câmara **Literatura oral no Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

SUASSUNA, Ariano. **Uma mulher vestida de sol**. Recife: Editora Universitária/UFPE, 1964.