

A VIOLÊNCIA CONTRA O POBRE EM *MORTE E VIDA SEVERINA*

Antônio Marcos V. Sanseverino

Programa de Pós-Graduação em Letras

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Resumo: A comunicabilidade de *Morte e Vida Severina* articula-se à renovação rigorosa da forma. Nos anos de 1950, João Cabral de Melo Neto constrói um projeto poético em que a crítica à miséria social de Pernambuco se desenvolve em conjunto à experimentação em poemas longos, como *Cão sem Plumas* (1950), *O Rio* (1953) e *Morte e Vida Severina* (1954-1955). Neste último, poema dramático de 18 partes, Severino viaja da Caatinga ao Recife, passando pelo Agreste e pela Zona da Mata, em busca de uma vida melhor, mas o protagonista encontra apenas morte em sua trajetória e na chegada à cidade. Em Recife, Severino interroga um habitante do mangue, Mestre Carpina, sobre o sentido de permanecer vivo. Apenas ao final, depois do nascimento e da celebração, Carpina fala do valor da vida, mesmo que severina, mas Severino nada responde. O poema, no contexto de publicação dos anos 1950, apresenta uma imagem em negativo da modernização conservadora. Seja no agreste, seja na caatinga, os camponeses são silenciados pela bala mortal. Mesmo na zona da mata, verde, a Usina (enquanto modernização da produção do açúcar) lança uma sombra mortal, que ecoa no funeral do lavrador. O retirante desloca-se à cidade em busca de vida e encontra o destino miserável reservado aos pobres.

Palavras-chave: João Cabral de Melo Neto; *Morte e Vida Severina*; silêncio; modernização conservadora.

Abstract: *Morte e Vida Severina* articulates communicability of the poem and rigorous renewal of the form. In the 1950s, João Cabral de Melo Neto's poetic project puts together the criticism of Pernambuco's social misery developed in conjunction with the experimentation in longer poems such as "Cão sem Plumas"(1950), "O Rio" (1953) and "Morte e Vida Severina" (1954-1955). In the latter, a dramatic poem, for a better life, Severino travels from Caatinga to Recife, passing through the Agreste and Zona da Mata, but the protagonist finds only death in his trajectory and in his arrival in the city. In Recife, Severino asks an inhabitant of the "mangue", Mestre Carpina, about the sense of life. In the end, after the birth and celebration, Carpina speaks of the value of life, even if it is severe, but Severino stays in silence. The poem, in the context of the 1950s publication, presents a negative image

of modernization. Whether in the wilderness or in the caatinga, the peasants are silenced by the deadly bullet. Even in the green forest, the Usina (while modernizing sugar production) casts a deadly shadow, echoing at the farmer's funeral. The “retirante” moves to the city in search of life and finds the miserable destiny reserved for the poor.

Keywords: João Cabral de Melo Neto; *Morte e Vida Severina*; silence; conservative modernization.

1 A abertura

Morte e Vida Severina, escrito sob encomenda entre 1954 e 1955, faz parte do chamado tríptico do Capibaribe, composto também por *Cão sem Plumas* (1950) e *O rio* (1953). João Cabral de Melo Neto mostra a necessidade de se voltar para a realidade brasileira. Isso não significa afastamento do rigor poético, nem perda de dimensão humana. Esse busca se traduz numa poesia inovadora, capaz de criticar a realidade social.

Esse livro [*Cão sem Plumas*] nasceu do choque emocional que experimentei diante de uma estatística publicada em “O observador econômico e financeiro”. Nela, soube que a expectativa de vida do Recife era de 28 anos, enquanto na Índia era de 29. Nunca tinha suposto algo parecido. Quando ocorre uma catástrofe na Índia as senhoras brasileiras fazem tricô para socorrê-la, ao passo que a miséria do Recife é maior”. (João Cabral, in Secchin, 1999, p. 329)

João Cabral desenvolve a partir de 1950 um projeto poético em que se evidencia junto com o rigor formal um interesse mais agudo pela dimensão material brasileira. Ainda escrito em Barcelona, e editado por ele mesmo, o *Cão sem plumas*, o rio Capibaribe, traz uma poesia sem adorno, um cão que atravessa a rua. Na parte II, “Paisagem do Capibaribe”,

Como o rio
aqueles homens
são como cães sem plumas
(um cão sem plumas
é mais
que um cão saqueado;
é mais
que um cão assassinado.

Um cão sem plumas
é quando uma árvore sem voz.
É quando de um pássaro
suas raízes no ar.
É quando a alguma coisa
roem tão fundo

até o que não tem).

