



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Fernanda Costa Moraes Lopes Brandão

A representação do nordestino resiliente e a construção da identidade nacional no poema Morte e vida severina

Rio de Janeiro

2021

Fernanda Costa Moraes Lopes Brandão

**A representação do nordestino resiliente e a construção da identidade nacional no
poema Morte e vida severina**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Amós Coêlho da Silva

Rio de Janeiro

2021

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

M528 Brandão, Fernanda Costa Moraes Lopes.
A representação do nordestino resiliente e a construção da identidade nacional no poema Morte e vida severina / Fernanda Costa Moraes Lopes Brandão. – 2021.
83 f.

Orientador: Amós Coêlho da Silva.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Melo Neto, João Cabral de, 1920-1999 – Crítica e interpretação - Teses. 2. Melo Neto, João Cabral de, 1920-1999. Morte e vida severina - Teses. 3. Características nacionais brasileiras na literatura – Teses. 4. Brasil, Nordeste – Teses. 5. Literatura brasileira – Sociedades, etc. – Teses. I. Silva, Amós Coêlho da. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-95

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum. CRB7 4916

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Fernanda Costa Moraes Lopes Brandão

**A representação do nordestino resiliente e a construção da identidade nacional no
poema Morte e vida severina**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 26 de julho de 2021.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Amos Coêlho da Silva (Orientador)
Instituto de Letras – UERJ

Prof^a. Dra. Carlinda Fragale Pate Nuñez
Instituto de Letras – UERJ

Prof^a. Dra. Arlete José Mota
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2021

DEDICATÓRIA

Aos meus pais Laura e Luiz, ao meu irmão Vagner, à minha “irmã” Bianca e aos meus sobrinhos Miguel e Maitê, que são minha base e inspiração para todas as conquistas. À minha avó Joana pela sua força de mulher nordestina, à minha tia Nuncy por ser uma nordestina de fibra e resiliente. À minha família materna e paterna que fazem parte do que hoje sou. A todos os meus alunos que são riqueza e conhecimento na minha caminhada profissional. A todos os homens e mulheres nordestinos desse Brasil que são invisibilizados, precarizados, mas que continuam a sua saga com garra, força e fé.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, sempre, principalmente e a todo instante a Deus.

Agradeço à Virgem Maria por ser minha companhia na solidão da escrita acadêmica.

Ao Espírito Santo de Deus pelas inspirações nos momentos de pane mental.

Agradeço a todos os membros da minha família, principalmente meus pais Luiz e Laura, por serem meu incentivo e apoio em todas as etapas da minha vida.

Agradeço a todo o Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Ao professor Amós Coêlho por seu apoio irrestrito para que eu fizesse essa dissertação. Muito mais que um orientador, ele foi um incentivador intelectual e pessoal, que nos momentos nos quais pensei que não conseguiria, levantou-me e acreditou em mim. Cada palavra, cada e-mail, foi essencial para eu chegar até aqui. Obrigada por ser meu mestre.

A todos os professores que passaram pela minha vida, desde a educação infantil, pois todos colaboraram para essa etapa.

Às minhas amigas Daniela Toscano, Camilla Borges, Verônica Ferreira, Elaine Barbosa, Fernanda Zanelato, Margareth Oliveira, Teresa Barros, Rita de Cássia, Dhandara Araújo, Flávia Belísio, Rafaela Belísio, Lucimar Jacinto, Girlene Farias e Jéssica Silveira mulheres que me amam, ensinam e inspiram e que, de alguma forma, contribuíram para essa etapa.

Ao Leonardo Brandão que passou pela minha história e contribuiu para a minha ambição acadêmica e profissional.

Gratidão!

RESUMO

BRANDÃO, Fernanda Costa Moraes Lopes. *A representação do nordestino resiliente e a construção da identidade nacional no poema Morte e vida severina*. 2021. 83 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

O presente trabalho propõe-se a fazer um estudo analítico da poética cabralina em *Morte e vida severina* sob distintas dimensões, avaliando o projeto estético do autor, o olhar sociopolítico da obra e as contribuições dela na busca de uma identidade nacional a partir da singularidade do olhar de Cabral sobre o ambiente regional indicado no poema. Nesse intuito, buscou-se promover uma análise de estudos que postularam o método estético cabralino, com base nas teorias de Antônio Carlos Secchin, de João Alexandre Barbosa e Luiz Costa Lima, indicando a composição antilírica da poesia de João Cabral e considerando os traços da concretude do autor no plano estético. O papel da representatividade do nordestino, apontado a partir da análise semiótica, e como essa representatividade pode contribuir para a construção de paradigmas sociais que viabilizam a exclusão desses sujeitos, é uma das pautas debatidas por meio do olhar de Antonio Candido, Benedito Nunes e José Guilherme Merchior quando estes postulam critérios analíticos sobre a literatura e a vida social. Em sequência, os pressupostos de Durval Diniz de Albuquerque Júnior sobre o regionalismo nacional servirão de contribuição para problematizar-se o nordeste e o nordestino, bem como os desdobramentos dessas referências para a constituição de uma brasilidade partindo do olhar regional do autor.

Palavras-chave: Morte e vida severina. Nordeste. Nordestino resiliente. Identidade regional.

Local/universal.

ABSTRACT

BRANDÃO, Fernanda Costa Moraes Lopes. *The representation of the resilient Northeastern man and the construction of national identity in the poem The death and life of severino*. 2021. 83 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

This work aims to make an analytical study of João Cabral's poetics in *The Death and Life of Severino* under different dimensions, evaluating the aesthetic project of the author, the socio-political view of the work and its contributions in search of a national identity based on the singularity of the writer's view of the regional environment indicated in the poem. In this regard, it was sought to promote an analysis of studies that postulated João Cabral's aesthetic method, based on the theories of Antonio Carlos Secchin, João Alexandre Barbosa and Luiz Costa Lima, indicating the anti-lyric composition of João Cabral's poetry and considering the traces of the author's concreteness on the aesthetic aspect. The role of representativeness of the Northeastern man, pointed out from semiotic analysis, and how this representativeness can contribute to the construction of social paradigms that make possible the exclusion of these subjects is one of the guidelines discussed through the eyes of Antonio Candido, Benedito Nunes and José Guilherme Merchior when they postulate analytical criteria about literature and social life. In sequence, the assumptions of Durval Diniz de Albuquerque Júnior about national regionalism will serve as a contribution to problematize the Northeast and the Northeastern man, and as well as the unfolding of these references to the constitution of a Brazilianness starting from the author's regional gaze.

Keywords: The death and life of severino. Northeast. Resilient Northeastern man. Regional identity. Local/universal.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	08
1	A RELEVÂNCIA DA LITERATURA NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL.....	14
2	REFERÊNCIAS DO AUTO NA OBRA CABRALINA.....	18
3	A CONSTRUÇÃO DO DISCURSO E SUA IMPORTÂNCIA NO POEMA..	33
3.1	A elaboração do discurso cabralino: o autor crítico.....	40
3.2	Crítica literária – o tipo de poeta	42
3.3	A estética de Cabral.....	48
4	O NORDESTE E A TRÍADE NORDESTINA – A RESILIÊNCIA.....	56
5	O NORDESTE E A IDENTIDADE NACIONAL.....	71
	CONCLUSÃO.....	76
	REFERÊNCIAS.....	80

INTRODUÇÃO

“*Não há poesia revolucionária sem forma revolucionária*”. A citação pertence a Vladimir Maiakovski, poeta russo do século XX, reconhecido pela sua pesquisa revolucionária da arte poética. A afirmativa de Maiakovski é um excelente parâmetro para iniciar um debate sobre a poesia de João Cabral de Melo Neto, uma vez que o poeta russo notoriamente buscou realizar uma poesia participante sem abdicar do espírito criativo.

Desse modo, é pertinente dizer que a “forma revolucionária” a que se refere o poeta russo pode ser encarnada pela obra do poeta nacional João Cabral. Um poema, por simples que pareça, oculta o processo dialético que subjaz ao código impresso e se lança ao processo de decodificação do leitor. Assim, as referências da poesia de Cabral perpassam esse método dialógico que a obra do autor impõe.

Nesse sentido, ao falar do poeta pernambucano, referenciemos o universo nordestino: o cidadão, a música, a comida, a cultura, o espaço físico dessa região e os demais elementos tangíveis ou intangíveis que identificam o Nordeste. Muitas obras literárias retratam esse ambiente e chamam a atenção devido à forma como a abordagem poética é realizada. A leitura de Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Jorge Amado, Euclides da Cunha gera, no leitor, principalmente se ele é oriundo do Nordeste, uma tendência a traçar um paralelo entre os seus históricos biográficos e o universo ficcional relatado, tal é a intensidade da empatia entre leitores e personagens. Com João Cabral, principalmente com *Morte e vida severina* (1955), há um embate imagético que gera estudos sobre o autor e sua composição compacta baseada num universo extremamente vasto.

O poema de 1955 é o elemento propulsor para a concretização desse trabalho. Sobre a obra cabralina, seguimos o posicionamento de Benedito Nunes:

Nesse sentido, o racionalismo radical que o poeta proclama está bem de acordo com o tom impessoal de sua linguagem. Vem precisamente disso o que há nele de clássico tomando-se a palavra como designativo do estilo de pensamento ou da atitude criadora que não se fundamenta na individualidade feita valor supremo. Desprendendo-se das bases valorativas que o associavam ao individualismo na cultura da época moderna, o racionalismo, que subtrai a poesia de João Cabral da tradição romântica, aproximando-a do clássico, tende a pôr em evidência os valores comunitários e coletivos, quer na origem quer na destinação da obra poética (NUNES, 1974, p. 18).

O filósofo paraense aponta que pares opostos e complementares como racionalismo/emotividade, clássico/romântico, coletividade/indivíduo pautam o pensamento

dialético que torna a obra cabralina tão realista e sensível ao mesmo tempo. Do ponto de vista formal, a linguagem é pautada na função denotativa, a fim de propor uma linguagem o mais objeto/objetiva possível. Já na função social da comunicação literária, esse sentido literal da linguagem é o mote para o desenvolvimento desse trabalho. Em *Morte e vida severina* vê-se uma poesia com fabulosa riqueza de construção, sendo esta permeada de miséria social. Essas são as vertentes direcionadoras da presente análise.

O autor pernambucano, que vai estudar em Recife ainda na juventude, tem origem em uma família de classe média e, embora não tenha vivenciado as mazelas apontadas em suas obras, soube com grande maestria desenvolvê-las. Talvez os reflexos da infância tenham servido como insumos para que Cabral pudesse retratar as problemáticas dos sertanejos. Sobre a tenra idade do autor, o jornalista Gerson Camarotti, no jornal *Correio Braziliense*, 1998, relata, em uma das últimas entrevistas concedida pelo poeta a ele, o hábito que o autor desenvolveu, durante sua infância, de realizar leituras de versos de cordel para os funcionários do engenho da família.

Vê-se, então, como o menino Cabral vivenciava experiências que habilitaram ao homem Cabral guardar lembranças sobre o cotidiano real com sertanejos que viriam a influenciar sua elaboração poética, mesmo estando a tantos quilômetros de distância da realidade desses sujeitos nordestinos. Devido a sua carreira de diplomata, Cabral saiu de Recife muito jovem e passou um longo tempo viajando o mundo. Percebe-se, todavia, que, apesar do distanciamento físico, o poeta não deixava de rememorar as suas lembranças pernambucanas. Em outro trecho da mesma entrevista, João Cabral menciona:

Quando morei em Pernambuco eu não escrevi sobre Pernambuco. Afinal, estava lá dentro, compreende? Já quando morei fora, senti falta. Foi só aí que escrevi sobre a minha terra. Estava com saudades de certas coisas. Por isso, procurava registrar. Essa é uma cicatriz que não some. Até hoje penso na minha infância (MELO NETO, 1998, *Correio Braziliense*).

Essa “cicatriz” logrou ao poeta a grandiosidade de um repertório literário com a vastidão dos sertões Brasil afora, dentre elas: *O cão sem plumas* (1950), *O rio* (1954), *A educação pela pedra* (1966), *Morte e vida severina* (1956), *Agreste* (1985) entre muitas outras obras.

A obra à qual dedicaremos esse trabalho foi uma solicitação da então diretora Maria Clara Machado, à frente da escola teatral O Tablado à época, e como apontado pelo jornalista Gerson Camarotti, em entrevista já mencionada, a composição teve surpresas no caminho: “Depois de pronto, a diretora teatral carioca leu e devolveu. Disse que o grupo que

comandava não tinha condições cênicas de levá-lo ao palco.” Ainda bem que, para o deleite do público, tamanha riqueza não foi relegada ao limbo. Pelo contrário, o esquecimento não foi, de forma alguma, uma referência para o poema que possui mais de 60 anos e assombrosamente é totalmente contemporâneo. O *Auto de Natal pernambucano*, subtítulo do poema de Cabral, foi vencedor de vários prêmios e foi musicado por Chico Buarque, o que lhe concedeu mais grandiloquência e visibilidade internacional. O compositor, em entrevista concedida à PUC-SP, relatou a dificuldade encontrada para contribuir com a adaptação teatral da obra: “*Eu tinha a sensação de ser o caçula daquele pessoal, sentia uma incapacidade, achando que não ia conseguir musicar o poema*” (HOLLANDA apud MELO NETO, 2016, p. 71 e 72). O artista ainda afirma que “*agora, você pode ver um Manuel Bandeira é muito musical, mais que o Drummond, o qual, comparado com João Cabral, é Beethoven*” (HOLLANDA apud MELO NETO, 2016, p. 73). As declarações de Chico Buarque corroboram com a concepção de uma poesia cabralina isenta de lirismo, pautada na concretude das palavras.

Além disso, reconhece-se, dessa forma, que a obra possui amplitude não somente no campo da arte literária, mas também no campo musical e nas artes cênicas. Consequência dessa magnitude é o fato de *Morte e vida severina* não ter se restringido ao espaço nacional, uma vez que ganhou o prêmio do Festival Nancy, na França, e teve também temporada em Paris e em Portugal. Nesse último, a atuação contou com a presença de seu autor. Então, as múltiplas particularidades da obra e como ela reverberou no cenário artístico nacional comprovam o seu caráter visceral.

Pontuemos agora o aspecto político-social da obra de João Cabral. Com Euclides da Cunha, no Pré-Modernismo, Graciliano Ramos com a prosa de 1930, Guimarães Rosa, contemporâneo a Cabral, temos alguns dos literatos brasileiros que abordaram a temática do sertanejo e suas “mundovivências” nas obras nacionais. Essa literatura, que por alguns pode ser designada como engajada/social/atuante, é um dos focos da análise proposta nesse trabalho, fato que será mais bem desdobrado no capítulo 4 do presente trabalho.

Acrescenta-se a esse aspecto, sobre a proposta de uma literatura atuante, as concepções do autor português Abel Barros Baptista que, em sua obra *O livro agreste* (2005), faz uma reflexão sobre o ensino da literatura brasileira e, para tal, propõe uma leitura articulada entre as obras *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, e *Educação pela pedra*, de João Cabral. A obra de Baptista tem o objetivo de questionar alguns fundamentos da crítica literária brasileira, propondo novos olhares para as obras do cânone modernista.

Sendo assim, ao abordar o papel do Modernismo brasileiro, o autor traz à tona a bifurcação entre o “projeto estético” e o “projeto ideológico”, e nela encontramos esse olhar dialógico sobre essa literatura engajada. Segundo Baptista, o movimento modernista possui duas características latentes no seu escopo: a experimentação – visando a novas propostas que se diferenciasssem do academicismo passadista – e a ação impulsionada para o presente, para a atualidade das situações de uma realidade.

Essa questão propõe um olhar claro e direto da análise do fazer literário a partir das propostas inovadoras do Modernismo, ou seja, a “consonância com as exigências do presente” requer uma simultaneidade que dialogue com as inovações estéticas propostas e a relevância extrínseca da obra.

Consideraremos, para o desenvolvimento da análise apresentada, esse olhar dialético entre o estético e o ideológico. No plano estético, Cabral é, sem dúvida, um grande expoente da denominada corrente experimentalista de sua geração. O autor, quando se colocava no papel de crítico literário, apontava questionamentos sobre o fazer poético moderno. Essa reflexão é desenvolvida por Cabral na obra *Prosa*, em um dos capítulos *Da função moderna da poesia*. Assim o crítico/autor aponta:

Embora o que se costuma chamar de “poesia moderna” seja uma coisa multiforme demais, não é excessivo querer descobrir nela um denominador comum: seu espírito de pesquisa formal. Esse espírito tem caracterizado as diversas gerações que se vêm sucedendo no período dito moderno, ainda que não se possa afirmar seja a pesquisa da forma o motivo nodal da criação poética de cada uma das gerações (MELO NETO, 1997, p. 97).

O trecho, que aponta um olhar analítico proferido por Cabral, corrobora a ideia de Baptista sobre a bifurcação estética e ideológica e contribui com a concepção amplamente difundida de que a poesia de Cabral se compõe de um rigor estético e formal que lhe atribui individualidade. Essa singularidade narrativa fundamenta-se na riqueza de uma escrita apurada que retrata um pouco o apreço do autor pelo papel de crítico, aspecto esse que será abordado no capítulo 3 dessa análise.

Sobre o *corpus* dessa pesquisa, *Morte e vida severina*, segue breve comentário: a peça foi escrita sob encomenda, algo raro para o autor que, devido ao fato de ter que conciliar a vida de escritor com a de diplomata, nem sempre conseguia finalizar as obras com tanta agilidade, fato esse apontado pelo próprio na já mencionada entrevista concedida a Camarotti. Em suas palavras: “Começo a escrever o poema e largo. Às vezes só retomo os versos depois de vários anos. Já teve poema que passei quase uma década para retomar” (MELO NETO,

1998, Correio Braziliense). O seu poema natalino tornou-se um grande hino de representatividade da figura do retirante que parte em busca de mudanças e principalmente de melhoria de vida.

Aprofundando a questão do auto, recorreremos ao conteúdo organizado pelos professores Roberto Acízelo de Souza e Germana Sales. Trata-se de uma coletânea de trabalhos metodológicos cuja temática abarca um olhar sobre região, nação e globalização. Dentre os trabalhos apresentados na antologia, encontra-se o da professora Maria do Amparo Tavares Maleval, apresentado em congresso cuja temática foi “Teatro medieval Ibérico e(m) festividades religiosas”, realizado em 2012 no Peru. Nele a docente apresenta uma comunicação na qual aponta as composições denominadas “auto”. E, sobre o auto cabralino, a autora comenta a questão de que, apesar de Cabral ter regionalizado *Morte e vida severina*, a obra insere-se na tradição do teatro medieval e que, ao modo cabralino, a obra fomentou graves críticas aos indivíduos e aos valores da sociedade na qual estavam inseridos. Em sua análise, Maleval aponta para uma reflexão bastante pertinente em torno da referência à religiosidade no auto cabralino. Embora tenha incluído em seu texto a palavra Natal, que em seu escopo traz alusões diretas à salvação por meio da chegada do menino Jesus, o poeta não propõe uma “boa nova evangélica” e sim subverte em seu texto a linha religiosa. Pode-se considerar que a peregrinação proposta pelo autor não é em busca de uma “salvação espiritual” e sim uma possibilidade de sobrevivência, já que a terra árida dava a todos os seus habitantes o mesmo destino: a morte.