O rio sabia
daqueles homens sem plumas.
(Melo Neto, 1994, p. 108) ¹

Há uma importante identificação entre o rio e os homens “plantados na lama”. A solidariedade está posta com os homens-caranguejo “às grandes famílias espirituais” dos “palácios careados” (Melo Neto, 1994, p. 107). Esse ponto é fundamental para pensar o caráter fundante da novidade da poética cabralina, voltada para Pernambuco. Em termos poéticos, o cão sem pluma é intensificado (é mais), justamente no seu vazio, naquilo que é sua materialidade e lhe dá potência. Nos dois próximos livros, haverá a voz do Capibaribe (*O Rio*) e a voz desses homens sem plumas (*Morte e Vida Severina*). No final do poema, temos o discurso do Rio:

Espesso,
porque é mais espessa
a vida que se luta
cada dia,
o dia que se adquire
cada dia
(como uma ave
que vai cada segundo
conquistando seu voo).
(p.119)

Esse discurso final traz a espessura da matéria, daquilo que escapa ao conceito e à abstração. Na dimensão espessa do real, da empiria, vem uma imagem cara a João Cabral que é a da ave que conquista a cada segundo seu voo, a do trabalho e da luta necessária para construir uma história. Em contraste com a espessura e o peso do corpo, a luta diária pela vida equivale ao voo da ave, conquistado a cada segundo. Seu voo apenas acontece no esforço de cada segundo. A leveza, uma espécie de sublimação, não é dada, mas conquistada na luta de cada momento.

Essa potência humana virá afirmada de outro modo no final de *Morte e Vida Severina*, mas já estava presente na *Psicologia da Composição*, em “Antiode”, quando o eu poético descreve a palavra poética:

Flor é a palavra

¹ Daqui para frente, as citações de poemas de João Cabral de Mello Neto são feitas a partir da mesma edição de sua obra completa. Assim, colocaremos apenas a página de onde foi retirado o trecho.

flor, verso inscrito
no verso, como as
manhãs no tempo.

Flor é o salto
da ave para o voo;
o salto fora do sono
quando seu tecido

se rompe; é uma explosão
posta a funcionar,
como uma máquina,
uma jarra de flores.
(p. 101)

As duas pontas estão presentes e unidas, como estão unidos os dois lados da folha. A *flor* é definida como palavra, mas não o é, porque permanece dentro dela a condição de imagem, ao mesmo tempo em que é exposta a distância que há entre a palavra e imagem. A própria duplicidade, imagem de duas pontas, está na explicação seguinte, no duplo sentido que a palavra *verso* adquire. *Verso inscrito no verso*. Por esta duplicidade, o verso fixado cria, paradoxalmente, um movimento de sentido, em que se vai de um lado ao seu reverso. Poderia se tratar apenas de flor, verso poético colocado em um verso poético. Poderia ser também um verso poético inscrito no seu oposto, na concretude da imagem que refere. Poderia ser a imagem inscrita, o oposto, que está no verso poético. Poderia ser o oposto colocado no seu oposto, criando um jogo de espelhos em que não se conseguiria fixar a fonte original da imagem, o centro de atenção.

Temporalmente seria o agora que está entre um passado e um futuro. O passado não é estático, nem determina o presente do sujeito, tornando-o previsível. O futuro não seria mera projeção do presente a partir da abstração de regras do passado. Por isso, o momento presente é uma conquista do sujeito, não um comportamento que segue um trilho determinado. Seria o momento em que a ave não está no voo e também não está na terra, é o salto para o voo, ou é o salto para fora do sono.

Morte e Vida Severina ganha força se visto no contexto da produção poética de *Cão Sem Plumas* e do *Rio*. Outro ponto ser considerado é própria situação vivida por João Cabral nesse período.

Em 1952, durante a ação de caça às bruxas no governo Vargas, João Cabral e mais quatro colegas foram acusados de subversão, graças a um “amigo” que, remexendo nas gavetas de seu escritório, encontrou o rascunho de uma carta dirigida a um deles. Nessa carta, meu pai pedia um artigo sobre a disputa pelo mercado brasileiro entre ingleses, alemães e japoneses.

Esse documento foi entregue pelo “amigo” que o subtraiu ao Itamaraty e acabou nas mãos de Carlos Lacerda, que o publicou em matéria de capa na Tribuna da Imprensa, no dia 27 de junho do mesmo ano.²

Estamos não apenas no contexto da Guerra Fria, quanto das campanhas de Lacerda (UDN) contra Getúlio. Estamos no núcleo da modernização conservadora, cujos efeitos negativos são percebidos e analisados por João Cabral, que sofreu o efeito pelo gesto perverso de um colega. No caso, ele vai mergulhar nessa questão, quando apresenta a transformação da produção do açúcar pelos usineiros.

Essa boca de usina é a única a saciar a sua fome — a única voraz, que realmente come e satisfaz seu apetite. Tudo o que existe em torno, cana ou gente, é devorado pela enorme boca da usura que só a si própria não mastiga. (Nunes, 1974, p. 77)

Como mostra Benedito Nunes, o ponto central de *O Rio* é apresentar narrativamente, dando voz ao próprio Capibaribe, a transformação violenta que a devoração da Usina opera, fazendo dos homens refugo, os quais passam a viver no avesso de Recife, em casas de lama. Poderíamos dizer que, na esteira de Graciliano Ramos, a luta do retirante não se dá apenas contra a natureza, mas principalmente contra o domínio dos patrões.

Assim, podemos considerar o tríptico do Capibaribe como parte de um mesmo movimento de incorporar o interesse social, sem perda do rigor compositivo. João Cabral havia pensado os versos de *Evocação do Recife*, “Capibaribe Capiberibe”, como epígrafe para o *Rio*. Essa epígrafe bandeiriana é significativa, pela continuidade e pela torção na recordação do Recife, pois o nexos material se mantém, mas o vínculo afetivo com Gilberto Freyre se transforma em confronto sociológico. O poeta incorpora a visão sociológica dentro de seu poema para ironicamente dela se afastar, como aparece na referência ao “mocambo sedutor” (p. 196) dos moradores do mangue. Como mostra Marta Peixoto, há forte dimensão crítica no modo como João Cabral estabelece o nexos entre realidade e palavra poética (1983, p. 85).

Vale ainda lembrar que *Morte e Vida Severina* foi publicado no volume em que, em 1956, João Cabral organizou sua obra em duas águas, poemas para serem lidos em silêncio e outros em voz alta. Enquanto os primeiros se dirigem ao leitor

² Trecho de: João Cabral de Melo Neto. “A literatura como turismo”. iBooks.

individual, que deveria não apenas ler, mas reler, os segundos se voltam para o auditório, para a passagem da letra para a voz e para a escuta coletiva.

Temos assim, em vez de duas espécies de poesia, dois tipos de dicção que se distinguem em função do destinatário e da modalidade de consumo do texto. Quanto mais construída for a poesia, mais dependente se torna, como na «primeira água», do mecanismo da linguagem escrita, e a sua comunicação, tendo por base a realidade factual do texto, solicita a leitura silenciosa e múltipla de um receptor individual. Quanto menor for o grau de construção, maior será a altura da dicção poética, que se sobrepõe à linguagem escrita, recebendo o texto, nesse caso, que é o da «segunda água», um suprimento de oralidade, que avoluma o seu poder de comunicação e facilita a sua difusão, de modo a alcançar um receptor coletivo e a ser consumido coletivamente. (Nunes, 1974, p. 74)

Como alerta Benedito Nunes, uma dicção diferente não representa um rigor menor, mas uma construção diversa, de acordo com a destinação a ser dada. Ainda como demonstra o crítico, *Morte e Vida Severina* apresenta uma rigorosa estrutura composicional, a partir do aproveitamento da tradição do romanceiro ibérico e do cantador nordestino. Não se trata de repetição, mas de atualização, de tal modo que do antigo auto medieval foi preservada a dimensão dramática, mas dela foi tirada a moralidade cristã, ou a articulação do sobrenatural como fundamento explicativo para o mundo profano. A atualização traz para o centro desse mundo o fundamento histórico-social de um mundo dominado pelo capital, na sua dimensão periférica.

Em 1954, ano do início da composição de *Morte e Vida Severina*, João Cabral apresentou a palestra “Da função moderna da poesia” no Congresso da Poesia de São Paulo. Como já havia mostrado João Alexandre Barbosa (1975, p. 113-117), a reflexão teórica do poeta pernambucano ajuda a melhor compreender o projeto poético do *Tríptico do Rio Capiberibe*, inclusive na experimentação estética que aparece na escolha formal diferente para cada um dos poemas.

Mas todo esse progresso realizado limitou-se aos materiais do poema: **essas pesquisas limitaram-se a multiplicar os recursos de que se pode valer um poeta para registrar sua expressão pessoal**; limitaram-se àquela primeira metade do ato de escrever, no decorrer da qual o poeta luta por dizer com precisão o que deseja; isto é, tiveram apenas em conta consumir a expressão, *sem cuidar da sua contraparte orgânica — a comunicação*.