Logo, o auto cabralino, de fato, propõe uma clara e contundente crítica à realidade frágil à qual os sertanejos eram submetidos, obrigando-os a buscar estratégias de mudança de vida, como a migração, fato retratado na obra. Sobre a obra, os autos e a correlação entre ambos, aprofundaremos as temáticas no capítulo 2.

Prosseguindo ao ideário analítico proposto, pontua-se o projeto de uma literatura nacional, que apregoasse a cultura e a identidade do Brasil, sendo este um ato que se iniciou com os escritores românticos. Após a Independência e envolvidos na ebulição política gerada nesse período, coube ao Romantismo o papel de, como menciona Candido, “*praticar literatura, ao mesmo tempo, como atividade desinteressada e como instrumento, utilizando-a ao modo de um recurso de valorização do país – quer no ato de fazer aqui o mesmo que se fazia na Europa culta, quer exprimindo a realidade local*” (CANDIDO, 2012, p. 327). A partir dessa tendência, veem-se alguns olhares específicos: o índio passa a constituir o herói nacional, a natureza celebra a riqueza da fauna e da flora tupiniquim, e o negro, mesmo sem voz, surge como um “personagem” que faz parte da construção dos novos cidadãos

brasileiros, pois na mistura das “raças” (negro + europeu) vê-se surgir o novo habitante da pátria guarani.

E o sertanejo/nordestino? Qual o seu papel dentro dessa constituição nacional? Bom, lembremo-nos da prosa romântica regionalista, com Bernardo Guimarães, Franklin Távora e Alencar que adentram esse universo. Essa prosa é constituída, criando-se apenas o cenário do sertão, sem projetar nenhum tipo de visão crítica e reflexiva acerca da realidade. Sobre essa pauta regionalista, Alfredo Bosi (1983, p. 155) cita que todas as tentativas de fazer “sertanismo”, passando pelo Romantismo até o Modernismo, caracterizaram a vida rural de forma “provinciana” e “arcaica”, assim, não dando conta de concretizar com clareza a construção de uma prosa que alcançasse um ponto de fusão entre a construção artística e o espelhamento de uma vida verdadeiramente agreste. Ou seja, para o crítico essa produção dita regionalista não conseguiu (ou não consegue?) ainda elaborar uma prosa poética verdadeiramente nordestina, pauta desenvolvida no capítulo 5 dessa investigação.

Por fim, pretende-se nessa dissertação propor uma reflexão levando em consideração alguns elementos centrais: o Nordeste, o nordestino autor, o nordestino personagem e o nordestino leitor da obra. Como esse nordestino autor vê o Nordeste e toca no ponto da vida “agreste”? Como o personagem central “Severino” representa vários outros invisibilizados pelas autoridades públicas? Será que o leitor severino, caso tenha acesso à obra, vê nela a representação de sua trajetória, levando-o a um impulso a fim de dar aos próximos nordestinos nascentes “em nova vida explodida” (MELO NETO, 2007, p. 133) novos horizontes para que eles não perpetuem a vida precária “de uma vida severina” (MELO NETO, 2007, p. 133).

Por meio da pesquisa bibliográfica pretende-se contribuir para a reflexão social sobre o Nordeste e para a promoção, a dignificação do nordestino, na esfera nacional.

1 A RELEVÂNCIA DA LITERATURA NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL

Coube à Literatura, ao longo dos anos, o papel de auxiliar na construção e na consolidação de um retrato da identidade nacional. Isso porque, como aponta o crítico Antonio Candido, a Literatura compõe um papel articulado com a sociedade. Vejamos:

Este ângulo de visão requer um método que seja histórico e estético ao mesmo tempo, mostrando, por exemplo, como certos elementos da formação nacional (dado histórico-social) levam o escritor a escolher e tratar de maneira determinada alguns temas literários (dado estético) (CANDIDO, 2012, p. 18).

A afirmativa de Candido aponta para uma duplicidade harmônica visando à estruturação de obras literárias que dialoguem com os dois aspectos: o histórico e o estético e, assim, corroborem para a elaboração de um material sociológico. Dessa forma, o compilado construído espelhará uma possibilidade de interpretação social e poderá ser considerado um olhar sobre o conceito de nacionalidade.

Um recorte literário de uma brasilidade se inaugurou com o Romantismo e encontrou, recentemente, maior representatividade no Modernismo. Sendo assim, a prosa e a poesia modernista configuraram-se em retratar as diversas nações dentro do Brasil, acentuando o ambiente regionalista. Constata-se, portanto, que por intermédio de uma linguagem poética expressamos nossa vida onírica.

A reflexão acerca de uma identidade nacional não é fato inédito no campo de pesquisa da literatura. O que se propõe nesse trabalho é a adoção de uma postura crítica que reflita uma construção da figura do nacional associada ao regionalismo, sendo ela proposta a partir das bases críticas de Antônio Candido.

Em sua obra *Formação da Literatura Brasileira*, o crítico estabelece alguns pressupostos sobre a crítica literária. Um deles revela um método que busca promover a conversação entre o olhar histórico e o estético, e o outro diz respeito à atitude metodológica. Sobre a elaboração dessa atitude metodológica, adotada em seus estudos literários, Candido esclarece-a da seguinte forma:

Nela procurei mostrar a inviabilidade da crítica determinista em geral, e mesmo da sociológica, em particular quando se erige em método exclusivo ou predominante; e procurei, ainda, mostrar até que ponto a consideração dos fatores externos (legítima e, conforme o caso, indispensável) só vale quando submetida ao princípio básico de

que a obra é uma entidade autônoma no que tem de especificamente seu. Esta precedência do estético, mesmo em estudos literários de orientação ou natureza histórica, leva a jamais considerar a obra como produto; mas permite analisar a sua função nos processos culturais (CANDIDO, 2012, p. 18).

A atitude metodológica a qual o autor menciona como condição primordial para um profícuo estudo literário possibilita a bifurcação da análise. Ou seja, haverá um olhar basilar sobre a obra literária em si mesma, como objeto autônomo, entretanto não será recusada a visão histórica, contextual e sociológica, na medida em que ela sirva de contribuição para o projeto a que se propõe o autor. Assim, esse olhar prévio sistêmico apontado indica que o crítico defende o fato de ser necessário dar a relevância devida aos fatores que atuam no “mundo da literatura”. Sendo assim, não é viável para o que se propõe na análise em questão reduzir os estudos epistemológicos desse trabalho ao campo sociológico e muito menos ao estético. Como Candido menciona, projeta-se a ideia de propor a análise da obra em sua “*função nos processos culturais*”.

Ainda sobre a esse retrato identitário, referimo-nos ao período da colonização das terras nacionais, o qual solapou o sonho gentio, como se vê na solidão americana e desamparada de “Moacir”, filho de Iracema, no romance *Iracema*, de Alencar. A representação da identidade nacional no Modernismo, se tomarmos apenas Mário de Andrade, com seu herói mítico ameríndio Macunaíma, que se torna miticamente emblemático do inconsciente coletivo e simboliza o imaginário popular através de metamorfoses localizadas em trechos da obra. Com a mesma vivacidade alencariana, Mário de Andrade incorporou na alma do herói sem um caráter definido, único, autoconsciente, uma pauta de resgates históricos e relatos tradicionais. Assim, a narrativa protagonizada por Macunaíma semeou questões e resgatou fundamentos para a discussão sobre o “nacional” através do mito transnacional oriundo da tríplice fronteira (entre Guiana, Venezuela e Brasil) no Monte Roraima, investido, ao ser publicado, de nova energia poética que o torna um mito literário.

Nesse panorama, tem-se a obra do autor pernambucano João Cabral de Melo Neto que, por meio de uma poesia enxuta e concisa, retrata aspectos do homem nativo do sertão pernambucano, na poesia regionalista do modernismo brasileiro. O período literário, que constitui a 3ª fase modernista, a partir de 1945, no qual a obra de Cabral está inserida, destaca-se por vários aspectos quanto à disciplina formal e retomada de alguns valores tradicionais da poesia. Além disso, há presença da temática nativa, de cunho regionalista, como também se confirma na prosa com Guimarães Rosa. Cabral, no poema/auto *Morte e vida severina*, apresenta essa perspectiva por meio da criação artística de uma obra singular

com caráter engajado comprometido em relação às desventuras cotidianas do nordestino que nega a boa intenção construtiva do discurso retórico benfazejo da colonização, a qual só providencia exploração da força de trabalho e abandono da terra. O auto de Natal é a fonte de pesquisa para este trabalho que busca analisar a representação do nordestino como sujeito resiliente diante das precariedades de uma vida severina.

A poesia cabralina vigorou em uma perspectiva de ascensão no que tange à união entre o rigor estético e à estratificação social ao longo de séculos, no nordeste brasileiro. Sobre o estilo desse período, no qual Cabral está inserido, João Alexandre Barbosa aponta:

O resultado era uma poética de raridades, mais chegada às abstrações de uma lírica subjetividade do que ao concreto da realidade, privilegiando-se a sabedoria técnica do verso e o retorno programático a formas tradicionais do poema, de que o soneto foi o melhor exemplo (BARBOSA, 2001, p. 11).

Como bem apontado por Barbosa, a poesia cabralina será uma “incessante articulação” entre a lírica subjetiva e a concretude, essa tensão é, portanto, representativa da elaboração escrita do poeta. João Cabral retomou modelos clássicos de estruturação poética de forma bastante rebuscada, adotando o modelo de formas medievais das literaturas ibéricas e para tal usa o recurso de redondilha maior. Sobre a forma de produção do autor, Barbosa afirma:

Consciência para a feitura e a construção do poema, que o transformaram em verdadeiro ícone para as vanguardas poéticas que surgiram em fins dos anos 50, e abertura para o dizer da experiência, traço que compartilhava com os seus mestres pós-modernistas, um Drummond, um Bandeira, um Murilo Mendes: eis as duas faces da sua poesia que logo o identificaram como um dos mais importantes poetas da época. O que só fez se confirmar e ampliar com a publicação de sua obra posterior: um dos mais importantes poetas brasileiros do século 20 (BARBOSA, 2001, p. 14).

Essa cosmovisão do autor sobre a construção da obra literária torna o estudo sobre sua produção ainda mais enriquecedor. A forma adotada por ele de unir o modelo secular do auto medieval à fabulação regional do sofrimento e morte, assim como o legado dos modernistas da primeira geração, que abordaram um novo formalismo na escrita literária, com a realidade circundante apontam o caráter singular da obra cabralina. Assim é *Morte e vida severina*.

Portanto, assim como o Moacir de Alencar e o Macunaíma de Mário de Andrade, o Severino de Cabral reflete um caráter de nacionalidade para a produção literária brasileira. O personagem é orgânico e o poeta consegue inserir o que há de local, mais especificamente o regional, dentro de uma estrutura tradicional de teatros medievais, assim, construindo uma

obra cuja riqueza insere-a entre as composições mais reconhecidas nacional e internacionalmente.

2 REFERÊNCIAS DO AUTO NA OBRA CABRALINA

No dicionário de termos literários, João Adalberto Campato Júnior apresenta a seguinte definição de auto, feita por Luiz Roncari (2002, p. 88):

O auto seria, no mais das vezes, um gênero breve, muito embora deva ficar claro que a extensão não pode ser tomada como parâmetro para classificar um gênero dramático de auto. No que toca a sua temática, o auto tanto pode desenvolver um assunto religioso quanto um assunto profano. Entretanto, é preciso acrescentar que, na sua origem, os autos estiveram relacionados, sobretudo, com a encenação de “quadros edificantes tirados da Bíblia, sendo os mais antigos os autos de Natal e de Páscoa” (apud CAMPATO JÚNIOR, 2009, acesso em: 1 jun. 2018).

Ainda no dicionário de termos literários, Lênia de Medeiros Mongelli et al. (1992, p. 177) têm isso a dizer sobre os autos:

Encenados, de começo, dentro dos templos religiosos, depois, em suas portas de entrada e pátios, só posteriormente a representação dos autos ganhou os lugares menos “sagrados”, como as feiras, os mercados e as praças públicas. É nesse cenário, que eles tornam-se um gênero dramático de feição nitidamente popular, vocação esta que é lembrada em muitas das conceituações compulsadas para a redação deste verbete. Saindo da esfera da igreja, é normal que os autos também começassem a tratar de assuntos mais profanos. Do que ficou dito, pode-se ser levado a pensar que os autos apresentavam motivos bem compartimentados em religiosos e profanos. Não é o que ocorria: havia dramatizações nas quais coexistiam elementos sacros e seculares, cômicos e devocionais. Isso, na dramaturgia de um Gil Vicente (1465-1537), semelha “ligar-se à busca de compatibilização do riso, da alegria e da naturalidade com a fé” (apud CAMPATO JÚNIOR, 2009, acesso em: 1 jun. 2018).

Morte e vida é um auto inspirado nos autos pastoris medievais ibéricos e repaginado com a cultura nordestina. A criação do auto foi uma tarefa incumbida ao autor, como já mencionado, pela então diretora d'O Tablado, do Rio de Janeiro, Maria Clara Machado, que pretendia apresentar algo que abordasse a realidade dos retirantes nordestinos. O rio Capibaribe é o trilho adotado por Severino para seguir sua jornada até o Recife. Mesmo diante de tantas mortes, ele permanece firme em sua caminhada. Sobre a influência do rio em sua obra, o próprio poeta afirmou:

Eu tenho muito poucos poemas narrativos. *Morte e vida severina* é narrativo porque eu fiz para o teatro. *O Rio* também é narrativo. Fiz *O Rio* exatamente porque depois que concluí o *Cão sem Plumas*, percebi que tinha deixado o Capibaribe lá na origem. Como conhecia aquela região, desenvolvi o poema através da ótica do Capibaribe, que se transforma num rio que fala. Já o desenvolvimento da poesia, tem para mim uma característica própria. Para falar de um assunto, tenho que falar de diversas coisas. Então, concateno aquelas coisas e sai o poema (MELO NETO, 1998, Correio Braziliense).

O rio é um traço marcante e representativo da obra de Cabral. Ele é personificado e corrobora para o entendimento e dimensão que a obra cabralina tem. Apesar da construção pautada em um rebuscamento formal, há, claramente, na obra do autor, uma relação com o Nordeste e toda sua riqueza artística, como, por exemplo, a literatura de cordel. Sobre esse aspecto menciona Secchin:

A literatura de João Cabral formou-se no intervalo entre a escrita culta da casa-grande, de onde ele veio, e a voz da senzala, onde descobriu a fabulação do cordel, a métrica popular, o gosto pela narrativa e pela representação de um mundo de coisas concretas, ao alcance das mãos e dos olhos (SECCHIN, 1999, p. 11).

O uso de uma linguagem concisa por parte do autor não retira a beleza e a grandiosidade do seu poema, pelo contrário, atribui-lhe grande requinte. Adepto de um racionalismo e da objetividade, Cabral elabora *Morte e vida severina*, com os mesmos critérios adotados em toda sua obra: com lapidação e esmero poético.

Eu não acredito em inspiração e nem sou um poeta inspirado. O ato de criar para mim é intelectual. Minha poesia trabalha a criação e a construção. Acredito na expiração. Na composição de um poema, primeiro me ocorre um tema e eu tomo nota. Depois vou estudando-o e desenvolvendo-o. Nunca escrevi um poema inspirado, soprado pelo Espírito Santo. Isto eu não sei o que é (MELO NETO, 1998, Correio Braziliense).

A Chico Buarque de Hollanda foi conferida a missão de musicalizar o auto cabralino, o músico e compositor relatou em uma entrevista concedida ao *Jornalivro Porandubas* e publicada em edição especial de *Morte e vida severina* pela editora Alfaguara, em 2016, a dificuldade em realizar tal função, devido, principalmente, ao fato de o autor ter essa linguagem sintética e curta. Sobre a complexidade de colocar música nos versos secos de João Cabral, Chico Buarque aponta:

O que sei é que foi muito difícil musicar *Morte e vida severina*. Tinha horas em que eu via que era impossível colocar música naqueles versos, e não consegui mesmo musicar algumas partes. Agora lembro, que foi naquela hora, em que ele falava dos “sociólogos do lugar”, e João Cabral perguntou se eu queria poupar Gilberto Freyre. Acontece que “sociólogos do lugar” é um verso imusicável, e tive que cortá-lo (HOLLANDA apud MELO NETO, 2016, p. 73).

Sobre a linguagem adotada pelo autor, Buarque acrescenta:

O Cabral deve ter achado chocante a ideia de musicar o seu poema, que é muito seco, e o espetáculo adocicava um pouco, aparava as arestas: creio que ele deve ter rejeitado a peça no início também por causa disso. Para elaborar a música eu lembro

que ia na casa de um pesquisador e ouvia muita coisa que não conhecia. Foi a primeira pesquisa musical que fiz, sobre músicas do Nordeste (HOLLANDA, 2016, p. 76).

Portanto, a construção cabralina, que ultrapassa os limites da página dos livros, será o tema desse trabalho que pretende assinalar alguns aspectos, dentre as várias possibilidades de reflexão e estudo no auto *Morte e vida severina*, focalizando a representação da identidade nacional e de uma vida nordestina de agruras e dissabores.

É do âmago popular que Cabral reitera o poético, pois escolhe a redondilha maior, para *Morte e vida severina*, à medida que:

Foi sempre o verso popular, por excelência, das literaturas de língua portuguesa e espanhola. Verso básico da poesia popular, desde os trovadores medievais aos modernos cantadores do Nordeste brasileiro, heptassílabo nunca foi desprezado pelos poetas cultos (CUNHA; CINTRA, 2016, p. 700).

Com o discurso se realizando em forma dramática, a personagem Severino se apresenta no palco teatral, encenando a partir de “Meu nome”, portanto, em primeira pessoa. Assim também o “auto”, que é evolução latina de *actu(m)* (ação, ato), se liga ao tema dos mistérios religiosos, como os autos da paixão de Cristo, na Sexta-Feira Santa no Rio de Janeiro, no Nordeste etc., ou profanos, como Bumba Meu Boi.

Diga-se de passagem, o pulmão de um mito na crença popular, por isso A Paixão de Cristo permanece na alma do povo nesta repetição de representações dramáticas. Infere-se dessa “repetição” a presença arquetípica de uma verdadeira história, ocorrida “in illo tempore”, ocorrida em tempos passados, isto é, sem data. Quer dizer, os rituais religiosos são formulações litúrgicas que deslocam a palavra para que esta se torne um “verbo”, retirando a da lenda, que em latim era outrora “legenda”, ou seja, “o que deve ser lido e não mais proferido”: O rito, que é o aspecto litúrgico do mito, transforma a palavra em verbo, sem o que ela é apenas lenda, “legenda”, o que deve ser lido e não mais proferido (BRANDÃO, 1986, p. 40).

No ambiente nordestino do Brasil aflorou a produção cordelista que, sem dúvidas, influenciou a obra de João Cabral. Como explicou Câmara Cascudo (1973, apud COELHO, N. N., 2009, acesso em: 1 jun. 2018), “*nas naus colonizadoras, com os lavradores, os artífices, a gente do povo, veio naturalmente a tradição do Romanceiro, que se fixaria no Nordeste do Brasil, como literatura de cordel.*” A musicalidade, as rimas, o estilo do modelo cordelista podem ser encontrados dentro da obra de Cabral. Além disso, apesar de muitos leitores lançarem um olhar desdenhoso sobre a literatura de Cordel, seu valor artístico e documental é imensurável, pois o ambiente sertanejo não só adotou a literatura cordelista que

desembarcou das caravelas na costa nordestina desde os primórdios da colonização portuguesa, como foi aqui que este gênero perseverou e atravessou os séculos até os dias atuais, abordando temáticas que vão desde os romances de cavalaria, autos vicentinos, dramas muito consumidos na Península Ibérica e França, até a produção local, que incrementou e reinventou os folhetos, para representar a verdade de sua região, com todo o teor histórico e documental de que a literatura dispõe. Sobre essa importância, Manuel Diégues Júnior:

Foi no Nordeste do Brasil (da Bahia ao Pará) que essa *literatura de cordel* se arraigou mais profundamente e continua como forma viva de comunicação, tornando-se uma das características diferenciadoras dos costumes dessa imensa região em relação às demais regiões brasileiras. Pela interpretação do grande pesquisador que foi Câmara Cascudo, sabemos que, No Nordeste, por condições sociais e culturais peculiares, foi possível o surgimento da *literatura de cordel*, da maneira como se tornou hoje em dia característica da própria fisionomia cultural da região. Fatores de formação social contribuíram para isso: a organização da sociedade patriarcal, o surgimento da manifestações messiânicas, o aparecimento de bandos de cangaceiros ou bandidos, as secas periódicas provocando desequilíbrios econômico e sociais, as lutas de família deram oportunidade, entre outros fatores, para que se verificasse o surgimento de grupos de cantadores, como instrumentos do pensamento coletivo e das manifestações de memória popular. (...) Se eram raras as obras impressas, vindas de Portugal ou dos centros mais adiantados do próprio Brasil, havia à mão os folhetos contando as velhas novelas populares, às vezes, histórias de santo também. Não foi difícil à *literatura de cordel* introduzir-se neste ambiente. Tornou-se o meio de comunicação, o elemento difundidor dos fatos ocorridos, servindo como que de jornal ao pôr a família ao corrente do que se passava: façanhas de cangaceiro, casos de rapto de moças, crimes, estragos da seca, efeitos das cheias, tanta coisa mais (DIÉGUES JUNIOR, 1971, p. 51-57).

Sendo assim, a execução literária possui uma relação intrínseca com aquilo que é verdadeiro e, estabelecem-se para nós leitores em um movimento alternado, ora a vida é espelho para a arte, e ora a arte é espelho para a vida. Ou seja, a configuração do espaço social nordestino, conforme aponta Júnior: a seca, o cangaço, a religiosidade, a precariedade e ausência de um ensino formal são elementos do mundo figurativo do Nordeste que fazem parte da ficção/real da vida rural. E assim, essa temática incorpora-se à produção literária, representada, muitas vezes, pela literatura de Cordel. Despontam, assim, a necessidade de uma análise aprofundada do papel que a representação (a “mimesis”) tem em textos literários. A partir dessa concepção surgem as indagações que suscitaram essa dissertação, e fazê-la teria a inatingível pretensão de tentar relacionar o real e o ficcional por meio do olhar daqueles que de fato são os “severinos” apontados na obra de Cabral. Esses Severinos reais encontram-se no Severino ficcional? O que os aproxima e os afasta, pela perspectiva de representatividade do real?

Iná Elias de Castro, em um de seus artigos intitulado de “*Natureza, imaginário e a reinvenção do Nordeste*” (2001), apresenta uma análise rica na abordagem relacionada ao

ambiente nordestino. A professora aponta para a questão de haver uma unificação nos discursos de natureza semiárida que estão sempre permeados de um determinismo, construindo assim um imaginário único sobre a realidade regionalista. Desse modo, esse olhar singular acaba promovendo uma perspectiva de uma sociedade sempre vitimizada pelo seu meio. Além de corroborar com a ideia de que todos os textos produzidos acerca da temática nordestina devem adotar um olhar persistente sobre a pobreza e a população que é trabalhadora e lutadora. O olhar da geógrafa a respeito da questão avalia a forma como esse tipo de discurso pode estabelecer paradigmas e estereótipos, sem produzir reflexões positivas sobre o papel do sertanejo.

A análise de Iná Elis de Castro é extremamente pertinente e desemboca para um dos olhares que pretendemos apontar: o nordestino “resiliente”. A sua situação precária não o paralisa, pelo contrário, ele se põe a caminho. Severino, sertanejo, solitário, ele representa a força a luta e a perseverança de um povo.

É fortuito, aqui, evocar o primeiro nível de representação, operado pelas línguas. Etimologicamente, o termo “severino” provém do adjetivo latino *saevus* (cruel). Não seria especioso associarmos a crueldade ao destino imposto aos nativos da mais próspera região da colônia, no território brasileiro. Além dos trabalhos forçados e da brutalidade imposta como vida normal, deixou-se o desamparo, o abandono, o irreconhecimento da dívida social para com os produtores da riqueza de gerações de latifundiários como herança do que se espoliou na fase colonial, pois todos sabemos que o colonizador não renunciaria ao seu quinhão. Vê-se, então, na perpetuação desse cenário, como também de um certo continuísmo em gestões governamentais, mas que está circunscrito ao Polígono das Secas ligado a alguns fatores climáticos naturais do Nordeste, como pouca chuva e as características físicas da região semiárida, etc uma negligência que traduz a vida severa desses sertanejos. Este descaso governamental, que se apresenta no campo da realidade¹, é transposto para o campo ficcional por meio da obra de João Cabral de Melo Neto e de diversos outros autores que abordam a temática do nordeste com toda a riqueza estética e com toda a veracidade dos fatos.

Entre os romancistas da década de trinta, apenas Graciliano Ramos havia levado adiante a pesquisa de linguagem, a pesquisa formal, iniciada nos primeiros anos do modernismo, e é justamente este autor que exercerá grande influência sobre João Cabral, não tanto pelo que fala, mas pela forma como fala, por adotar o que o poeta chama do “modelo da mímica”. Ambos trabalham a linguagem para alcançar uma adequação desta ao objeto que é tematizado: o Nordeste. Eles buscam uma

¹ Geógrafos culturais já desmistificaram há tempo as falsas justificativas para o baixo índice de desenvolvimento da região nordeste. Segundo Iná E. de Castro, “há efetivamente um imaginário regional que atribui à seca às causas dos problemas regionais” (2001, p. 119). Pp.117-119.

linguagem que seja radicada na terra, que não seja uma trégua ou fuga da realidade, mas sua expressão contundente. O Nordeste, mais do que ser dito pela linguagem, seria uma forma de falar, de dizer, de ver, de organizar o pensamento; seria o espaço da não-metáfora, da dicção em preto e branco, do não florido; seria um canto pelo seco (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 282).

A análise proferida por Durval Diniz de Albuquerque Júnior, na obra *A invenção do nordeste e outras artes*, aponta para a procura de uma linguagem que se proponha a adequar-se ao que será dito, isto é, que seja compatível com a realidade ficcional retratada, por isso a “dicção em preto e branco”. Cabral ultrapassa o limite da representatividade e abarca aquilo que de fato quer dizer: as misérias da vida agreste por meio de um Severino que é coletivo, é atual e é relegado na sua fala e na sua trajetória. O “espaço da não-metáfora” fica claramente apontado na obra de Cabral, e aquilo que é apresentado como ficção perpassa o real com riqueza de construção, pois o autor aponta claramente as idiosincrasias no ambiente regional de forma que supera o que se entende como uma representação mimética e alcança ares de um teor documental.

A linguagem, para Cabral, deve imitar e não encobrir a realidade; portanto, a crítica da realidade passa necessariamente pela crítica da linguagem, pela busca do núcleo expressivo, do osso da linguagem, esqueleto que sustém a realidade. Denotar o Nordeste só forma, “espaço ao meio-dia claro”, espaço de carência e da vida parca e repetitiva, é o que pretendem as quadras quadradas de sua poesia. A sua forma de composição partirá desta imagem do Nordeste, do seco, do deserto. É do “deserto da folha de papel” que ele parte para fazer brotar o ser vivo do poema: este Nordeste duro se transmuta no “mineral da folha de papel”, “folha branca”, onde o esforço organizativo do poeta faz surgir o “verso nítido e preciso”, seco, agudo, cortante e anguloso. [...] A paisagem que Cabral inventa para o Nordeste, resumida na aridez, é transmutada em símbolo do universo poético cabralino e de sua técnica de composição (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 282).

Dessa forma, a simbologia criada pelo autor para retratar a secura do nordeste transpõe limites, Cabral vai além, seleciona a palavra, ou a ausência dela, para que o poema *Morte e vida severina* possa ser um retrato daquilo que ele pretende passar como dor e veracidade de uma vida de retirante e sua jornada repleta de sobressaltos. A linguagem cabralina apropria-se da aridez nordestina para compor a narrativa de uma vida daquele que parte em busca de dignidade e condições de vida. Acrescenta-se a esse debate a fala de Massaud Moisés sobre a realização de uma análise literária:

[...] toda análise textual acaba sendo contextual. Entenda-se que a tônica continua a recair no texto, mas é evidente que se amplia desmesuradamente o campo da perquirição dos conteúdos textuais quando se lhes conhecem as relações com o meio exterior em que foram gerados. Quer dizer que não é o contexto que importa, é o

texto, mas este, sem aquele, corre o risco de permanecer impermeável às sondas analíticas (MOISÉS, 2005, p. 17).

Então, essa é a perspectiva que perpassa o diálogo aqui proposto, a de uma inserção do texto em um contexto histórico-social e o reflexo que esse contexto tem na obra, até que ponto esta se constitui como reflexo daquele. Logo, a discussão desse trabalho refere-se ao campo literário e ao campo social, não há como dissociar tal avaliação do contexto no qual está inserida. A imagem de uma vida agreste apontada na obra de João Cabral é a representação de uma sociedade, de um pensamento social, construído, institucionalizado e que perpassa a seleção vocabular, rítmica e temática. Construir a obra por meio da abordagem de um sujeito flexível, vulnerável, que encontra a morte e a desigualdade ao longo de sua jornada e que, mesmo assim, continua a caminhar em busca do melhor, é uma escolha do autor ou se fez, naquele contexto, necessária? Falar sobre essa vida alienante do sertanejo é o papel do poeta durante o auto, e para tal ele trabalha com o seu melhor recurso expressivo: a palavra. Dentro desse discurso há política sim, há denúncias sim, há fantasia e imaginação, mas há também muita verdade e reflexão, pautando essa obra que se torna, infelizmente, mais atual que nunca, pois mesmo após 60 anos de sua existência, o Nordeste e os Severinos continuam pertencendo ao nosso universo contemporâneo.

O poeta utiliza-se de sua habilidade discursiva para propor uma reflexão social necessária sobre o papel daqueles que emigram de sua cidade natal em busca de oportunidade de vida e de dignidade humana. A dureza do sertão é o que os torna resilientes, detentores dessa resiliência que impulsiona o nordestino a buscar uma saída e direção para a conjuntura na qual está inserido, a mesma realidade circundante durante o auto.

O Nordeste cabralino surge da poda de toda uma folhagem discursiva que esconderia a fraude, em busca do concreto e da verdade. Uma região nascida de uma linguagem que queria ser um despertador acre como o sol no olho, para iluminar consciências que também viviam como este espaço em estado de míngua. Um discurso que, como o sol, batesse estridente nas pálpebras, como se bate numa porta a socos, obrigando os cegos a abrirem os olhos. Uma poesia que queria pôr em suspeita a própria linguagem, como veículo de dominação e de alienação, que podia retirar o homem do princípio da realidade (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 283).

Como Albuquerque Júnior aponta, a constituição do cenário, do espaço, dos personagens e da fala deles contempla toda a magnitude do que Cabral pretendeu ao criar seu auto. Albuquerque Júnior ainda acrescenta o fato de o poeta ter buscado construir aquilo que o historiador nomeou de “realismo semiológico”, isto é, a delimitação de uma linguagem que

contemplasse simultaneamente sofisticação na forma e denúncia social. Após a leitura do poema, é nítida a certeza de que o poeta alcançou com maestria os propósitos a si incumbidos.

Sem querer esgotar a questão com a profundidade necessária, apontamos aqui, de maneira breve, um ponto relevante com o fito de elucidar um pouco o aspecto semiológico, apontado anteriormente, na obra cabralina. Para tal, lançaremos mão do olhar analítico proposto por João Alexandre Barbosa na obra *A metáfora crítica*. Nela, o crítico analisa o estilo poético cabralino o qual denomina de “a liquidação das relações metafóricas”. Nessa perspectiva, Barbosa comenta que, a fim de eliminar o caráter metafórico de sua obra, João Cabral adota a postura da poética da denotação, a qual se utiliza do significante e significado como estratégia para a criação textual. Então, a linguagem não deve ater-se unicamente às suas funções emotivas ou apelativas, pelo contrário, a submissão vocabular relaciona-se com as operações metalinguísticas. A língua torna-se instrumento para a condução do leitor a um processo interrogante acerca do próprio código utilizado. Assim, as escolhas vocabulares ultrapassam o sentido semântico, e alcançam também o sintático e semiótico.

Barbosa acrescenta um outro ângulo à questão, ao que denomina de “a poética da denotação”. Nela há uma relação entre linguagem e metalinguagem, e, segundo o crítico, esse novo horizonte é um basilar da criatividade de João Cabral, pois projeta o texto a um sistema referencial e autorreflexivo constante. Barbosa agrega ainda o que ele indica como sendo a forma de leitura de mundo do poeta Cabral: “*A sua ‘leitura’ da realidade parece ser crítica na medida em que submete os termos através dos quais ela se realiza a um permanente discurso de indagação [...]*” (BARBOSA, 139, 2001). Logo, o que se preconiza na obra do poeta pernambucano é a relação interna e externa entre a linguagem e o “questionamento implícito de seus valores como tática na construção textual”.

Citaremos dois trechos do auto cabralino, com a finalidade de tentar ilustrar a questão abordada sobre esse olhar amplo de significação e seleção vocabular que é irrestrito e ilimitado:

_ Onde a Caatinga é mais seca,
irmão das almas,
onde uma terra que não dá,
nem planta brava (MELO NETO, 2007, p. 94).

_ Finado Severino,
quando passares em Jordão
e os demônios te atalharem
perguntando o que é que levas...
_ dize que levas somente
coisas de não:

fome, sede, privação (MELO NETO, 2007, p. 99).

O antilirismo poético torna-se perceptível na construção dos fragmentos acima, a metáfora consiste no uso do vocábulo por ele mesmo. Assim, a palavra é denotativamente marcada pelo seu impacto nela mesma: “a seca”, “que não dá”; “coisas do não”, “fome, sede, privação”. O sentido literal que cada uma delas carrega impõe ao leitor indagações linguísticas e sociais a partir da seleção semântica proposta pelo poeta. Desse modo, conforme Barbosa registra, a palavra na sua função poética assume uma condição transitiva de portadora de significados. E, nesse viés, a leitura da realidade miserável dos nordestinos inclui também um processo de decifração, a fim de considerar também os aspectos da linguagem adotada pelo autor com o objetivo de decifrá-la e, portanto, conceber a completude do poema e do poeta.

Certamente, os aspectos do olhar semiológico sobre a obra de Cabral são extensos e não presumimos dar conta deles nessas breves considerações. Todavia, cremos que o exemplo colaborou para melhor compreensão dos aspectos mencionados na obra *Morte e vida severina*. Retomemos, então, a Albuquerque Júnior e a sua análise sobre o discurso cabralino em *Morte e vida severina*. O “realismo semiológico”, indicado pelo historiador, que pressiona o leitor a abrir os olhos para uma realidade regional é composto por experiências na esfera linguística elaboradas pelo poeta Cabral. Mas é impossível não atrelar também à obra, sem limitá-la a isso, o caráter político e social. Dessa forma, apesar de toda a precariedade e miséria, o sertanejo é capaz de sobreviver, é capaz de superar.

Durante seu itinerário, às margens do Capibaribe, Severino encontra-se com a mulher na janela. O diálogo é estabelecido a partir de uma indagação, Severino busca ajuda para achar um emprego.

— Muito bom dia senhora,
que nessa janela está
sabe dizer se é possível
algum trabalho encontrar?
— Trabalho aqui nunca falta
a quem sabe trabalhar
o que fazia o compadre
na sua terra de lá?
— Pois fui sempre lavrador,
lavrador de terra má
não há espécie de terra
que eu não possa cultivar.
— Isso aqui de nada adianta,
poucos existe o que lavar
mas diga-me, retirante,
o que mais fazia por lá?
— Também lá na minha terra

de terra mesmo pouco há
 mas até a calva da pedra
 sinto-me capaz de arar.
 — Também de pouco adianta,
 nem pedra há aqui que amassar
 diga-me ainda, compadre,
 que mais fazias por lá?
 (MELO NETO, 2007, p. 101-102).

O diálogo evidencia o processo de precariedade de condições ao qual o sertanejo retirante é submetido. Na conversa, é estabelecido o olhar antitético pautado na negativa, isso porque fica nítido o fato de que, independentemente das suas habilidades profissionais, Severino receberá sempre um não. Ou seja, apesar de apontar algumas possibilidades de empregabilidade, o retirante não consegue êxito em nenhuma das opções, pois não há recursos no lugar que aproveitem sua força de trabalho.

Cabe aqui uma referência à outra obra literária que retrata a vida do retirante Fabiano e sua família. Em *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, também existe o impasse social em relação às circunstâncias e possibilidades de trabalho. No capítulo *Contas*, Fabiano conscientiza-se de seu papel de subjugado, demonstrando que sua força de trabalho é refém de interesses particulares, fato que inviabiliza sua autonomia. “*Tinha obrigação de trabalhar para os outros, naturalmente, conhecia o seu lugar. Bem. Nasceria com esse destino, ninguém tinha culpa de ele haver nascido com um destino ruim. Que fazer? Podia mudar a sorte?*” (RAMOS, 2015, p. 97). O discurso indireto livre, proposto na obra, indica que o trecho é uma análise psicológica do personagem que exprime o olhar determinista dele. Então, tanto Fabiano quanto Severino, apesar de terem força de trabalho, são dependentes de um sistema social que os configura a aceitar as condições às quais são submetidos. Nasceram com um “destino ruim” e não havia como mudá-lo. Não obstante a essa realidade instaurada, ambos conseguem sobreviver, o que lhes configura como homens resilientes e fortes.