Desse modo, essas pesquisas não atingiram, em geral, *o plano da construção do poema no que diz respeito à sua função na vida do homem moderno*. Apesar de os poetas terem logrado inventar o verso e a linguagem que a vida moderna estava a exigir, a verdade é que não conseguiram manter ou descobrir os tipos, gêneros ou formas de poemas dentro dos quais *organizassem os materiais de sua expressão, a fim de tornarem-na capaz de entrar em comunicação com os homens nas condições que a vida social lhes impõe modernamente*. (p. 769, grifo meu)

A citação é longa, mas ajuda a entender o quanto a composição poética de *Morte e Vida Severina* responde a um projeto poético, em que a experimentação moderna se articula à “comunicação com os homens nas condições que a vida social lhes impõe”. Em outros termos, a interlocução é fundamental. A seguir, no mesmo ensaio, João Cabral fala da necessidade de atentar para o possível uso do rádio, bem como para a atualização de formas poéticas tradicionais.

Nesse contexto, temos um poema ao mesmo tempo comunicativo e rigoroso, cuja arquitetura revela uma totalidade complexa. São 18 cantos³, cada um deles com uma didascália em que a voz de um narrador externo (ou dramaturgo) indica a circunstância em que as personagens, principalmente Severino, se encontram e atuam. Uma primeira parte apresenta, em tom aparentemente sério e trágico, o caminho da morte, com estâncias de uma *via crucis* que leva Severino ao aprendizado do vazio de sua busca. A segunda parte apresenta o nascimento de uma vida, filho do Mestre Carpina, e a celebração.

Nos primeiros 9 cantos, temos, assim, a trajetória de imigração de Severino retirante que parte da Serra da Costela, região limítrofe de Pernambuco e Paraíba e percorre a Caatinga, o Agreste e a Zona da Mata em busca de uma melhor sorte em Recife. A partir da décima seção, temos a presença de Severino na cidade, que, na chegada, escuta a conversa de dois coveiros que falam de seu ofício, da estrutura social da necrópolis e, do seu ponto de vista, a condição dos retirantes. A promessa de vida se dissolve na consciência da falta de lugar social dos retirantes, destinados à morte, ou ao mangue. Nessa segunda parte, no canto 12, quando conversa com o mestre Carpina, morador do mangue, Severino fala pela última vez. Deixa uma pergunta no ar. A partir daí, temos um auto dentro do auto, quando uma moradora do mocambo anuncia o nascimento do filho do Mestre Carpina, figura que parodia o carpinteiro José, pai de Jesus. Os últimos cantos giram, então, em torno do nascimento do filho do mestre, da celebração comunitária e da predição do destino por duas ciganas. O rebaixamento fica evidente nas predições das ciganas, que mais do ecoarem uma voz do sobrenatural, apresentam de modo verossímil as alternativas que se colocam como determinações, ou homem caranguejo, ou operário. No último canto, volta à cena o mestre Carpina,

³ Optamos em nomear as 18 seções do poema dramático como cantos, a fim de evidenciar o recurso à oralidade, à fluência e comunicabilidade de *Morte e Vida Severina*.

que faz um monólogo dirigido ao silencioso Severino. O final fica em aberto, sem que a haja definição de qual será a ação de Severino.

Depois de apresentar *Morte e vida Severina*, interessa analisar duas cenas emblemáticas em que o jogo das vozes se apresenta em grande intensidade. Vamos tratar do monólogo de Severino, logo após escutar a conversa dos coveiros, dando atenção ao desdobramento, o diálogo (embate) com mestre Carpina. A outra cena será a resposta do mestre, depois da celebração de nascimento de seu filho. É a fala que fecha o auto, mas que fica sem resposta de Severino, oferecendo uma abertura para o poema, uma história cujo final fica para ser resolvido pelo ouvinte, espectador ou leitor.

2 Saltar da ponte da vida

Quando Severino chega ao Recife, escuta a conversa de dois coveiros. A cena parece derivar diretamente do quinto ato de *Hamlet*, quando o príncipe da Dinamarca retorna do exílio. Ao se deparar em um cemitério, ouve a conversa de dois coveiros sobre a morte e sobre a distinção de classe, que privilegia uma mulher nobre, ao permitir que Ofélia fosse enterrada em campo santo, apesar de suicida. Hamlet percebe que a caveira era de Yorik, o bobo com quem brincara na infância e de quem restava um crânio. Sua meditação sobre a finitude humana é subitamente interrompida pelo fedor da morte.

No caso de Severino, os coveiros descrevem o cemitério como um espaço que reproduz mimeticamente a estrutura social dos vivos, construindo bairros em que os túmulos se distribuem de acordo com a classe social e com o trabalho de origem, chegando ao limite da vala comum em que são enterrados os indigentes. Nesse caso, não há túmulo, não há registro de nome e os enterros são numerosos. Na fala dos coveiros, o retirante se vê refletido na sua classe social.