Surgirá, então, o seguinte questionamento, eles, e os outros severinos e fabianos do sertão brasileiro, precisam de um olhar atento enquanto cidadãos? Embora o não faça parte da realidade de Severino, ele consegue prosseguir, ele caminha, ele suporta buscando, na ficção, a Zona da Mata, região cuja terra macia e branda representa novas possibilidades. Logo, a situação de escassez não é emergencial, assim, sem primordialidade? Então, as ações sociais que visem à mudança dessa realidade podem ser consideradas secundárias? Surge a construção dialética a que a obra nos remonta. Sobre esse aspecto duplo na construção de Cabral, Secchin aponta:

Num ensaio sobre o sertão de João Cabral, me referi à inexistência de conselhos ou encorajamentos aos deserdados do Nordeste. Em sua poesia, quase não se encontra um sertanejo “personalizado”, que possua um boi, uma esperança, um chinelo. Só encontramos o sertanejo, figura exemplar, conjugação potencial de traços localizáveis em séries de severinos (SECCHIN, 1999, p. 13).

Assim, o nordestino é o personagem que aponta para uma coletividade que vive essa abnegação social e política de forma constante. Nem aos severinos reais e nem ao ficcional foi facultado o direito de escolha, eles são os “deserdados do Nordeste”, devem apenas caminhar, prosseguir.

Retomamos ao diálogo entre Severino e a mulher da janela com o fito de reforçar esse olhar minimizante para a situação da falta de emprego e da sujeição pela qual passam os severinos do nordeste.

— Ali ninguém aprendeu
outro ofício, ou aprenderá:
mas o sol, de sol a sol,
bem se aprender a suportar.
— Mas isso então será tudo
em que sabe trabalhar?
vamos diga, retirante,
outras coisas saberá.
— Deseja mesmo saber
o que eu fazia por lá?
comer quando havia o quê
e, havendo ou não, trabalhar.
— Essa vida por aqui
é coisa familiar;
mas diga-me, retirante,
sabe benditos rezar?
sabe cantar excelências,
defuntos encomendar? [...]
— Pois se o compadre soubesse
rezar ou mesmo cantar,
trabalhávamos a meias,
que a freguesia bem dá.
(MELO NETO, 2007, p. 103-104).

A personagem afirma que trabalho não falta a quem sabe trabalhar. Essa prerrogativa abre espaço para uma possibilidade analítica, a de que o retirante nordestino tem condições de conseguir um trabalho, caso ele demonstre conhecimento sobre aquilo que de fato gera emprego. Na sequência do diálogo, entendemos que Severino se dispõe a trabalhar em qualquer área de serviço braçal, mas que na verdade o serviço que está disponível é aquele que exige dele uma capacidade intelectual, de oratória, que seria a encomendação de corpos dos falecidos. Então, o que falta a ele para alcançar um emprego é relativo ao âmbito educacional. A precariedade aqui transpassa a terra, a seca e alcança as questões políticas e

ideológicas. Nesse momento, pode-se observar a construção de um homem que não se rende facilmente às condições precárias que lhe são impostas, não desiste com facilidade da sua situação degradante. Pelo contrário, Severino busca apresentar várias opções do que pode fazer para alcançar seu sustento, entretanto as circunstâncias não lhe são favoráveis.

Em ocasião do ciclo de palestras sobre as obras de Cabral, evento disponibilizado nas plataformas digitais da Academia Brasileira de Letras, o professor de literatura Felipe Fortuna profere uma comunicação intitulada de “João Cabral: Recife e Sevilha”. Em sua fala, o docente destaca aquilo que denomina de “traço marcadamente social” da obra cabralina e a preocupação recorrente em seu repertório pela classe trabalhadora. Como forma de comprovar essa concepção, Felipe Fortuna realiza a seguinte análise sobre o poema *A casa de farinha*, obra de Cabral não concluída.

Pelo que se conhece, o ângulo econômico se torna ainda mais perceptível e presente, já que o poeta glosa a substituição de uma forma tradicional de fábrica de farinha por uma fábrica nova, que coloca em risco a identidade local e logo a seguir, os empregos. É bem evidente a preocupação do poeta com a classe dos trabalhadores, separados com precisão em carregadores, raspadoras, raladores, prensadores e forneiros e também seu renovado cuidado em salientar a importância do trabalho (FORTUNA, 2018).

Portanto, crê-se em uma preocupação constante do poeta com a classe trabalhadora, realizando uma poesia ímpar, entretanto com um olhar “excessivamente humano”, como aponta o professor Fortuna. No poema mencionado, *A casa de farinha*, a temática trabalho é retomada e, novamente, Cabral reforça a debilidade desse setor no contexto sertanejo. Assim, a migração não se configura como uma redenção, pois em Recife também não há trabalho, então essa busca por labor subjuga o nordestino resiliente.

Retomemos à analogia com o outro sertanejo que tinha uma vida de retirante com sua família e ao longo de sua jornada encontrava a morte, tendo medo dela, mas com ela convivendo em várias medidas. Fabiano, de *Vidas secas*, ratifica o fato de que a vida agreste do retirante nordestino maltrata e mata:

Fabiano, uma coisa de fazenda, um traste, seria despedido quando menos esperasse. Ao ser contratado, recebera o cavalo de fábrica, perneiras, gibão, guarda-peito e sapatões [...]. Sinhá Vitória desejava possuir uma cama igual à de seu Tomás da bolandeira. Doidice. Não dizia nada para não contrariá-la, mas sabia que era doidice. Cambembes podiam ter luxo? E estavam ali de passagem. Qualquer dia o patrão os botaria fora, e eles ganhariam o mundo, sem rumo, nem teriam meio de conduzir os cacarecos (RAMOS, 2015, p. 23).

Graciliano e Cabral, nordestinos e escritores, apontam, por meio da linguagem direta e objetiva, a realidade suscetível pela qual passam os retirantes em busca de opções melhores fora do sertão. Seus personagens abordam esse olhar sobre a vida e a morte. A vulnerabilidade dos personagens, infelizmente, não é restrita exclusivamente a questões relativas ao trabalho. No trecho, Graciliano coisifica os personagens de tal forma que se nota a intensificação do caráter marginalizado do sertanejo, descartando-o de forma muito natural, infelizmente, corriqueira ao cotidiano desses brasileiros.

A dicotomia Graciliano e João Cabral é apresentada por Abel Barros Baptista, na obra *O livro agreste*. O livro nasce a partir de um curso de literatura brasileira ministrado na Universidade de Lisboa em Portugal. O objetivo do curso é justificar a leitura articulada entre as obras *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, e *Educação pela pedra*, de João Cabral de Melo Neto. Baptista utiliza-se de vários fundamentos para amparar e estabelecer o laço entre os dois autores. O autor menciona:

A primeira justificação da unidade e coerência do curso integrando os dois autores passa pela convergência de alguns problemas: a relação privilegiada com o Nordeste, a exigência da literatura com a realidade e, ao mesmo tempo, um sentido apuradíssimo do “direito permanente à pesquisa estética” e do texto literário como construção rigorosa (BAPTISTA, 2005, p. 91).

Assim, Abel Barros Baptista une alguns critérios que compõem a interlocução entre Graciliano e Cabral, dentre os quais destacamos a origem dos autores e a percepção de terem que construir uma literatura que se integre com a realidade. Assim, como Baptista menciona, ocorre entre os mestres a construção de um par relevante para a análise de um livro agreste, denominada por ele de “secura das palavras e secura das paisagens” (BAPTISTA, 2005, p. 94).

A vida agreste é sempre cruel e cheia de privações. Severino ao longo da sua jornada depara-se com essas circunstâncias recorrentes de crueldade, o que torna sua marcha constantemente penosa:

— *Finado Severino,*
quando passares em Jordão
e os demônios te atalharem
perguntando o que é que levas...
 — *Dize que levas cera,*
capuz e cordão
mais a Virgem da Conceição.
 — *Finado Severino,*
etc...
 — *Dize que levas somente*
coisas de não:
fome, sede, privação.
 — *Finado Severino,*
etc...

— Dize que coisas de não,
 ocas, leves:
 como o caixão, que ainda deves.
 — *Uma excelência*
dizendo que a hora é hora.
 — *Ajunta os carregadores*
que o corpo quer ir embora.
 — Duas excelências...
 — ... *dizendo é a hora da plantação.*
 — *Ajunta os carregadores...*
 — ... *que a terra vai colher a mão.*
 (MELO NETO, 2007, p. 99)

O ambiente inóspito, leva-os a uma realidade constante de recusas, de negativas, de encontros persistentes com uma morte real e recorrente. O não para Severino é o mesmo não que atinge Fabiano, e ambos têm a morte como companheira de uma jornada, apesar de terem receio de que ela os atinja:

A desgraça estava em caminho, talvez andasse perto. Nem valia a pena trabalhar. [...]Virou o rosto para fugir à curiosidade dos filhos, benzeu-se. Não queria morrer. Ainda tenciona correr mundo, ver terras, conhecer gente importante como seu Tomás da bolandeira. Era uma sorte ruim, mas Fabiano desejava brigar com ela, sentir-se com força para brigar com ela e vencê-la (RAMOS, 2015, p. 24).

A extrema clareza, na composição da linguagem de Graciliano e Cabral, a seleção vocabular que compõe a obra de ambos, “*fome, sede, privação*”, em um e, “*sorte ruim, força*”, em outro, fundem-se em uma obra que busca criar esse cenário para o leitor, apontar a veracidade dos fatos que, por meio da literatura, podem ser mais claramente elucidados e clarificados.

Retomaremos aqui o conceito elaborado por Candido com o qual aponta que a obra não possui uma verdade unívoca. Essa referência faz-se necessária, uma vez que se deve salientar um fato importante sobre *Morte e vida severina*: o fato de que o auto foi produzido em virtude de uma solicitação de Maria Clara Machado, que fundou, em 1951, a escola de teatro O Tablado. Portanto, a obra não surgiu, exclusivamente, pelo anseio do autor de representar e apresentar uma realidade precária e humilhante de um grupo social, realidade essa que persiste até os dias atuais. Todavia, é válido ressaltar que o pedido feito e a perspectiva do autor uniram-se para representar uma trajetória urgente e necessária por meio de um modelo estético inconfundível.

Nesse aspecto, cabe uma pequena observação sobre como Cabral entendia a produção literária. Cabral, em sua produção autoral, também demonstrou sua riqueza crítica em

diversos momentos, sobre os poetas que criam a partir de uma experiência com a realidade, o poeta menciona:

Seu trabalho é a soma de todos os seus momentos melhores e piores. Por isso, seu poema é raramente um corte num objeto ou um aspecto particular de um objeto visto pela luz especial de um momento. Durante seu trabalho, o poeta vira seu objeto nos dedos, iluminando-o por todos os lados. E é ainda o seu trabalho que vai permitir desligar-se do objeto criado. Este será um organismo acabado capaz de vida própria (MELO NETO, 1997, p. 65-66).

O caráter orgânico da obra *Morte e vida severina* tornou-a de uma amplitude e de um nível universal, sendo produto de uma temática essencialmente regional. Nesse sentido, é válido aqui destacar o termo cunhado por Goethe e que tem sido amplamente repensado por outros autores que seria a Literatura Mundo, ou *Weltliteratur*. De acordo com Carvalho (2006), a expressão, cunhada pelo romancista alemão em 1827, apesar de possibilitar várias interpretações, traduz-se como a possibilidade da interação das literaturas entre si. Ou seja, os textos não se restringem a uma perspectiva singular, pelo contrário, as suas especificidades e magnitude permitem que a obra circule sem um limite. Assim, os elementos como espaço-tempo ou até mesmo sua língua original não a circunscrevem a um território exclusivo. Pontuamos o fato de o auto de João Cabral ter sido aplaudido por expectadores de Paris, Lisboa, Coimbra e Porto, portanto, o regional universalizou-se.

Em seu artigo *Literatura-Mundo e Poéticas do presente: modos de ler*, Rita Lennira de Freitas Bittencourt sinaliza como David Damrosch opta por trabalhar com essa expressão. O mestre em Literatura Comparada cunha uma proposta tríplica sobre a definição de *Weltliteratur*, da qual destacaremos a terceira vertente: “A *Literatura-Mundo* não é um conjunto de textos canônicos, mas um modo de ler: uma forma de engajamento desinteressado com mundos fora de alcance do nosso espaço e tempo (DAMROSH, 2003, p. 285. Apud BITTENCOURT, 2018). Nessa perspectiva, a obra de Cabral enquadra-se nessa conceituação, visto que permite a qualquer leitor, em qualquer lugar e de qualquer época a compreensão e sensibilidade com a história desse retirante pernambucano.

3 A CONSTRUÇÃO DO DISCURSO E SUA IMPORTÂNCIA NO POEMA

“*O discurso narrativo, semiologicamente constituído pela semiótica literária, realiza-se épica e ficcionalmente, na estruturação de uma imagem de mundo como proposição de realidade*” (SILVA, 1984, p. 53). A afirmativa de Anazildo Vasconcelos da Silva corrobora a perspectiva analítica desse capítulo, com uma única observação: a de que o mesmo ocorre para o discurso dramático. Aqui, abre-se espaço para inclusão de um viés sobre o estudo da obra: um olhar semiótico. Isso porque a semiótica é um excelente instrumento para o estudo da simbologia. Como a composição da vida opressora experimentada por Severino personagem é marcada por muitos símbolos, é necessário ler cada um deles de forma adequada. Não é possível proceder a uma leitura literal, deixando de considerar os aspectos relevantes para o uso da simbologia no auto cabralino. Acerca de uma leitura nessa perspectiva, concordamos com Lúcia Santaella, ao explicar que:

A semiótica peirceana ou a ciência dos signos ao mesmo tempo que nos fornece um complexo dispositivo de indagação das possibilidades de realização e classificação dos signos num corpo teórico sistematizado, também exige de nós uma atividade de descoberta, quando pretendemos aplicar esse corpo teórico a sistemas concretos de signos. Aliás, não é hoje novidade para ninguém o fato de que uma ciência não se define como corpo de dogmas cristalizados, nem como receituário metodológico aplicável a qualquer objeto. A relação teoria/ aplicação prática não se processa, portanto, como mera reiteração ritualística de fórmulas sagradas, visto que, ao se defrontar com seu objeto na atividade metodológica de sua aplicação prática, a teoria pode sofrer retificação de seus conceitos. A questão da aplicação é pois indagação dupla: a teoria desvendando seu objeto e o objeto testando os conceitos que o falam (SANTAELLA, 1996, p. 60).

Sendo assim, a construção do discurso linguístico é, direta ou indiretamente, escolhida pelo autor de uma obra, pois ela representa sua visão particular de mundo, que será representada de alguma forma ao longo da narrativa. Cabral, escritor pernambucano, pôde realizar tal abordagem com tamanha significância e singularidade, uma vez que acrescentou nela experiências vivenciadas, como afirma Massaud Moisés: “[...] *a obra é começo, meio e fim da especulação em torno da mundividência de um escritor, e que este interessa pelo fato de que o seu pensamento, os seus valores, os seus sentimentos, em resumo, a sua cosmovisão está impressa no texto*[...]” (MOISÉS, 2005, p. 95). Assim, a produção consolida-se por ter um nordestino escrevendo sobre as precariedades do nordeste. Portanto, cada símbolo escolhido pelo poeta ganha significados vivenciais.

O primeiro destaque simbólico da obra é direcionado para a morte e como ela foi abordada. O que se destaca nesse primeiro encontro não é somente a representação da morte, mas também a criação do cenário de origem desse Severino lavrador, que agora está morto. Vejamos:

— A quem estais carregando,
irmãos das almas,
embrulhado nessa rede?
dizei que eu saiba.
— A um defunto de nada,
irmão das almas,
que há muitas horas viaja
à sua morada.
— E sabeis quem era ele,
irmãos das almas,
sabeis como ele se chama
ou se chamava?
— Severino Lavrador,
irmão das almas,
Severino Lavrador,
mas já não lavra.
— E de onde que o estais trazendo,
irmãos das almas,
onde foi que começou
vossa jornada?
— Onde a caatinga é mais seca,
irmão das almas,
onde uma terra que não dá
nem planta brava.
(MELO NETO, 2007, p. 93).

Aqui temos dois campos simbólicos bastante significativos: a morte e o ambiente no qual ela ocorre. Ao ser questionado por Severino sobre o que carrega, o interlocutor responde “a um defunto de nada”. A escolha do pronome indefinido para caracterizar o defunto é uma marca linguística sobre a qual se podem apontar algumas possibilidades: a primeira delas é a desvalorização dessa figura que morre; desqualifica-se esse defunto, que era um lavrador. Isto é, o discurso não individualiza o sujeito que morre, trata-se de apenas “mais um Severino que já não mais lavra”, coletivizando, assim, o papel desses sujeitos retirantes. Ademais, ao buscar o significado do vocábulo “nada”, o dicionário Aurélio nos apresenta como sentido “a não existência”(FERREIRA, 2001,p.479). Pode-se, então, associar esse conceito a esse sertanejo? Ele não existe? Essa construção nos leva a uma reflexão: ele não existe para quem? Para um governo e uma sociedade que não o enxergam, ou fingem não enxergar a sua realidade de miséria e precariedade? Constatar a não existência dele é uma forma de amenizar o fato de não lhe proporcionar dignidade cidadã?

Nesse cenário, a morte é um fato corriqueiro para os outros, porque não é uma novidade, não é um colapso. Ela faz parte do cotidiano desses que vivem um cenário devastador, que são esquecidos, que são “nadas”, que não lavram mais, pois agora não têm mais existência. Aliás, uma existência que é questionável, uma vez que, talvez, não se possa considerar existência a vida desses nordestinos, sendo ela uma vida sem direitos e sem dignidade humana mínima para não morrer antes dos 30, afirmativa também apontada na obra do autor, como segue:

E se somos Severinos
iguais em tudo na vida,
morremos de morte igual,
mesma morte severina:
que é a morte de que se morre
de velhice antes dos trinta,
de emboscada antes dos vinte,
de fome um pouco por dia
(de fraqueza e de doença
é que a morte severina
ataca em qualquer idade,
e até gente não nascida).
(MELO NETO, 2007, p. 92).

Nesse fragmento é explícita a identificação do desprestígio/ da fatalidade, de como se criam mortes e, todas, qualificadas como “morte severina”. Os severinos são iguais na morte que aqui é apresentada por meio de algumas possibilidades: “*emboscada antes do vinte e, de fraqueza e de doença/ é que a morte ataca em qualquer idade*”. Aqui vale a observação de que, a partir do parêntese, note-se a ênfase com o uso da expressão “é que”, ressaltando, assim, que esse tipo de morte se trata do legado histórico perante o descaso político. A construção de uma morte indigna é apontada em todas elas, como se fosse providência divina. A imagem aqui é mais cruel que o castigo de qualquer mortal imposto por Zeus.

No entanto, dada a intervenção humana, uma administração tão descuidada que promove “mortes severinas”, mais cruel do que a anterior experimentada: “vida severina”. Pois a velhice não é tão velhice assim, uma vez que ocorre antes dos 30 anos de idade, a emboscada também é um tipo de morte degradante, e a fome, que assume um maior destaque, pois ocorre de forma lenta diariamente, representam a indignidade no processo simbólico da morte que esses sujeitos enfrentam ao longo da sua breve vida. Logo, a construção imagética sobre a morte é apresentada através de figuras e elementos que demonstram e reforçam a precariedade da vida e da morte de um grupo social esquecido por grande parcela do poder público da região e da nação.

Outra construção que levamos em consideração para avaliar o tipo de discurso utilizado na obra de João Cabral é a forma como o autor usa o espaço nordestino e suas referências. Esse espaço, vivenciado pelo autor durante sua infância, é um dos principais fios condutores da obra. Apesar de não ter necessariamente vivenciado os percalços que o Severino personagem viveu, uma vez que sua família pertencia a uma classe abastada de Recife, e, além disso, mudou-se para o Rio de Janeiro e viveu muitos anos no exterior em virtude da sua carreira de diplomata, as experiências da infância de João Cabral podem ser utilizadas como recurso de uma realidade que não era seu universo privado, mas não estava alienado a ela. A miséria do sertão sempre foi pública e notória.

No poema há uma referência à caatinga, intensificando sua realidade de *secura* e escassez, reforçando a criação de uma imagem por parte do leitor, visando a destacar tal realidade. A criação de um cenário² nordestino foi um viés adotado pelos autores modernistas e ela se deu de forma bem elaborada e esteticamente lapidada. Sobre isso, menciona o estudioso Antonio Candido acerca da obra de João Cabral de Melo “[...] ninguém elaborou expressão poética mais revoltada e pungente para expor a miséria, o destino esmagado do homem pobre, no caso o do Nordeste” (CANDIDO, 2002, p. 169).

Assim, tomemos por análise a referência ao ambiente nordestino na obra *Morte e vida severina*. O espaço marcante da obra, o rio Capibaribe, tem em si uma representatividade, ele é o caminho percorrido e traçado pelo narrador para que Severino vivencie experiências de morte e miséria ao longo da sua trajetória. Esse espaço é representativo, ele interage com o personagem, e sua significância ultrapassa os limites da página do texto. Sobre uma construção semiótica do espaço, vejamos o que indica o professor Anazildo:

Na narrativa de semiotização do espaço, o espaço é a lógica significante de que dependem o fundamento do personagem e o sentido de sua experiência individual [...] As ações e as ocorrências, que relacionam o personagem com o espaço narrativo, ganham sentido a partir da dinâmica objetiva do espaço, que reduz à sua lógica, as motivações pessoais da experiência subjetiva do personagem. Independente do estado de carência ou plenitude que o personagem possa experimentar[...] A experiência pessoal do personagem se realiza na expressão objetiva do espaço, que acaba por submetê-la à logicidade estrutural da proposição de realidade ficcional (SILVA, 1939, p. 59).

² Aqui caberia o termo “paisagem”, que se tornou um conceito para a epistemologia literária, desde *A Poética do espaço* (1957) de Gaston Bachelard, na investigação do espaço poético. A Geografia Cultural adotou o termo (cf. ROSENDHAL e CORRÊA [orgs]: 2000, 2001, 2007 e 2008, da série publicada pela EdUERJ). Adotamos, entretanto, o emprego de “cenário”, seguindo o geógrafo cultural Marc Brosseau, publicado em “Geografia e literatura”. In ROSENDHAL e CORRÊA. *Literatura, música e espaço*. RJ: EdUERJ, 2007. pp.17-78. Brosseau expande a expressão “escritura dos lugares” de Bachelard. Cf. GOMES, Paulo César da C. “Cenários para a geografia: sobre a espacialização das imagens e suas significações”.

Por esse viés, o que pode ser considerado uma captura da obra é a construção do espaço sertanejo, do Nordeste, do sertão. Assim, os signos usados pelo autor, a simbologia para construção desse espaço impõe a esse personagem uma característica marcante na obra de Cabral: ele não é um Severino, ele representa todos os “severinos” que vivem uma vida árdua e dura. A “experiência subjetiva” torna-se nítida, convicta e é tangibilizada pelo leitor que consegue alcançar a miserabilidade desse ambiente tirano aos filhos do seu solo.

O rio é abordado em outros poemas do autor, como *O cão sem plumas*, abordado sempre de forma seca e amarga. Na obra cabralina, o rio não contém uma simbologia de nascente ou de purificação, como pode ser associado a esse elemento natural. Pelo contrário, na obra a representação desse espaço físico, o meio ambiente físico não fornece experiências positivas para o personagem. O rio representa e endossa toda a escassez e penúria pela qual Severino passa. Constrói-se um discurso que alimenta a perspectiva de que o rio é um caminho, apenas isso, não levando a lugar nenhum.

Vejamos o fragmento:

Vejo agora: não é fácil
seguir essa ladainha
entre uma conta e outra conta,
entre uma e outra ave-maria,
há certas paragens brancas,
de planta e bicho vazias,
vazias até de donos,
e onde o pé se descaminha.
Não desejo emaranhar
o fio de minha linha
nem que se enrede no pelo
hirsuto desta caatinga.
Pensei que seguindo o rio
eu jamais me perderia:
ele é o caminho mais certo,
de todos o melhor guia.
Mas como segui-lo agora
que interrompeu a descida?
Vejo que o Capibaribe,
como os rios lá de cima,
é tão pobre que nem sempre
pode cumprir sua sina
e no verão também corta,
com pernas que não caminham.
(MELO NETO, 2007, p. 98).

O personagem ainda demonstra certo fio de esperança depositado nas águas do rio Capibaribe, “*pensei que seguindo o rio/ eu jamais me perderia*”. A ilusão de uma esperança de uma vida melhor, de uma oportunidade, é desconstruída, porque o rio não é um sinal de um novo horizonte para Severino e suas expectativas: “[...] *é tão pobre que nem sempre pode*

cumprir sua sina”, há uma personificação, o rio e o personagem fundem-se em um só pela desesperança. Tem-se a clara representação de uma vida próspera interrompida por falta de recursos naturais e humanos para que ela prossiga.

O destaque simbólico dado ao elemento rio na obra cabralina é extremamente expressivo. *Cão sem plumas, O rio e Morte e vida severina* registram esse mesmo território e suas idiossincrasias na atuação com os personagens que por ele passam. O autor Lauro Escorel em *A pedra e o rio* (1973) evidencia em sua análise o que denomina de “símbolos que permeiam toda a obra de Cabral”, sendo eles: a Pedra e o Rio. Segundo o autor, essa oposição díspare entre o seco e o úmido está presente em todo o traço poético cabralino. Escorel aponta algumas leituras sobre esse olhar dualista do poeta, em uma delas explica que essa obsessão de Cabral em contrapor o sólido e o líquido é justificável pela ideia persistente do poeta na busca de um estado psíquico caracterizado por uma fluidez, encontrada na água, contra a qual sua consciência intelectual luta para reagir, simbolizando, assim, a solidez e secura estética, referências dadas à pedra. Assim, o combate entre instabilidade e estabilidade expressa a ideia do poeta de desvincular-se dos estados emocionais e fluidos, a fim de buscar uma poesia isenta de subjetividades. Segue a afirmativa de Escorel sobre esse aspecto:

Construir, tomando como modelo ideal a Pedra ou o Cristal, significa para Cabral de Melo dar forma, equilíbrio e solidez à própria consciência; significa resistir à fluidez líquida da própria alma opondo-lhe a definição seca e precisa, a imagem exata e fixadora, a palavra dura e cortante, como se cada estrutura verbal assim construída lhe fosse, ao mesmo tempo, formando muros de cimento interiores, capazes de deter e estabilizar a vertigem líquida no êxtase da criação estética (ESCOREL, 1973, p. 55).

Dessa forma, percebe-se que o discurso construído em torno dos elementos apontados na obra de Cabral configura uma representatividade figurativa que se liga ao conteúdo e à forma da produção poética do autor.

Tomaremos aqui uma nova perspectiva diante da relação entre o personagem e o seu ambiente. Apesar de toda a precariedade que acompanha sua jornada, Severino não desiste, ele vai além, ele não interrompe sua caminhada em busca de algo além do Capibaribe que possa dar-lhe esperança. Então, surge o questionamento sobre a resiliência desse nordestino, a criação de uma figura forte que representa todo um povo que sofre as lutas diárias de uma vida frágil e mesmo assim não desiste.

Para ponderar esse olhar sobre a obra, iniciamos com uma definição do que é a resiliência, etimologicamente derivado do latim “*salio*”(pular, saltar), com o prefixo “re” (movimento para trás) seria o mesmo que esquivar-se para se proteger. A definição do

dicionário dispõe no primeiro verbete o significado de “propriedade de um corpo de recuperar a sua forma original após sofrer choque ou deformação”; no segundo: “capacidade de superar, de recuperar-se diante de adversidades”. Tomaremos para este estudo o segundo sentido apresentado, relacionamo-lo diretamente ao fato de Severino mostrar-se sempre forte diante dos obstáculos ao longo de sua jornada. Essa imagem de nordestino resiliente será retomada com profundidade no capítulo 4, no qual a tríplice figuração de “personagens” (autor – personagem ficcional – leitor) será analisada de acordo com o aspecto da flexibilidade de cada um deles.

Outra expressão que cabe apresentarmos a fim de aprofundar a análise sobre o desenvolvimento da escrita do literato Cabral é *epokhé*. De origem grega, o termo aparece conceituado no e-dicionário de termos literários como:

Estado de repouso mental pelo qual nada afirmamos e nada negamos, explorando o quanto não sabemos para melhor atingirmos a imperturbabilidade. A epoché seria a maneira de olharmos o enigma e o mistério sem resolvê-los – ao contrário, protegendo-o (BERNARDO, 2009).

Pode-se dizer que essa herança do ceticismo clássico significa a “suspensão do juízo” como resultado da impossibilidade de se decidir quanto à validade de enigmas que são a nós apresentados. Assim, o poeta Cabral nos apresenta um Severino que pode ou não ser resiliente, que pode ou não mudar sua trajetória: a dúvida, essa pode ser a proposta apresentada. O professor Gustavo Bernardo sobre esse caráter díspar aponta:

A dúvida metódica assenta-se numa suposição; no poder de conceber que as coisas sejam de um outro modo. Ora, este outro e suposto modo só pode apresentar-se à consciência como obra do sujeito, produto de imaginação ou conjetura. Para saber que dúvida, é necessário então que o sujeito se reconheça como sujeito de três atos: o ato de duvidar, o ato de refletir a dúvida e, antes de ambos, o ato de supor ou imaginar (BERNARDO, 2009).

Então, as construções imagéticas apresentadas na obra de Cabral possibilitam uma pluralidade de opções e de negações, a leitura deve partir da ideia de que “nada sabemos” a fim de adentrar ao mistério do texto.

Inferese, portanto, que o discurso elaborado pelo poeta se propõe a manter sua personalidade estética em uma construção caracteristicamente adotando um rigor e uma pureza formal. Todavia, coexiste nesse terreno literário, a característica sociológica carregada de simbolismos e metáforas significativamente elucidativas em *Morte e vida severina*.

3.1 A elaboração do discurso cabralino: o autor/crítico

Em um de seus artigos, intitulado de “Os estudos literários: fim(ns) e princípio(s)”, o professor Roberto Acízelo de Souza (2011) aponta um olhar cronológico sobre a ascensão da crítica literária. Ao referir-se àquilo que ficou estabelecido como crítica literária no século XX, o autor aponta três traços característicos para a sistematização desse conceito, sendo os dois primeiros apontados abaixo:

Este, então, o primeiro traço desse novo ramo dos estudos literários: sua pretensão de objetividade, seu alheamento aos valores estéticos, sua identificação com certo conceito de ciência. O segundo, obviamente já que falamos de história literária é a sua inserção no historicismo, isto é, seu compromisso de [...] mostrar os produtos poéticos a partir de uma época, ou, dizendo de outro modo, explicá-los à luz de uma periodização, de uma diacronia (SOUZA,2011, p.20).

Finalizando, há a apresentação do terceiro traço que assim é definido:

Caracteriza a história literária como disciplina: sua segmentação segundo as nacionalidades, e a partir daí seu alinhamento com projetos políticos nacionalistas, quando não com sentimentos abertamente patrióticos. Não havia antes, nos estudos literários, essa determinação pelo elemento nacional [...] (SOUZA, 2011, p. 87).

Essa tríade, formulada por Acízelo, norteia com certa clareza algumas formas de proceder em relação ao que compete a uma análise da crítica literária. Nesse capítulo propomos uma breve investigação sobre o papel do crítico literário, uma das funções também desempenhadas pelo autor João Cabral de Mello Neto. Adotemos como base germinal para esse processo, os seguintes tópicos sistematizados acima por Acízelo: objetividade, historicismo e alinhamento com projetos políticos patrióticos. Aliás, a tarefa de um crítico é bastante árdua e pode-se dizer que o conduz a uma atividade de mão dupla, uma vez que aquele que julga também é julgado, isto é, a eficácia do trabalho de um crítico também pode passar pelo processo de averiguação. Isso porque a função de valorar um romance ou um poema exige que esse pesquisador tome uma postura neutra diante da obra. Além de evitar traços de subjetividade para que a crítica proceda da forma mais assertiva e imparcial possível. Caso isso não ocorra, e a pesquisa seja formulada por critérios escusos, o autor/crítico corre o risco de receber duros julgamentos sobre sua atividade. Dessa forma, pautar a ação crítica em uma base sistematizante é essencial para o reconhecimento e a credibilidade de todo o processo analítico. Portanto, ao pretender realizar um trabalho que

aponte para a obra de Cabral, é indispensável fazer uma breve reflexão sobre o seu papel como autor crítico.

Iniciemos essa abordagem explorando a variabilidade da construção literária de João Cabral de Melo Neto. Além de ser um grande expoente na composição poética nacional, destacou-se também no campo da crítica. Levamos em consideração, para este estudo, os dois aspectos do brilhantismo do autor: sua produção poética e sua crítica literária. Como um norteador do olhar crítico da obra cabralina, tomaremos o livro do próprio autor *Prosa* (1997) com enfoque para o capítulo intitulado de *Poesia e composição*, que se trata de um texto retirado de uma conferência na qual Cabral participou na cidade de São Paulo no ano de 1952, ou seja, dez anos após a publicação da sua primeira obra *Pedra do Sono*. No capítulo em questão, o autor propõe alguns fundamentos teóricos para a realização da atividade criadora. O autor aplica-se à tarefa de tentar regular os elementos literários que considera pertinentes a uma boa composição moderna de poema, lê-se:

A dificuldade maior, porém, não está aí. Está em que, dentro das condições da literatura de hoje, é impossível generalizar e apresentar um juízo de valor. É possível propor um tipo de composição que seja perfeitamente representativo do poema moderno e capaz de contribuir para a realização daquilo que exige modernidade em um poema (MELO NETO, 1997, p. 52).

Assim, vê-se que a proposta de uma crítica literária cabralina se impõe a partir de aspectos da literatura moderna. Percebe-se claramente no fragmento que João Cabral aponta para a complexidade que é conseguir designar aquilo que deva ser considerado uma composição literária que seja estritamente compatível com a modernidade ou tudo o que o adjetivo “moderno” carrega em si para atribuir a um poema.

Antes de apontar os aspectos do trabalho do autor, projetamos alguma luz sobre um vocábulo que se relaciona com a proposta que se pretende traçar inicialmente: a palavra é “validar”. De acordo com o dicionário Aurélio, “validar” é: “tornar válido; legitimar; confirmar” (FERREIRA, 2001, p. 701). Nesse sentido, a ação verbal atribuí ao objeto da validação uma característica importantíssima, isto é, o fato de algo tornar-se válido aponta que naquilo – o objeto validado – há consistência, veracidade e credibilidade, portanto, deve ser “consumido” pela sociedade de forma segura, uma vez que anteriormente passou por um processo que lhe garantiu a qualidade. Ou seja, houve uma averiguação prévia por parte de órgãos ou profissionais competentes que reiteraram a excelência do “produto”. Ainda nesse panorama, um aspecto essencial do processo da validação é o estabelecimento prévio das normas e regras para que a análise seja feita de forma fidedigna e leve aos “consumidores

“finais” a certeza de que o processo de validação é rigoroso e imparcial. Levemos, então, esse conceito da validação a uma analogia ao processo da crítica literária. Dessa forma, ao crítico compete a função de “validar” obras literárias, a fim de indicá-las ou não a um público leitor, além de tecer comentários que podem orientar as próximas produções em nível de realização de ajustes técnicos na escrita. Mas, para tal, o crítico deve estabelecer critérios para a execução dessa prática. Assim, elencamos alguns critérios estabelecidos por João Cabral para aquilo que ele considera como uma produção literária de qualidade, a fim de identificar esses aspectos dentro da sua própria obra.

3.2 Crítica literária- o tipo de poeta.

No clássico diálogo platônico *Íon*, uma das temáticas apresentadas é a origem do talento do poeta. A obra aponta que aos rapsodos – artistas populares que declamavam o poema – cabia a função de dominar as melhores técnicas, a fim de fazer e leitura dos poemas épicos com maior propriedade. Os rapsodos representavam a produção poética, e aos poetas, qual função caberia/cabe? Aqueles que escrevem e praticam a atividade solitária e árdua da criatividade literária, como devem proceder? Assim como os rapsodos, os escritores devem dispor de técnicas performáticas e estratégias para alcançarem seus objetivos, tornando, assim, o resultado desse trabalho elaborado um conteúdo de melhor assimilação para o público e gerando, nesse, um efeito desejado. É bem diferente a concepção apontada por Cabral sobre a função do poeta, como se pode ler em suas palavras:

O autor de hoje trabalha à sua maneira, à maneira que ele considera mais conveniente à sua expressão pessoal. Do mesmo modo que ele cria sua mitologia e sua linguagem pessoal, ele cria as leis de sua composição. Do mesmo modo que ele cria seu tipo de poema, ele cria seu conceito de poema, a partir daí, seu conceito de poesia, de literatura, de arte. Cada poeta tem sua poética. Ele não está obrigado a obedecer a nenhuma regra, nem mesmo àquelas que em determinado momento ele mesmo criou, nem a sintonizar seu poema a nenhuma sensibilidade diversa sua. O que se espera dele, hoje, é que não se pareça a ninguém, que contribua com uma expressão original. Por isso, ele procura realizar sua obra não com o que nele é comum a todos os homens, com a vida que ele, na rua, compartilha com todos os homens, mas com o que nele é mais íntimo e pessoal, privado, diverso de todos. Para empregar uma palavra bastante corrente na vida literária de agora, o que se exige de cada artista é que ele transmita aquilo que em si mesmo é o mais autêntico, e sua autenticidade será reconhecida na medida em que não se identifique com nenhuma expressão já conhecida. Não é preciso lembrar que, para atingir essa expressão pessoal, todos os direitos lhe são concedidos de boa vontade (MELO NETO, 1997, p. 53).