— E da maneira em que está
não vão ter onde se enterrar.
— Eu também, antigamente,
fui do subúrbio dos indigentes,
e uma coisa notei
que jamais entenderei:
essa gente do Sertão
que desce para o litoral, sem razão,

fica vivendo no meio da lama,
 comendo os siris que apanha;
 [...]

— Na verdade, seria mais rápido
 e também muito mais barato
 que os sacudissem de qualquer ponte
 dentro do rio e da morte.
 — O rio daria a mortalha
 e até um macio caixão de água;
 [...]

— Mas o que se vê não é isso:
 é sempre nosso serviço
 crescendo mais cada dia;
 morre gente que nem vivia.
 — 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.
 (p.191)

A viagem realizada por Severino aparece descrita na fala, desde a expectativa de vida longa, em que a morte viesse de velhice, até a frustração de apenas encontrar novamente a morte em Recife. O aprendizado mais tocante diz respeito ao fato de morrer sem ter vivido, de ter feito uma viagem sem ter percebido que seguia seu próprio enterro. Nesse aprendizado, estão postos os índices de um mundo cristalizado, que se reproduz na repetição do sempre igual, até mesmo na morte. A morte violenta dos severinos não é um fato do universo do mundo rural, atrasado, mas vem de dentro do núcleo urbano. É em Recife que moram os usineiros, é na parte rica do cemitério em que são enterrados. Esses têm direito a túmulo individual, a nome na lápide e a preservação da história.

No desdobramento hamletiano, João Cabral abre espaço para o monólogo de Severino, sobre a possibilidade do suicídio.

E chegando, aprendo que,
 nessa viagem que eu fazia,
 sem saber desde o Sertão,
 meu próprio enterro eu seguia.
 Só que devo ter chegado
 adiantado de uns dias;
 o enterro espera na porta:
 o morto ainda está com vida.
 A solução é apressar
 a morte a que se decida

e pedir a este rio,
que vem também lá de cima,
que me faça aquele enterro
que o coveiro descrevia:
caixão macio de lama,
mortalha macia e líquida,
coroas de baronesa
junto com flores de aninga,
e aquele acompanhamento
de água que sempre desfila
(que o rio, aqui no Recife,
não seca, vai toda a vida).
(p.192)

No canto de abertura e, depois, no nono, Severino se dirige diretamente às “Vossas Senhorias”. No primeiro caso, faz num esforço tremendo para se individuar e se distinguir entre tantos iguais; depois, para contar da modesta expectativa de ter uma melhora de vida e que o funeral do lavrador frustrou. Como mostra Homero Araújo (1999), esse endereçamento não é desprovido da ironia, marcado pela distância que a formalidade do tratamento concede ao interlocutor. A ironia fica reforçada quando se relaciona esse poema ao *Cão Sem Plumas* e *O Rio*, pois deixa mais evidente que um público composto dos habitantes dos palacetes apenas assiste ao drama dos retirantes, como se fora um espetáculo, como algo que aconteceria naturalmente. Nesse momento de consciência despertada, o monólogo do retirante traduz um aprendizado, uma descoberta de uma verdade que se disfarçava em promessa de vida melhor. Ele fogia da morte antes dos 30, encontrou a morte em todos os pontos por que passou e a reencontra aguardando em Recife, quando o rio se dissolve no mar. Vale insistir no registro de que se trata de um processo de individuação por uma sucessão de perdas e que reafirma a imagem de que a morte traz o descanso, permite a travessia do Jordão ou a conquista da terra.⁴ Em outros termos, o suicídio viria a ser a libertação de uma morte em vida, em que o sertanejo alimenta a boca da usina ou se submete ao trabalho precário, no manguezal ou na fábrica, como descrevem as ciganas... que mais mostram o presente dos homens do mangue, do que lhes desvendam o futuro.

O monólogo de Severino se desdobra num diálogo com o Mestre Carpina a quem interroga sobre o sentido de permanecer vivo. Há um embate de teor trágico, em que duas vozes fortes se enfrentam. De um lado, Severino argumenta de modo

⁴ Haveria uma possibilidade de ler a primeira parte do poema como uma paródia da *via crucis*, de suas catorze estações, sem que haja ao final o enterro de Jesus. O paralelo é reforçado na medida em que a última fala de Severino acontece no décimo segundo canto, quando pergunta ao mestre Carpina se não valeria mais saltar da ponte da vida. Depois da *via crucis*, viria o auto de natal.

pesado e demonstra que não há sentido em continuar numa vida miserável. De outro, Mestre Carpina defende a vida acima de tudo: mesmo que não haja palavras para explicá-la, deve-se continuar a lutar. O enfrentamento termina com uma pergunta que fica em aberto, sem resposta nem no fim do canto, nem no final do drama.