Cabral, no fragmento, afirma que o poeta tem “as leis da sua composição”, ou seja, a liberdade associada ao espírito criador é uma condição essencial para a produção. Nesse sentido, essa teoria concebe o fato de o autor não estar rigorosamente posto sob um viés literário específico; ele tem a liberdade de estabelecer seus critérios na sua obra; a sua experiência pessoal marcará os traços dessa elaboração. Outro conceito apontado pelo autor consiste na ideia de “inspiração e trabalho de arte”. Sobre a inspiração, vejamos o ponto de vista de Cabral:

Eu não acredito em inspiração e nem sou um poeta inspirado. O ato de criar para mim é intelectual. Minha poesia trabalha a criação e a construção. Acredito na expiração. Na composição de um poema, primeiro me ocorre um tema e eu tomo nota. Depois vou estudando-o, desenvolvendo-o. Nunca escrevi um poema inspirado, soprado pelo Espírito Santo, isto eu não sei o que é (MELO NETO, 1998).

Torna-se perceptível o quanto o autor valoriza a questão de uma construção engendrada para sua poesia. Vale destacar, apesar disso que, para ele, entre as duas não há uma oposição, e sim a síntese de que ou pela inspiração ou pelo trabalho será obtido o resultado:

A composição literária oscila permanentemente entre dois pontos extremos a que é possível levar as ideias de inspiração e trabalho de arte. De certa maneira, cada solução que ocorre a um poeta é lograda com a preponderância de um outro desses elementos. Mas essencialmente essas duas maneiras de fazer não se opõem (MELO NETO, 1997, p. 54).

Assim, o autor prossegue incorporando um conceito ao outro, o inspirar corrobora com o trabalho transpirador. A relação entre ambas não é paradoxal e sim de complementariedade:

Se uma solução é obtida espontaneamente, como presente dos deuses, ou se ela é obtida após uma elaboração demorada, como conquista dos homens, o fato mais importante permanece: são ambas conquistas de homem, de um homem tolerante ou rigoroso, de um homem rico de ressonâncias ou de um homem pobre de ressonâncias (MELO NETO, 1997, p. 54).

Mesmo com essa ideia de amalgamação entre as proposições, vemos essa conceituação antitética permear as análises das obras cabralinas: a transpiração *versus* a inspiração. Sendo esta concebida como um fazer poético pautado na espontaneidade; o poeta é o escolhido, propondo uma associação divina ao fazer poético. Já aquela traz a ideia de que

a obra é resultado de um esforço, de uma rigorosa construção, não cabendo aqui uma concepção da elaboração do poema pautada na esfera mítica e sim na concretude de um trabalho apurado e incansável por parte do autor.

A partir dessa dicotomia, faz-se pertinente retomar aqui o primeiro elemento norteador para conceber a crítica literária apontado pelo professor Acízelo no início dessa análise: a objetividade. O docente, ao elaborar esse parâmetro em seu artigo, apontou para o fato de que os projetos iniciais para regulamentar a disciplina de crítica literária propunham que o processo fosse feito mediante o seguinte critério: a nova disciplina deveria constituir sua fundamentação pautada em conceitos das áreas de antropologia, linguística e psicanálise ou do domínio do discurso jornalístico. O autor destaca que essa dualidade, para pautar os critérios de fundamentação, geraria graves impactos na disciplinarização da crítica literária não somente no que se refere ao seu estudo essencial, como também tornaria o seu conceito extremamente vago e subjetivo. O resultado seria a concretização de uma análise realizada a partir de bases que a dissociariam de seu objetivo central.

Então, a fim de sanar essa possível incorreção quanto aos critérios da disciplina, o autor formula o conceito da *pretensão de objetividade*, como uma das bases do tripé da crítica literária. Sendo ela uma das condições primordiais para proceder a uma boa crítica literária. Acízelo aprofunda o conceito indicando-o como uma forma de alheamento aos valores estéticos e uma aproximação com o conceito de ciência. Esse último aspecto dialoga com a elaboração proposta por Cabral crítico/autor em sua teoria da transpiração poética. A fim de sistematizar o processo e aproximá-lo cada vez mais da técnica e do rigor, vê-se na pretensão de objetividade e no processo de transpiração fundamentos análogos a fim de estabelecer concretude e precisão a um estudo que nada tem de etéreo e imaterial, pelo contrário, a produção da literatura nacional é oriunda de uma base bastante sólida e consistente. Portanto, apesar de estabelecer certo equilíbrio entre inspiração e transpiração, o que transparece na obra cabralina com maior ênfase é a objetividade, apontada pelo mestre Acízelo.

Assim, prosseguindo com os parâmetros cabralinos, vemos que o autor indica que, seja pela inspiração ou pela transpiração, a obra existe e é marcada pela experiência do homem, então, aponta que se deve levar em consideração um aspecto estritamente relevante – “a psicologia pessoal de cada autor”. Sobre a questão, Cabral aponta:

Esses traços psicológicos são um fator importante, não há dúvida, e em nosso tempo, um fator primordial. Mas a verdade é que eles tendem a confundir-se, se literatura de determinada época corresponde a uma visão estética comum. Nesses momentos de equilíbrio — entre os quais não poderemos em absoluto colocar nosso tempo — esses traços pessoais não têm força suficiente para se constituírem em “teoria” da

composição de seus autores, como se dá hoje. Ela é estabelecida por meio de uma dupla relação — de autor a leitor, de leitor a autor. O temperamento natural do autor, conforme a exigência da época, terá de ser mais ou menos subordinado, mais ou menos dominado. Mas ele jamais será ponto de partida; será sempre uma influência incômoda contra a qual o autor tem de lutar (MELO NETO, 1997, p. 55-56).

O fragmento reforça a ideia de que, para Cabral, o autor não pode sobrepor sua individualidade à sua escrita. Isto significa que o autor, para elaborar uma exímia construção poética, deverá conter o seu “temperamento natural”, além de subordiná-lo ao contexto “[...] exigência da época [...]”. Ao tocar no aspecto “época”, é inevitável a formulação de um elo direto com os conceitos de “escolas” ou “períodos literários”. Sem a proposta de adentrar no debate sobre essas denominações, adotaremos o conceito didático sobre o contexto histórico/social que influenciou a escrita de João Cabral.

O autor, pertencente por questões cronológicas à geração de 1945, reflete de certo modo as inovações propostas pelos modernistas dessa fase, denominada a terceira. Passado o período de efervescência da geração de 1922, os modernistas consolidam uma escrita e buscam estratégias inovadoras, o que suscita modelos experimentalistas. Bosi, ao abordar a poética desse período, aponta a ideia de uma poesia objetiva, compreendida como destinada à:

- a) procura de mensagens (motivos, temas...) que façam do texto um testemunho crítico da realidade social moral e política;
- b) procura de códigos que, rejeitando a tradição do verso, façam do poema um objeto de linguagem integrável, se possível, na estrutura perceptiva das comunicações de massa, medula da vida contemporânea (BOSI, 1984, p. 523).

No primeiro item apontado pelo crítico, a perspectiva do contexto social para a elaboração da obra é apontada de forma contundente e com clareza. Já no segundo, é notória a caracterização do experimentalismo na escrita, trazendo, assim, à geração de 1945 inovações na linguagem, na feitura do poema e nas concepções estéticas dessa nova poesia. Esses elementos ficam claramente identificáveis na construção de Cabral, logo, o critério de “autenticidade” proposto pelo crítico Cabral é concretizado na obra do poeta Cabral.

Observemos o poema *Catar feijão*:

Catar feijão se limita com escrever:
 joga-se os grãos na água do alguidar
 e as palavras na folha de papel;
 e depois, joga-se fora o que boiar.
 Certo, toda palavra boiará no papel,
 água congelada, por chumbo seu verbo:
 pois para catar esse feijão, soprar nele,
 e jogar fora o leve e oco, palha e eco.

Ora, nesse catar feijão entra um risco:
o de que entre os grãos pesados entre
um grão qualquer, pedra ou indigesto,
um grão imastigável, de quebrar dente.
Certo não, quando ao catar palavras:
a pedra dá à frase seu grão mais vivo:
obstrui a leitura fluviente, flutual,
açula a atenção, isca-a como o risco.
(MELO NETO, 2007,p.32)

O poema acima, publicado no livro *A educação pela pedra* (1966), é um dos exemplos da originalidade executada por João Cabral autor. Nele é possível elencar alguns dos critérios apontados pelo João Cabral crítico. O primeiro deles é a dialética entre inspiração e transpiração. O eu lírico, ao despejar os grãos na água, lança mão do critério da inspiração, uma vez que a ação pode ser metaforicamente associada ao fato de o autor poder realizar uma busca prévia, em seu repertório mental, de todo conteúdo, tema, palavra que queira usar na construção de um poema. A transpiração é produzida por meio de outros elementos comuns à obra do autor, como a metrificacão, o uso de aliteracão que resulta em um jogo de rima e ritmo que intensificam a obra entre outros. Acrescenta-se, também, a escolha vocabular sendo um dos recursos mais peculiares da obra do autor.

Vejamos a escolha do verbo que compõe o título: “catar”. Ao recorrer ao seu sentido dicionarizado, tem-se: “buscar, procurar. Recolher um a um, procurando entre outras coisas.” (FERREIRA, 2001, p. 139). A ação verbal não denota uma ação simplória, pelo contrário, a ideia acrescida ao verbo, a partir dos seus verbetes, impõe um caráter árduo, minucioso, cauteloso à atividade. Logo, a símile proposta por Cabral entre catar feijão e construir um poema aponta a exigência do trabalho escrito, visto que cabe ao escritor vasculhar as palavras mais adequadas, que atinjam com assertividade uma intencionalidade, que criem no leitor uma expressividade poética ampla. Vê-se então que as exigências apontadas pelo crítico Cabral são incorporadas em sua obra com os requintes que a sua própria crítica lhe impõe.

Outro aspecto que garante ao texto de Cabral a originalidade necessária para categorizar um bom poema segundo o próprio autor é o uso de construções sintáticas que permitem uma fluidez na leitura, associada à escolha apurada das palavras, trazendo substantivação e concisão ao poema. A clareza na construção ao apontar que a palavra mal colocada “obstrui a leitura fluviente, flutual”, categoriza a obra do autor dentro de um aglomerado literário bastante singular. Em entrevista ao jornal *Correio Braziliense*, em janeiro de 1998, um ano antes de sua morte, Cabral menciona esse seu aspecto de uma concretude poética:

Minha poesia procura ser não lírica e não subjetiva. Ela é feita para despertar e não para embalar. Utilizo de preferência vocábulos concretos e não abstratos. Tenha a impressão que essas são as principais características que eu reconheço nela (MELO NETO, 1998).

Vê-se então que o poeta crítico busca tornar tangíveis os conceitos que adota como diretrizes poéticas. Assumindo o papel de crítico, João Cabral elenca outros fundamentos que ele considera relevantes para a construção do poema no que diz respeito à função do poeta, leia-se no fragmento abaixo:

Este tipo de poeta individualista, apenas dá de si. A outra missão do leitor, no ato literário, a saber, a de colaborar indiretamente na criação é desconhecida ou negada. Este poeta não quer receber nada nem compreender que sua riqueza só tem origem na realidade. Na sua literatura existe apenas uma metade, a do criador. A outra metade, indispensável a qualquer coisa que se comunica, ele ignora. Ele se julga a parte essencial, a primeira, do ato literário. [...] Mas ele esquece o mais importante. Nessa relação o leitor não é apenas consumidor. O consumidor é aqui parte ativa. Pois o homem que lê quer ler-se no que lê, quer encontrar-se naquilo que ele é incapaz de fazer (MELO NETO, 1997, p. 68-69).

A partir do fragmento, percebe-se a potencialidade atribuída pelo poeta ao papel do leitor no processo de criação literária. Para Cabral, o autor que escreve a partir da sua “inspiração” peca pelo individualismo poético, o que acaba minando as possibilidades da obra, em outro momento o autor menciona “Sua estrutura não nos parece orgânica” (MELO NETO, 1997, p. 67), referindo-se aos poemas construídos a partir de um olhar exclusivamente singular do autor. Sendo assim, a característica inerente a esse tipo de composição é a unilateralidade, isto é, o poema é a projeção de uma vivência singular de um ser, sem conseguir alcançar com sua materialidade escrita o leitor ao qual ele é direcionado. O poema não se transforma em um organismo vivo e independente capaz de produzir uma multiplicidade de efeitos, se o poeta prioriza perspectivas privativas, anulando, então, a projeção intensa que a obra poderia alcançar. Isso ocorre, quando a leitura estará presa a um olhar, sem vislumbrar os demais.

Na mesma perspectiva de Cabral, Bosi afirma a importância de uma valorização do papel do leitor para o processo da literatura como aporte essencial para que a obra se transforme em um organismo vivo e independente, habilitada a florescer de significados a partir da sua leitura. Segue o trecho:

No processo vivo e concreto da elaboração do poema, não há conteúdos fora do jogo semântico que a palavra empreende com a outra palavra; por outro lado, as formas que se oferecem aos *sentidos* do leitor não terão nenhum *sentido* antes de serem decodificadas pela rede perceptual deste, condicionada por contextos culturais,

morais, estéticos e políticos que devem ser afetados por essas formas. E um dos méritos das poéticas mais recentes está precisamente em dar ênfase ao processo global de criação-transmissão recepção do texto, o que, de início, abala velhos compromissos com a expressão intimista (BOSI, 1936, p. 68-69).

Desse modo, pode-se dizer que os olhares apontados por Cabral para a estruturação de uma crítica literária perpassam os elementos de um árduo trabalho de composição poética, essa função é executada em sua obra com bastante brilhantismo.

A fim de unir os laços estabelecidos entre os parâmetros cabralino e do professor Acízelo sobre a crítica literária, resgatamos outro critério do mestre: a inserção no historicismo. Sobre tal questão, a abordagem construída pelo autor aponta para o fato de que os “produtos poéticos” devem se inserir em uma época, em um período. Bom, não aprofundaremos as questões que essa formulação traz em si, mas destacamos o fato de que ele dialoga, de certa forma, com os elementos históricos. Assim, sem cercear a amplitude dos estudos literários às questões históricas e culturais de uma época, é notório que há elementos contextuais que marcam direta ou indiretamente a produção literária de um autor.

Aquilo que Acízelo denomina de “inserção no historicismo” pode ser identificado na menção de Alfredo Bosi ao citar o condicionamento por conceitos culturais, morais, estéticos e políticos que a elaboração do poema pode passar. Então, a obra do poeta Cabral descortina-se para esse olhar, sem sobrepô-lo ao esteticismo literário. Cabral logra da habilidade de abordar o contexto de sua época com todo o rigor de uma construção estética bem-produzida. Assim, obras como *O cão sem plumas* e *O rio*, dentre outras mais, são capazes de apontar para esse historicismo e estabelecer no leitor o que o poeta Cabral designa como critério significativo o fato de o homem ver-se no que lê.

3.3 A estética de Cabral

No início do século XX, as influências das vanguardas europeias buscaram alterar alguns modelos de produção literária estabelecidos na escrita nacional. Oswald de Andrade com seu projeto deglutidor apostou em uma liberdade formal que iniciou o que se define como a escola modernista da primeira fase. As palavras em liberdade, os poemas pílulas, a paródia, os versos livres e brancos inauguravam um período de grande transformação do fazer poético. Com Manuel Bandeira há a inauguração de uma brasilidade no poema. O autor

propõe a construção literária a partir de termos coloquiais, correntes do dia a dia da população brasileira. Passada a fase inicial, o movimento modernista consolidou-se, e a geração poética de 1930 já estabelecia novidades sem grandes radicalismos. Nesse cenário, a poesia de Carlos Drummond de Andrade despertou uma consciência poética ilimitada e inovadora. Sobre esse período eis a análise de Luiz Costa Lima.

A preocupação com a linguagem, a preocupação com a poesia conduz, se levadas a cabo de maneira radical, à preocupação com o homem. Essa trilha não é fácil, os resultados nem sempre são os esperáveis. A lucidez que se humaniza não conta senão com o seu trabalho sobre a linguagem. O sentimento não mais serve à palavra poética. Ela há de procurar e atingir o homem por onde não parece estar mais que sua implícita ausência. Os relevos na compreensão crítica do poeta tornam-se assim mais iminentes (LIMA, 1968, p. 271).

João Cabral de Melo Neto pertence, por questões pragmáticas e pedagógicas, ao período denominado como geração de 1945. Os escritores modernistas desse contexto receberam influências de uma grande e significativa corrente de autores consagrados pelas vanguardas brasileiras. Em relação à própria geração, o autor menciona: “*O fato de constituírem uma geração de extensão de conquistas, muito mais do que uma geração de invenção de caminhos, é o que me parece melhor definir os poetas de 1945*” (MELO NETO, 1997, p. 74).

Há, na concepção cabralina, entre a geração dos poetas de 1930, uma certa desídia dos autores da época em relação à preocupação formal na composição. Como coube a eles criar um novo método de produção, devido ao excesso de experimentalismo empreendido pelos poetas de 1922, esses poetas de 1930 tiveram a atribuição de imprimir na poesia uma marca nova, assim, acabou gerando uma poesia pessoal, que seria a marca da nova poesia brasileira e tendo como consequência um descaso com a forma. Essa metodologia impactou as características da geração seguinte, “*pois esses diferentes tipos de verso foram os que se transformaram nas matrizes que os poetas de 1945 encontraram em funcionamento e às quais tiveram de se submeter sua voz*” (MELO NETO, 1997, p.76). Embora o autor pertença a esse grupo, percebe-se uma grande distinção em relação ao que ele criou na poesia e ao que os poetas de 1930 deixaram como legado poético.

Ainda sobre a questão de ser arrolado nessa geração, Antonio Carlos Secchin, grande crítico literário e pesquisador da poesia de Cabral, expõe em uma de suas obras a forma como o próprio poeta Cabral entendia o fato de estar compreendido na geração dos poetas de 1945:

Creio que foi Ortega y Gasset quem tratou com mais inteligência o problema das gerações em arte. Endosso as ideias de Ortega: pertencer a uma geração é um fenômeno biológico, não se pode mudar o ano de nascimento. Mas alguns reduzem uma geração à ideia de escola literária; nessa perspectiva, nada tenho a ver com a escola de 1945 e com seu ideário estético, formulado, aliás, por um pequeno grupo dentre os nascidos em 1920 e adjacências (SECCHIN, 1999, p. 32).

O poeta, portanto, não restringe seu fazer literário a características específicas de um grupo ou de um dado período. Cabral trabalha sua composição escrita de forma autônoma e inovadora. Retém, sim, influências ibéricas, e a elas atribui sua singularidade. Como consequência, há a consolidação de uma poesia pautada na palavra crua e em como ela atinge o leitor. A construção elaborada de sua poesia atribui a ela um tom diferencial.

João Alexandre Barbosa aponta uma divisão sobre a obra de Cabral em duas grandes vertentes, que sejam elas:

[...] a dos poemas voltados para a expressão de estados oníricos e de vigília, em que se mesclam emoções, afetividades e consciência do próprio fazer poético, que, de um modo geral, corresponde às obras publicadas até 1947, com *Psicologia da Composição*; e a de uma poesia mais transitiva e, por assim dizer, social, que iniciando-se com o longo poema de 1950, *O cão sem plumas*, atinge seu ápice com *Morte e vida severina*, publicado em 1956 (BARBOSA, 2001, p. 9).