3 Monólogo final

Mestre Carpina, em seu monólogo final, faz uma afirmação da vida, que se apresenta no nascimento de seu filho, “não há melhor resposta que o espetáculo da vida”. Não é possível traduzir o sentido, o valor ou a justificativa em palavras, enquanto a vida responde por seu contínuo nascer e renascer em cada criança que vem ao mundo, como uma explosão.

Esse monólogo traz uma marca presente em outros poemas de João Cabral de Mello Neto, como vimos antes em *Cão Sem Plumas*. A vida é definida por dois traços que reaparecem em *Morte e Vida Severina*. Enquanto espessa, a vida se mostra de modo complexo e avessa a definições ou representações imagéticas. O discurso do Capibaribe constrói-se por um fluxo de imagens que vai aumentando o grau de complexidade e de opacidade da representação. O segundo traço é a necessidade de se conquistar a vida na ação, no gesto, na luta contínua.

– Deixe agora que lhe diga:
eu não sei bem a resposta
da pergunta que fazia,
se não vale mais saltar
fora da ponte e da vida;
nem conheço essa resposta,
se quer mesmo que lhe diga;
é difícil defender,
só com palavras, a vida,
ainda mais quando ela é
esta que vê, severina;
mas se responder não pude
à pergunta que fazia,
ela, a vida, a respondeu
com sua presença viva.
E não há melhor resposta
que o **espetáculo da vida:**
vê-la desfiar seu fio,
que também se chama vida,
ver a fábrica que ela mesma,

teimosamente, se fábrica,
vê-la brotar como há pouco
em nova vida explodida;
mesmo quando é assim pequena
a explosão, como a ocorrida;
mesmo quando é uma explosão
como a de há pouco, franzina;
mesmo quando é a explosão
de uma vida severina.
(p. 201)

A fala de Mestre Carpina está endereçada a Severino, como resposta à pergunta que ficara ecoando sem resposta. A vida se mostrou como interrupção, como ruptura do fio de morte seguido por Severino. Mais do que beleza, temos a afirmação da vida, da luta para conquistá-la, como algo que excede a palavra. De certo modo, estamos lidando no poema com os limites da palavra poética, que se mostra impotente para explicar a natureza desumana da morte violenta, que destrói vidas severinas, mesmo quando a terra é materna e aprazível na Zona da Mata. No outro extremo, não há palavra para defender a vida, mostra-se a impossibilidade de justificar a existência com palavras. O fluxo de imagens parece uma luta para afirmar a vida que se fábrica, que brota ou explode. Interrompe o diálogo e se reinventa pelo nascimento. Assim, essa aparição da vida se opõe à tentação do suicídio, em que Severino tencionava interromper a vida pela morte.

A fala do Mestre Carpina encerra o auto de natal, mas, além da escuta, não há traço que indique a reação de Severino. Resta um silêncio cujo sentido não é explicitado. O final pode ser interpretado como uma aquiescência do retirante, que desiste de saltar para fora da ponte da vida. Ele se integraria à luta do Mestre Carpina. Ou como antes dissera o mestre, “entre lutar com as mãos / e abandoná-las para trás”, Severino teria optado pelo combate diário em defesa da vida, ainda que Severina. De outro modo, a ausência de resposta de Severino poderia ser lida como uma desistência, com uma opção pelo suicídio, em que o nascimento da vida severina, bem como o prognóstico das ciganas serviriam apenas para evidenciar uma morte em vida, em que a lama do manguezal é substituída pela graxa da fábrica, mas a subordinação ao poder permanece, bem como a miséria dos trabalhadores.

Não há, no entanto, indicativo do que Severino viria a fazer: “o Carpina fala com o retirante que esteve de fora, **sem tomar parte em nada**”. A didascália apenas indica que Severino ficou à parte da celebração do nascimento, mas não aponta o que

ele viria fazer ou como reagiu à fala do mestre. Assim, temos um curioso final de obra, que não encerra o drama de Severino, que deixa em aberto, como uma possibilidade que demanda da *vossa senhoria*, o público, que saia da posição de mera recepção e decida o final do drama dos severinos.

4 Rompendo a cena

Auto de natal *pernambucano*. Como um *auto*, trata-se de peça curta, de feição medieval, com enredo descosido e personagens simples, planas. O *auto* passou a definir a própria realização do teatro, das peças de curta duração. Na dimensão medieval, apresenta uma espécie de moralidade (séria ou cômica) anunciada pelo título. No caso, *natal*, volta ao nascimento de Cristo, messias, possibilidade redenção da humanidade, de interrupção de uma história de sofrimento, trabalho, mortalidade, etc.

Vale considerar também que se trata de um teatro não burguês (não há unidade dramática, a ação não se move apenas pelo diálogo, a terceira parede é rompida, etc.).

No **caráter absoluto do drama** baseia-se também a **exigência de excluir o acaso, a exigência de motivação. No drama, o contingente incide de fora.** Mas, ao ser motivado, ele é fundamentado, isto é, **enraizado no solo do próprio drama.** Enfim, a **totalidade** do drama é de **origem dialética.** Ela não se desenvolve graças à intervenção do eu-épico na obra, mas mediante a superação, sempre efetivada e sempre novamente destruída, **da dialética intersubjetiva, que no diálogo se torna linguagem.** Portanto, também nesse último aspecto o diálogo é o suporte do drama. **Da possibilidade do diálogo depende a possibilidade do drama.** (SZONDI, 2001, p. 33-34, grifo meu).

No caso, João Cabral volta-se para o auto como forma de desenhar e dar feição dramática a um tipo social, ao retirante e, de certo modo, ecoa *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. O poeta pernambucano recorta a personagem para fazê-la um tipo alegórico, uma figura emblemática, capaz de condensar em si a trajetória semelhante de milhares de retirantes que fugiam da seca, que sofriam com a violência de senhores de terra e continuavam a morrer na modernização trazida pelas usinas de cana. Ao mesmo tempo, este Severino ganha em consistência dramática, em densidade psicológica moderna e, a cada monólogo, reflete sua condição até o extremo de perceber que não viaja rumo à terra de redenção, mas acompanhava seu próprio enterro. Não se trata propriamente de um teatro brechtiano, mas temos um contexto

em que a moldura do drama burguês se rompe. Assim como Suassuna também buscou uma forma tradicional como modelo para o *Auto da Compadecida*, o mesmo fez João Cabral. Em comum, temos a introdução de uma dimensão épica e uma interlocução direta com a plateia, que rompe com a quarta parede.

Com a abertura final, o drama se encerra na fala do Mestre, mas se abre na indeterminação deixada pelo silêncio de Severino. A moralidade afirmada pelo mestre Carpina, da luta diária para conquistar cada retalho de vida, não consegue esclarecer o destino do Retirante em Recife. Não parece haver nada definido, pois não se sabe o que fez Severino com o que escutou. Ele viveu uma violenta crise existencial, com a possibilidade de escolher seu destino, de antecipar sua morte. No final de sua viagem, haveria um aprendizado, que pode se traduzir como a descoberta do nexo entre as mortes violentas que acompanharam sua trajetória e a falta de lugar na necrópolis de Recife. Assim, temos algo inusitado. Como mostra Rancière (1996), a política se revela quando há um dano, quando a ordem estabelecida é interrompida e se mostra enquanto contingência. No caso, aqueles que não têm parte reivindicam um lugar, a visibilidade, uma voz, uma agência. Foi que fez João Cabral. O poema traz a voz do retirante, que estava destinado à vala comum, ao trabalho anônimo, ao esquecimento. Ao se dar conta da lógica social implícita, Severino ganha individualidade, interroga a realidade e chega à conclusão de que não vale viver a pena naquelas condições postas. Se ele escolhe lutar, como o Mestre Carpina, ou se ele decide pelo suicídio, o leitor (espectador) não sabe, mas podemos dizer que, sim, ficou evidente a miserabilidade desumana da vida severina.

A violência não é apenas natural, é principalmente conflito social, que se cristaliza no mapa do cemitério de Recife. Há uma frente realista, que se traduz na dimensão material e secular, num universo regido por forças sociais. Do agreste ao Recife, a morte é onipresente não apenas na sua dimensão material, como expressão da finitude existencial, mas principalmente como manifestação social. Numa paisagem como a do Canavial, temos a natureza transformada pelo trabalho do homem e explorada pelo dono da usina. Essa frente realista dá mais força à dimensão alegorizante, em que Severino encarna todo um grupo de retirantes. Ao final, ele hesita em passar de retirante a homem-caranguejo e morador do mangue, pois enxerga nisso apenas continuidade. A onipresença da morte se coloca como intensificação de

um elemento fundamental da realidade do nordeste e da seca. Essa intensificação chega, por um lado, à condição grotesca da Senhora que vive da morte e descreve para Severino os ofícios da morte, no sexto canto. É um humor pesado e violento, que está no núcleo da peça. Por outro lado, há um tom lírico, elegíaco, no funeral do lavrador, presente nas vozes coletivas que cantam a morte do lavrador como libertação.