Sendo assim, *Morte e vida severina* pertence ao período que se pode compreender como uma maturação do poeta no campo da linguagem e da consolidação temática. Barbosa aponta, ainda, as características da antologia de livros de Cabral:

Desse modo, talvez a melhor leitura a fazer do título da antologia seja a de revezamento ou, no mínimo, de mistura, em que a predominância seja antes da existência de águas do que de duas: a poesia que se espria e que unifica emoções, afetividades e pensamentos do poeta por entre a variedade dos estímulos da realidade. Realidade que, para ele, parece ser tanto da própria poesia, com a sua história e a sua linguagem, por onde passam leituras de outros poetas e outras tradições poéticas, e a reflexão sobre elas no corpo do próprio poema que está sendo escrito, quanto a da sua região de origem, também com a sua história e a sua linguagem (BARBOSA, 2001, p. 10).

Em suma, Cabral diferencia-se dos demais pela sua genialidade em conseguir construir sua composição poética unindo todo o lirismo moderno e resgatando um uso engendrado com a linguagem e fazê-lo de forma brilhante, apontando um olhar também reflexivo sobre uma realidade latente para os pernambucanos que, apesar de não fazerem parte do seu cotidiano, tornaram-se também uma escolha do autor para uma abordagem política e social. Barbosa conceitua essa magnificência da construção cabralina como “poética de raridades”:

O resultado era uma poética de raridades, mais chegada às abstrações de uma lírica da subjetividade do que ao concreto da realidade, privilegiando-se a sabedoria técnica do verso e o retorno programático a formas tradicionais do poema, de que o soneto foi o melhor exemplo. Foi o caminho tomado por grande parte dos poetas que constituíram a chamada “Geração de 45”, a que somente por um acidente cronológico se tem juntado o nome de João Cabral (BARBOSA, 2001, p. 11).

Durante 1930, a efervescência literária em território nacional deveu-se, basicamente, à prosa regionalista, a qual abordava de forma excessivamente enérgica a realidade dos ambientes nordestinos, sertanejos e interioranos. Sobre a efervescência da prosa regionalista, os professores José Luiz Jobim e Roberto Acízelo de Souza, na obra *Iniciação à Literatura Brasileira*, mencionam:

O romance regionalista, especialmente aquele que tira seus fundamentos temáticos e de linguagem da região nordeste, é o grande acontecimento do período no âmbito da ficção. Esta modalidade de romance – que explora e documenta a realidade regional, sua linguagem, costumes, tipos humanos característicos – tem raízes plantadas no século XIX, na obra de românticos e realistas-naturalistas. Com os modernistas do período de 1930, no entanto, esta diretriz da produção romanesca brasileira ganharia excepcional importância, pelo alto nível de suas realizações e receptividade de público e de crítica, decorrente do fato de os romancistas regionalistas terem promovido transformações modernizantes na linguagem sem utilizar os recursos mais escandalosos e sensacionalistas do Modernismo do período de 1922 (ACÍZELO; JOBIM, 1987, p. 285-286).

Essa temática social/regional, pode também ser apontada na linguagem produzida por Cabral na poesia. Entretanto, o autor propicia ao leitor a retomada de um lirismo acadêmico de bastante expressividade unido a uma pauta social que foi introduzida pelos seus precedentes e que perdurou de forma frutífera também na geração de 1945, incluindo nesse rol a criação metafísica de Guimarães Rosa. Acerca dessa fase pós geração de 1930, com o ineditismo de uma poesia que coaduna elementos estéticos e engajados, Barbosa categoriza como a estreita relação entre poética e ética:

Agora, tratava-se de criar um espaço poético em que fosse possível, sem negar as conquistas da aprendizagem anterior, ainda que negativas, dar expressão a significados social e historicamente mais amplos. Criava-se, e é o que o poema vem fixar pela primeira vez em sua obra, uma estreita dependência entre poética e ética, ou entre poesia e conhecimento social e histórico, como uma maneira de inserção nos debates então muito acesos acerca das relações entre criação poética e a expressão da realidade. As respostas iniciais de João Cabral, portanto, serão, daí por diante, marcas tensas de uma poesia que, querendo-se consciente do fazer e da construção, se abre, cada vez mais, para o dizer da experiência dos homens e do mundo (BARBOSA, 2001, p. 14).

A junção entre o lirismo estético e a expressão de realidade social torna singular e exclusiva a construção de João Cabral, em *Morte e vida severina*, esse ápice poético

brilantemente apresentado. O rigor estético elaborado de forma trabalhosa e bem construída faz da obra uma denúncia sobre uma realidade árida elaborada também com a aridez de recursos poéticos.

Antonio Carlos Secchin, na obra *Percursos da poesia brasileira*, demarca aquilo que o estudioso categoriza como “três acepções de marcas do discurso cabralino” (SECCHIN, 2018, p. 249), sendo elas: a herança modernista, a ressonância nos autores que lhe sucederam e os elementos do seu universo poético. Nesse sentido, Secchin constrói um plano comparativo entre Oswald de Andrade e João Cabral de Melo Neto, apontado, assim, pelo crítico:

Mas é em Oswald, paradoxalmente, que podemos lastrear não apenas alguns pontos de conexão da poesia de Cabral, como, sobretudo, pontos de desconexão similares com que ambos os poetas trabalham frente a certos padrões líricos. Em outros termos: a marca maior é pela ausência, espécie de poética negativa amparada em recusas comuns. É nítido, porém, que a operacionalização dessa recusa, ou seja, o desdobramento desse “não”, leva a resultados inteiramente diversos, quer no plano detalhado da microcomposição do poema, quer no plano geral da arquitetura das respectivas obras: uma, tramada sob o signo da premência, da euforia, da elipse, da parataxe; outra, a cabralina, sob o signo da paciência, do ceticismo, da análise, da hipotaxe (SECCHIN, 2018, p. 250-251).

Dessa forma, a escrita cabralina inaugura a estética do “não”, de forma semelhante, com as devidas proporções, àquelas apontadas pelo poeta de 1922. A secura, a densidade e a ausência em Cabral não são reflexos de um negacionismo anárquico, mas sim, como Secchin aponta: “A escrita onírica embebida no Surrealismo, a celebração do mundo em sua ostensiva plasticidade” (SECCHIN, 2018, p.251). Essa plasticidade sempre foi algo que o próprio Cabral pontuou como característica individual da sua composição, conforme entrevista concedida ao jornal *Correio Braziliense*, em 1998: “Eu preciso ver o poema, só olhando eu consigo criar. Minha obra é muito plástica” (MELO NETO, 1998).

Pelo fato de o poema auto *Morte e vida severina* ter tido uma elaboração voltada para o ambiente teatral, delinea-se em seu escopo um requinte de recursos executados com primor por João Cabral. Assim, o uso de elementos poéticos que o tornam ainda mais sonoro e eufônico são reconhecíveis e inserem-no em um rol de poemas brilhantemente executáveis em todas as esferas artísticas. A elaboração do autor conseguiu assinalar essa construção com uso de recursos como a repetição:

— A quem estais carregando,
Irmãos das almas,
Embrulhado nessa rede?
Dizei que eu saiba.
— A um defunto de nada,

Irmão das almas,
 Que há muitas horas viaja
 À sua morada.
 — E sabeis quem era ele,
 Irmãos das almas,
 Sabeis como ele se chama
 Ou se chamava?
 — Severino Lavrador,
 Irmão das almas,
 Severino Lavrador,
 Mas já não lavra.
 (MELO NETO, 2007, p. 93)

O reforço semântico, causado pela repetição de palavras no poema, ajuda no arranjo melódico da composição. Ademais, é irrefutável a aptidão do poeta em relação ao uso multifacetado de proceder à seleção vocabular a fim de designar algo em sua poesia. A concisão da escolha vocabular transmite de forma clarividente o uso objetivo da linguagem. A palavra não é apenas o substantivo que ela designa, mas um escopo de concepções específicas que ela designa.

Sobre essa objetividade cabralina, Secchin menciona:

A partir dessas reflexões podemos acercar-nos das configurações específicas do universo cabralino, não sem antes examinarmos o registro pelo qual ele se quer demonstrar: o da objetividade. Em que consiste objetividade num poema? Para tentar algumas respostas, recorramos à divisa predileta de Cabral, reiterada em inúmeros depoimentos: “a poesia deve dar a ver”. Tal sintagma pressupõe um ponto de visibilidade ideal e a necessidade da remoção de obstáculos que estejam toldando essa realidade. O problema já se instala no fato de que o instrumento apto a aclarar a percepção é o mesmo que serve para encobri-la: a palavra (SECCHIN, 2018, p. 253).

Sendo assim, a poesia de Cabral também foi definida por alguns críticos como a “poesia do menos”, isso porque fundamenta-se no ideário de retirada de todos os excessos desnecessários para a construção de uma objetividade poética. Assim, Secchin define aquilo que seria considerado a plenitude da objetividade:

A objetividade plena pressuporia eliminar-se o foco da enunciação, pois este se deixa repercutir inevitavelmente naquilo que está capturando. Dar a ver não é deixar o objeto objetivamente falar, é escolher estratégias propícias a uma simulação de objetividade, onde as impregnações mais visíveis do sujeito se camuflam em prol de uma cena em que os objetos pareçam falar de si, mas sempre por meio do sotaque de quem os vê (SECCHIN, 2018, p. 253).

A economia do autor na utilização de recursos expressivos, que são facilmente encontrados em outros textos poéticos, traz também ao poema em destaque, *Morte e vida severina*, a concepção de uma relação direta com a realidade temática apontada no poema. A

ausência de recursos, a secura na construção está associada à secura da vida agreste, experimentada por Severino e por vários sertanejos que saem de suas cidades em busca de possibilidades de melhoria. Então, poesia e vida unem-se, retratando a precariedade social: “*Seu José, mestre carpina, que diferença faria se em vez de continuar tomasse a melhor saída: a de saltar, numa noite, fora da ponte e da vida?*” (MELO NETO, 2007, p. 123).

A precariedade da vida severa se reflete na seleção vocabular e nas atitudes representadas no poema. A única saída para o retirante parece ser o suicídio, diante de um cenário de morte e constante aridez ao longo da sua jornada. Severino também traça diálogos diretos, nos quais as palavras são suas ferramentas de denúncia e de limitação.

- Essa cova em que estás,
com palmos medida,
é a conta menor
que tiraste em vida.
- É de bom tamanho,
nem largo nem fundo,
é a parte que te cabe
deste latifúndio.
- Não é cova grande,
é cova medida,
é a terra que querias
ver dividida.
- É uma cova grande
para teu pouco defunto,
mas estarás mais ancho
que estavas no mundo.
- É uma cova grande
para teu defunto parco,
porém mais que no mundo
te sentirás largo.
- É uma cova grande
para tua carne pouca,
mas à terra dada
não se abre a boca.
(MELO NETO, 2007, p. 108)

No fragmento acima, pode-se perceber um exemplo de uso objetivo e claro das palavras no poema de Cabral. O que pode ser entendido como uma relação direta ao processo de reforma agrária e como ele é construído de forma bastante desigual. Destinando, assim, poucos recursos para um grupo social. Essa linguagem sintética do autor também sugere esse fato. Cabral, em algumas ocasiões, abordou seu modelo de construção artística e falava sobre essa concepção objetiva da fala:

Eu gostaria de criar como um matemático, sempre a partir de elementos racionais. A matemática é o extremo racional da linguagem, e a poesia também se dirige à inteligência. Eu impeço tanto quanto possível que o inconsciente governe minha mão. Mas, de repente, o inconsciente faz uma má-criação e a pessoa acaba derrotada. É verdade que ele colabora com associações novas de palavras, com saídas para poemas... (apud SECCHIN, 1999, p. 328).

Sobre o uso de rimas em sua obra, Cabral aponta:

A rima é algo necessário. Valéry me convenceu de que para se criar algo, é necessário um esforço. Um obstáculo diante do ser o obriga a muito mais esforço e faz com que ele atinja o seu extremo. Para mim, a rima é uma dificuldade de que preciso para me impor. Como diz Robert Frost, escrever versos sem rima é como jogar tênis sem rede: fica-se totalmente livre. A ausência de rima inibiria minha expressão. Não uso a consoante porque, na adolescência, tinha asco da poesia por associá-la à melódiosidade tipo parnasiana dessa rima (apud SECCHIN, 1999, p. 329-330).

Helton Gonçalves de Souza, em *A poesia crítica de João Cabral de Melo Neto* (1999), preconiza esse modelo estético do não proposto por João Cabral. Conforme a abordagem do autor, a estética matemática do poeta, repleta de paralelismo e de novas concepções de escrita, conduz-nos a contemplar essa neoplasticidade. A sua criação referencia-nos aos traços precisos de um pintor, sendo a pintura um dos amores declarados de Cabral. A poesia é racional, paradoxalmente estreita e ampla, enxuta e ampla. Daí a simbiose com o arquiteto, pois o poeta é aquele que elabora o texto, desenha-o, projeta-o a fim de que ele alcance sua construção de forma bem harmoniosa. Para finalizar este capítulo, apresentamos o fragmento do próprio poeta sobre seu fazer literário:

Eu não tenho poemas cantantes, não tenho poemas de embalar. Eu procuro uma linguagem em que o leitor tropece, não uma linguagem em que ele deslize. O Pierre Reverdy dizia: “o poeta é maçon (pedreiro). Ele ajusta as pedras. O prosador é cimentier, ele coule le ciment (espalha o cimento).” Eu procuro fazer uma poesia que não seja asfaltada, que seja um calçamento de pedras, em que o leitor vá tropeçando e não durma, nem seja embalado (apud SOUZA, 1999, p. 154).

4 O NORDESTE E A TRIÁDE NORDESTINA – A RESILIÊNCIA

O ambiente nordestino surge na literatura nacional por meio das prosas românticas no final do século XIX. Nesse cenário, o que se apresenta sobre a literatura nordestina é uma idealização de uma fauna e flora regionais, vendendo, assim, para uma elite burguesa que desconhecia essas regiões mais distantes dos centros urbanos, uma realidade estética, por meio da literatura, que encantava e mais uma vez, como toda obra literária produzida no período do Romantismo, que exaltava uma nação que floresce.

Durval Diniz de Albuquerque Júnior, em *A invenção do nordeste e outras artes*, avalia a apresentação desse olhar pitoresco sobre a região e seus habitantes pela literatura nacional:

O regional para o intelectual era um desfile de elementos culturais raros, pinçados como relíquias em via de extinção diante do progresso. Uma narrativa antiquário que resgatava o que estava prestes a ser passado. Nele predomina um verbalismo de efeito, servindo o registro bilateral para marcar a diferença em relação ao homem culto e enfeitar uma prosa carente de matéria ficcional. Ele toma elementos do folclore e da cultura popular, notadamente rural, abordando-os com indisfarçável postura de superioridade, com um olhar distante que procura marcar, inclusive na própria escritura, o pertencimento a mundos diferentes (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001, p. 65).

Na prosa romântica, o olhar exótico para as regiões distantes dos centros urbanos burgueses evidencia uma construção literária que é erigida unicamente com assinatura nacional, entretanto possui uma roupagem estética totalmente europeizada, alternado, apenas, o cenário dos enlaces amorosos nos quais os fatos ocorrem. Franklin Távora e Visconde de Taunay, como representantes desse período, apontam essa perspectiva hiperbólica das regiões sertanejas.

A partir das mudanças, orientadas pelas vanguardas europeias, no início do século XX, há uma nova abordagem de regionalismo por meio das obras que realizam uma retomada do tema, todavia, com uma nova roupagem. Nesse período, autores como Euclides da Cunha em *Os Sertões* e Graça Aranha com *Canaã*, ambos com valor documental, revelam um sertão diferente daquele apontado por Távora e Taunay na prosa romântica. Busca-se apontar a figura do nordeste e do nordestino como pertencente, de fato, a essa nação.

Os Sertões é, sem dúvida, um marco no sentido de que esboça os elementos com que vão-se pensando os problemas da nossa identidade nacional. É um livro que fornece imagens e enunciados para os diferentes discursos regionais. Em Euclides, aparece reformulado o par de opostos que vai perpassar os discursos sobre a nossa nacionalidade: o paulista *versus* o

sertanejo. Essa dicotomia já surge, em seu livro, superada. Neste, a unidade nacional era garantida pela presença dos “paulistas”, ou seus descendentes, no sertão do Norte do país, ou seja, o elemento de unidade nacional, nossa raça típica seria o sertanejo, mas este era um “paulista” isolado no sertão, livre das influências deletérias do litoral e dos cruzamentos raciais com o negro. Esse par de opostos é retomado à exaustão, posteriormente, e Euclides citado como aquele que demonstrou ser o sertanejo nordestino o herói nacional, “a chama viva da nossa nacionalidade”, ou como aquele que demonstrou ser o paulista a base sobre a qual se ergueu nossa nação (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001, p. 66).

Com os romances regionalistas da década de 1930, a concepção sublime associada ao espaço geográfico interiorano é substituída por um olhar mais factual sobre as realidades deficientes enfrentadas pelo cidadão do interior. Atrelado a isso, há a criação de polos sociais apresentando de um lado o sertanejo em sua precariedade e de outro o personagem urbano em seu ambiente de prosperidade. Assim, surge a ideia do retirante, em busca de uma mudança social, escalando possibilidades de melhoria que estão além da zona da mata .

Retomemos ao autor Abel Braga Baptista, em cuja obra *O livro agreste: ensaio de curso de literatura brasileira*, cunha a expressão “livro agreste” para pautar sua análise entre dois livros que ele denomina “orientados para o Nordeste: ou exemplos de uma poética nordestina” (BAPTISTA, 2005, p.13). As obras em questão são de Graciliano Ramos e João Cabral de Melo Neto. Assim, nessa análise nos apropriamos da expressão, visto que a proposta a que procederemos aqui dialoga, de certa forma, com aquelas mencionadas por Abel Baptista. Principalmente no que tange à realidade nordestina, segue a complementação feita pelo autor em relação ao termo:

E em certo sentido, faz sentido, porque se trata de captar o lado agreste da terra e da vida nordestina, em termos, de resto perfeitamente conhecidos e razoavelmente explicitados por ambos os autores. No entanto, este primeiro sentido interessa-me apenas como via de acesso a um outro: o que me permitirá analisar esses dois livros enquanto exemplo de esforço de orientação da construção literária para a realidade anterior e independente da literatura (BAPTISTA, 2005, p. 13-14).

Assim prosseguiremos nossa análise, tentando captar na obra *Morte e vida severina* o seu lado agreste de uma vida nordestina, analisando o poema auto e a forma como ele interage com a realidade circundante.

Para esclarecer a nossa proposta, indicamos que tomaremos como fio condutor uma tríade analítica: Cabral – o autor nordestino e sua resiliência, Severino – o personagem

nordestino e sua resiliência e severinos – os nordestinos do século XXI, que migraram de sua terra natal para o Sudeste. E observaremos também como eles entendem sua resiliência.

Iniciemos com o pernambucano autor. Como já mencionado, Cabral passou apenas a fase inicial da sua vida em Recife, mas traz desse período referências que claramente influenciaram a sua composição. Essas lembranças aparecem uma vez ou outra, esporadicamente, mas de forma bastante clara em sua composição, vejamos:

Menino de três Engenhos

Lembro do Poço? Não me lembro?