Nos monólogos de Severino, o retirante vai se individuando, desperta e descobre sua condição social, em que ser para a morte, mais do que condição filosófica, impõe-se como condição de vida e destino dos retirantes. Esse despertar leva-o à beira do suicídio. A outra fala, de mestre Carpina, mais apegada ao tom da moralidade tradicional, traz uma verdade que se afirma na singularidade do gesto de quem luta a cada segundo por sua vida, mesmo que isso não se traduza em palavras e aconteça na precariedade do mangue ou da fábrica.

A abertura e o final do drama funcionam como apelos, como interpelação feita ironicamente às vossas senhorias, ao leitor ou espectador do drama, quando a tradição não mais fornece um padrão suficiente para definir o final da história de Severino. O que ele decide com o aprendizado construído na viagem da Caatinga ao mangue do Recife? O que faz com a fala do mestre Carpina? Essa abertura faz de Severino o agente que pode resolver o final de sua história, a partir do viveu e do que viu. No âmbito estético, esse embate também se coloca no processo de invenção de formas, na medida em que o poema não repete a tradição do cancionero popular ibérico ou nordestino, nem o auto medieval. Rompe com a tradição e, assim, atualiza uma renovação do drama poético na situação moderna em que se insere *Morte e Vida Severina*. Ao inverter seus modelos, João Cabral põe em suspensão a moralidade cristã do auto, para devolvê-la ao chão da história, às ações e falas de suas personagens, numa forte interpelação que provoca seus leitores para que deixem de ser meros espectadores do drama social.

OBRAS CITADAS

ARAÚJO, Homero José Vizeu. *O poema no sistema: a peculiaridade do antilírico João Cabral na poesia brasileira*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.

ARGAN, G. C. *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BARBOSA, João Alexandre. Linguagem & metalinguagem em João Cabral. In: _____. *A metáfora crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1974. (Debates, v. 105)

- BARBOSA, João Alexandre. *A imitação da forma: uma leitura de João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Duas Cidades, 1975.
- CAMPOS, Maria do Carmo A. *João Cabral em perspectiva*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1995. (Ensaio; 4)
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Nacional, 1976.
- CARVALHO, Ricardo Souza de. *A Espanha de João Cabral e Murilo Mendes*. São Paulo: Ed. 34, 2011.
- CARVALHO, Ricardo Souza de. *Cavalo de todas as cores: Uma revista editada por João Cabral de Melo Neto*. REVISTA USP, São Paulo, n.73, p. 112-116, mar./maio 2007.
- CASTELO, José. *João Cabral de Melo Neto: o homem sem alma*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.
- LIMA, Guilherme Cunha. *O gráfico amador: as origens da moderna tipografia brasileira*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- LIMA, Luiz Costa. *Lira e antilira: Mário, Drummond, Cabral*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.
- MELO NETO, João Cabral. *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Org., apres. e notas de Flora Sussekind. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.
- MELO NETO, João Cabral. *Obra Completa: volume único*. Org. Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- MERQUIOR, José Guilherme. *A astúcia da mímese: ensaios sobre lírica*. 2.ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.
- MICELI, Sergio. Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond. *Teresa, Revista de Literatura Brasileira*, USP, São Paulo, n.8/9, p.423-427, 2008.
- NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. (Debates, 17)
- NUNES, Benedito. *João Cabral de Melo Neto: Nota biográfica; introdução crítica; antologia; bibliografia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1974.
- PEIXOTO, Marta. *Poesia com coisas (uma leitura de João Cabral de Melo Neto)*. São Paulo: Perspectiva, 1983. (Debates, 181)
- RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento: política e filosofia*. Trad. Angela I. Lopes. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- SECCHIN, Antônio Carlos. *João Cabral: a poesia do menos*. 2. ed. ver. ampl. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

Antonio Marcos Vieira Sanseverino é Professor Associado de Literatura Brasileira do Programa de Pós-graduação em Letras da

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, vinculado ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. É bolsista de produtividade 2 do CNPq. Atualmente atua como coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS. Desenvolve uma pesquisa sobre a atualidade do realismo no Brasil. Atua como docente nas linhas *Literatura, Sociedade e História da Literatura e Estudos Literários Aplicados*, especificamente no campo de ensino de literatura.
(amvsanseverino@gmail.com)

Artigo recebido em 18/07/2019. Aprovado em 25/07/2019.