O Engenho Poço

Que lembro do primeiro Engenho?

Não vejo onde começariam
a lembrança e as fotografias.

Rio? Um nome: o Tapacurá,
rio entre pedras, a assoviar,

e um dia quase me afogou:
lembro? ou alguém me contou?

Do Poço talvez lembre mesmo [...]

(CABRAL, 2016, p. 3)

As recordações tratam de um cenário nordestino que difere do apresentado na obra *Morte e vida*, logo, entende-se que Cabral não viveu as mesmas experiências que as do seu Severino personagem. Apesar disso, a trajetória do autor foi atravessada por questões que podem ter contribuído para a formação de um Cabral resiliente.

Na obra *A literatura como turismo – seleção e texto*, Inez Cabral, filha do autor, compila alguns poemas do pai e junto a eles pontua alguns relatos pessoais da vida familiar, como por exemplo o que se segue:

Em 1930, chegou a Revolução e vô Luiz se envolveu nela. O resultado foi o incêndio do Engenho Dois Irmãos, onde moravam, e a saída da família para Recife. [...] Foram tempos difíceis, seu pai sofria perseguição política por parte do governador, tendo, portanto, que sobreviver de trabalhos temporários até 1931 (CABRAL, 2016, p. 13).

O fragmento, recordação da filha do poeta, demonstra o que para ele pode ter sido sua primeira experiência de migração, junto à família, sem dúvidas por causas diferentes das do Severino de Maria, mas que também refletem de certa forma uma fuga, mesmo que não sendo solitária. Outra experiência da vida pessoal do autor que pode ser retirada do fragmento é a

austeridade da vida, elemento que, na sua poesia, ousa-se dizer, transformara-se também em tema e estilo, isso porque, para os críticos literários, a poesia cabralina é nomeada como uma poesia de aridez. Sobre o aspecto de uma poesia antilírica, o autor Benedito Nunes assinala:

A **poesis** a que a *Psicologia da Composição* deu acesso, e que corresponde a todo um modo de sentir e pensar, definiu também o ponto de ruptura da poesia de João Cabral com o lirismo. Visando diretamente às palavras e não aos sentimentos, que a ascese intelectual neutraliza e esvazia, a intencionalidade poética, inerente à atitude criadora assumida, guiada pela atenção reflexiva e voluntária, mantém o eu lírico, cujos atos expressivos deixam de ter validade imediata, sob uma espécie de *epoché* (NUNES, 1974, p. 153).

Cabral então demonstra essa poesia cerebral, nunca antes experimentada na literatura nacional, que inova e, como Nunes aponta, “[...] *não rompe com as normas tradicionais do verso. Ele inventa a sua linguagem a partir delas [...]*” (NUNES, 1974, p.153). Essa inovação estética proporciona os quesitos mais plásticos na obra de Cabral.

Outro aspecto que remonta a um período difícil para o autor, trata-se do momento em que ele foi afastado do seu cargo de diplomata, em virtude de uma acusação de subversão. Sobre o caso, sua filha Inez Cabral relata:

Em 1952, durante a ação de caça às bruxas do 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 (CABRAL, 2016, p. 31).

A filha do poeta também relata que, nesse período, os versos de seu pai foram considerados “panfletários”, algo que reduz a poesia de Cabral a um nível que, sem dúvida alguma, não lhe cabe. Após o processo ser considerado nulo, Cabral foi reintegrado a carreira diplomática, mas, sem deixar de aproveitar esse período de “limbo”, o autor gestou o poema *O rio*.

O último relato ligado ao que consideramos como objeto representativo de uma vida resiliente, refere-se ao seu período da década de 1990. Devido a problemas de saúde, João Cabral é acometido de uma dificuldade na visão. Ao poeta que se via como um arquiteto da linguagem, influenciado por tendências cubistas e que privilegiava o aspecto plástico da construção literária, foi imposta uma limitação que cercearia aquilo que ele acreditava ser sua maior relevância para a criatividade estética: o campo da visão. Esse fato abalou

significativamente a vida de um dos maiores produtores de cultura literária do país, a ponto de o poeta mesmo afirmar: “*Como eu não leio mais, a literatura é algo que saiu completamente da minha vida*” (MELO NETO, 1998).

A fim de não restringirmos esse aspecto da análise ao campo biográfico, pontuaremos alguns aspectos da obra do poeta levando em consideração os temas propostos pela composição dele que a inserem no campo daquilo que denominaremos como “resiliência temática”. Inicialmente, reforçamos a convicção do autor no fato de que o campo da subjetividade não lhe convém e não cabe na sua composição. Essa poesia cabralina, que como bem menciona Benedito Nunes, “*não está fechada no universo do discurso por ela própria construída*” (NUNES, 1974, p. 161), abre, no repertório poético do autor, uma vertente capaz de transformar qualquer objeto concreto em poema. A visão multifacetada de Cabral sobre os objetos e seres do mundo possibilitou-lhe construir poemas sobre catedrais, Sevilha, futebol, aspirina, Recife, Frei Caneca, África entre muitos outros. Sobre a origem dos seus versos o poeta, em entrevista menciona:

Meus poemas não têm origem. Eu vejo uma coisa que me interessa e escrevo. Eu não fiz um poema sobre a aspirina? Escrevi também muito sobre o Recife e sobre Sevilha, os dois lugares que mais me marcaram. O que faz ou não estar na minha poesia é o acaso. De repente um objeto, uma obra de arte, um jogador de futebol, um fato, faz com que eu me interesse e escreva um poema (MELO NETO, 1998).

A poesia proposta por Cabral é sistematizada de uma forma que explicita a inquietude do autor. Em relação a essa inquietude, Nunes acrescenta:

O movimento dessa poesia, que se desloca quase sempre, conforme constatamos do plano da linguagem-objeto ao da metalinguagem, vai além da “oscilação inquieta entre palavra e objeto”. No intervalo dos dois planos, a intencionalidade criadora do poeta encontra horizonte perceptivo, que é o seu “ponto de ancoragem no mundo”. Assim como a lógica lhe dita o rigor da construção, o horizonte perceptivo regula a clareza de suas imagens, por intermédio das quais irrompe não só a riqueza do mundo visível, como a penúria e a impureza do mundo humano, ambos dessubstancializados (NUNES, 1974, p. 161).

Dessa forma, fica claro que a elasticidade da coletânea literária cabralina não apresenta delimitadores, comprovando assim a sua singularidade. Na análise em questão *Morte e vida severina*, como Nunes aponta, é nítida a presença do rigor na construção, bem como preciso o uso de imagens que irrompem o mundo humano, gerando, então, o penhor de um auto de Natal inesquecível, pautado no excesso e no escasso. Quanto ao excesso, por assim

designamos a riqueza estética de Cabral, e por escassez designamos a própria temática da obra.

A esse aspecto, a escassez, retomemos, aqui, a análise sobre o “livro agreste” de Abel Barros Baptista, a qual estabelece uma associação ao ambiente nordestino da seguinte forma: “*O Nordeste é assim o fundamento ativo da secura, da depuração, da escassez e da acutilância das palavras, bem como do compromisso com os homens e do propósito de os despertar, ao arrepio da própria vontade, numa ação imperiosa e violenta*” (BAPTISTA, 2005, p. 94). Sendo assim, o modelo de produção de Cabral abarca esse procedimento, e acaba, como Abel Barros menciona, criando aquilo que ele denomina como unidade poética nordestina. Nas palavras do crítico lusitano, “*A homenagem de Cabral a Graciliano estabelece uma unidade poética definida pelo laço inquebrável da construção poética com a finalidade de ação sobre os homens*” (BAPTISTA, 2005, p.95). Finalizando essa ideia de estabelecimento de um modelo de composição sobre o que seria o livro agreste, Baptista menciona:

Assim, o “livro agreste” não recebe o atributo por representar o Nordeste: antes retira do Nordeste, das condições e características que o tornam agreste, agressivo, inóspito, a dupla lição de secura e acutilância, de depuração e empenhamento, em função de uma finalidade que o Nordeste por outro lado impõe. O seco da paisagem é metáfora da agressividade necessária para agir sobre os homens que vivem condicionados pelo seco da paisagem (BAPTISTA, 2005, p. 95).

Então, o livro agreste de Cabral compacta as ausências estéticas e sociais e materializa-se em uma magnitude múltipla da concepção do tema, do autor e de suas vicissitudes.

Adentremos, agora, no segundo elemento da proposta da tríade nordestina: o Severino personagem. Inicialmente, recapitulemos uma marca significativa da nossa constituição histórica da literatura nacional: o fato de que durante a segunda metade do século XIX, a ascensão de correntes positivistas e cientificistas influenciam as ciências humanas de forma geral, e isso é refletido no campo literário através das escolas realista/naturalista. De acordo com Bosi, esse novo eixo caracteriza-se pela “*sede de objetividade que responde aos métodos científicos cada vez mais exatos nas últimas décadas do século*” (BOSI,1984, p.186). Complementarmente, o crítico aponta os novos horizontes inaugurados no campo da prosa a partir dessa corrente: “*Realismo se tingirá de naturalismo, no romance e no conto, sempre que fizer personagens e enredos submeterem-se ao destino cego das “leis naturais” que a ciência da época julgava ter codificado*” (BOSI, 1984, p. 187). Essa vertente reverbera nos

séculos posteriores e pode ser considerada uma forma de parametrizar as construções de comportamentos e personagens, o que gera certos estigmas no campo literário.

Esse olhar determinista pode ser percebido na construção da obra *O mulato*, de Aluísio de Azevedo. O enredo inicial da obra concentra-se no estado do Maranhão, com personagens estereotipados, a visão regional do sertanejo é construída levando a uma abordagem de que esse sujeito é propenso à violência, descuido e marginalidade.

Apesar de a prosa de 1930 ser considerada como neorrealista, encontram-se, no século XX, marcas claras de maturidade nesse sentido. Porém, há ainda uma criação figurativa da imagem do sertanejo, de forma que fica estabelecido um padrão nessa figura compondo-a como um ser sempre subjugado. Em relação ao determinismo antecedente, há uma mudança de olhar: o sujeito deixa de ter o comportamento excessivamente influenciado pelo espaço, passando esse espaço a atuar na vida do sujeito de forma limitante e impeditiva. Nessa perspectiva, o pré-modernismo inaugura esse olhar, com a configuração de um sertanejo que é forte, mas com aparência que destoa essa força.

Assim, esteticamente tem-se no sertanejo de Euclides da Cunha, no de Monteiro Lobato e de, posteriormente, Graciliano Ramos, a semelhança estética de serem construídos estilisticamente com certa vulnerabilidade. Dessa forma, esse “padrão estético” do nordestino constrói-se como se não houvesse uma individualidade do ser e sim uma categorização de unicidade em relação a todos os retirantes ou sertanejos. Nessa conjuntura, encontra-se o Severino de João Cabral de Melo Neto:

Somos muitos Severinos
iguais em tudo na vida:
na mesma cabeça grande que a custo é que se equilibra,
no mesmo ventre crescido
sobre as mesmas pernas finas
e iguais também porque o sangue
que usamos tem pouca tinta.
(MELO NETO, 2007, p. 91)

A imagem que Cabral atribui ao seu personagem também faz certa referência a essa debilidade. O personagem é franzino, com pernas finas e com sangue de pouca tinta, isto é: fraco. Essa escassez de recursos físicos não lhe é privativa, pelo contrário, ela representa todos os sertanejos que emigram, que são sucateados pelos dirigentes de governo que simplesmente anulam a existência deles, isso porque, mesmo em condições precárias, eles conseguem “sobreviver”. Ele (Severino) não é um, mas carrega em si uma coletividade. Sobre essa visão, seguem as considerações de Benedito Nunes:

Patronímico dos mais frequentes no Nordeste, o nome do personagem desse Auto, Severino, passa de substantivo próprio a comum. São severinos todos os retirantes que a seca escorraça do sertão e que o latifúndio escorraça da terra. A palavra perde então o seu caráter de substantivo, e o ser que ela designa a sua substância: “severino” adjetivo qualifica a existência negada. Essa mudança de categoria gramatical, que corresponde a uma categoria na existência social, é a mesma com que já deparamos em *O Cão sem Plumas*, sob a forma do não ser permanente do homem (NUNES, 1974, p. 82).

O processo de adjetivação intensifica a dramaticidade do auto, da vida severina e da representatividade expressa no poema cabralino. É válido postular o fato de que Cabral utiliza-se dos recursos teatrais para conceber essa tragédia de Natal pernambucano, então, os elementos constituintes dela serão de certa forma alegóricos, circunstância que amplifica a expressão do personagem.

Assim sendo, cabe pontuar alguns elementos da situação dramática, sendo essa “*as circunstâncias em que é dado às personagens agir ou nas quais estão inscritas; ou as circunstâncias que se estabeleceram antes de a peça começar*” (MOISÉS, 2005, p.216), logo, esses itens configuram parte da análise para melhor compreensão do personagem Severino e da gênese dele para a obra. Vale o destaque para as ponderações feitas por Massaud Moisés sobre o texto teatral:

Encetemos o presente tópico por entender que toda peça de teatro (semelhantemente a qualquer obra literária) apresenta dualismo de funções: entreter é a primeira delas, intimamente vinculada ao caráter lúdico da Arte; forma de conhecimento é a segunda delas, também inerente à Arte, mas dentro de uma escala ascendente que parte da Arquitetura e culmina na Literatura (MOISÉS, 2012, p. 218).

Com esse conceito de peça teatral como “*forma de conhecimento*” podemos indicar que o auto de Cabral visa, também, promover a difusão de uma realidade circundante e regional sobre as vidas severinas que fazem parte de tantos sertões brasileiros. A partir dessa premissa, conclui-se, então que o poeta universaliza o Severino para que o personagem promova “*o nosso autoconhecimento e o conhecimento da conjuntura que nos rodeia*” (MOISÉS, 2012, p.218).

Ainda sobre o padrão estético da configuração de uma imagem nordestina, há, além da recorrente temática de seca, miséria, fome, o papel dos homens. Então, percebe-se, nas obras artísticas que buscam refletir o regional, uma homogeneidade da escolha imagética dos cidadãos da região que ajuda a estruturar um padrão discursivo regional. Exemplificando esse

olhar, podemos mencionar a análise de Albuquerque Júnior sobre a obra *Os retirantes*, do artista Candido Portinari, vejamos:

Estas imagens cristalizaram a visibilidade do Nordeste e do nordestino que serão agenciadas por outras produções imagéticas posteriores. O retirante esquelético e de olho vazado de Portinari, com seus bordões de madeira para se apoiar, com seus meninos barrigudos e tristes, com suas trouxas na cabeça, se tornará imagem difícil de ser esquecida e de se fugir quando se vai mostrar a “realidade” regional. Esse Nordeste de gente amarela e suja, das paisagens que dão ideia de combustão vinda do céu azul, e do sol amarelo e redondo. Um Nordeste em que a natureza está em segundo plano, em que quadros de simplificação e de pobreza de cenários serão cristalizados como a realidade regional...Nordeste da morte pobre. Nordeste daqueles que só têm o céu para poderem clamar, pedir de joelhos. Pedintes e de joelhos, eis o povo nordestino, maltrapilho, sobre o qual parecem sempre pairar a desgraça, a morte, os urubus. Gente que só tem as próprias vidas e de seus filhos para oferecer, a oferenda esquelética e trágica. Povo que chora compridas lágrimas, que tem expressões de miséria e dor estampadas no corpo e no rosto, e parecem ser sempre os mesmos. Rostos construídos ou desconstruídos pelo pincel da fome e da seca. Região composta de quadros de horror que suscitam pena, solidariedade e até revolta, mas também causam repulsa, medo, estranhamento e preconceito (ALBUQUERQUE JÚNIOR. 2011, p. 250 -251).

Encontramos, em *Morte e vida severina*, essa conjectura que representa os indivíduos fadados ao futuro fatídico e resignados com essa certeza pungente. Entretanto, a obra cabralina transmuta essa função fatalista do personagem e do enredo, ao reverter o destino irrevogável do Severino:

— Severino, retirante,
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 desfilar seu fio,
que também se chama vida,
ver a fábrica que ela mesma,
teimosamente, se fabrica,
vê-la brotar como há pouco
em nova vida explodida;
mesmo quando é assim pequena
a explosão, como a ocorrida;

como a de há pouco, franzina;
mesmo quando é a explosão
de uma vida severina.
(MELO NETO, 2007, p. 132-133)

O autor transforma o prognóstico de morte que acompanha o personagem ao longo da sua jornada. O suicídio, opção a que o Severino se propõe diante de sua trajetória, é alterado e emerge de forma embrionária uma pequena esperança, fato possível devido ao “*desvio da ação, permitido pela estrutura do drama, que é, ao mesmo tempo, bivalente, mista, didática e aberta*” (NUNES, 1974, p.85). O severino de Cabral é um sujeito resiliente, pois, apesar de ter em seu destino uma narrativa fatalista, ele rompe com essa perspectiva unilateral e promove a quebra do automatismo.

Assim, a poesia de Cabral em *Morte e vida severina* transcende o regional e demonstra a trágica atualidade da obra. A denúncia dessa realidade ocorre com requintes de escrita e refinamento estético, o que possibilita uma concretude maior do poema. O homem Severino de vida severa é persistente, pois o seco da terra e as mortes que lhe são apresentadas não o limitam. Vejamos a fala de Nunes nesse aspecto que coaduna com clareza com a percepção da nossa análise:

Dessa forma, a ação dramática que se realiza é, também, “uma ação pedagógica”, que suprime a ação ideológica do pastoril, extraindo deste um efeito didático, uma lição aprendida: a experiência da condição severina é a experiência do seu possível ultrapassamento (NUNES, 1974, p. 88).

Para iniciarmos o terceiro elemento da tríade nordestina que foi proposta no início desse subcapítulo, propomos um olhar sobre a fala do crítico José Guilherme Merquior, retirado do capítulo denominado de *Responsabilidade social do artista*, na obra *Razão do poema: ensaios de crítica e de estética*:

Penso que é melhor discutir o problema da responsabilidade social do artista a partir de uma indagação estética, em lugar de, começando por esse motivo ético, deduzir depois as suas implicações estéticas. Pode parecer prurido metodológico, sutileza ou tecniqueria, mas não é: a discussão do assunto partindo de uma investigação estética é muito mais válida; além de “interna” afasta o alto inconveniente de reduzir a questão a termos imediatamente éticos, terreno onde algumas feições do comportamento especificamente artístico ficariam fora de foco. Não nego que se utilize aqui uma certa malícia. A malícia é tentar provar que existe uma responsabilidade social do artista por necessidade propriamente estética, e não ética como se no fundo não se tratasse de um problema social ou como se tal problema não fosse nem urgente nem relevante mas nós veremos logo que essa mesma malícia é apenas aparente (MERQUIOR, 2016, p. 213).

O estético precede ao ético na concepção do autor. Entretanto, o desenvolvimento da obra nos mostra que a “malícia” à qual Merquior se refere vai se descortinando. Mais adiante, o crítico menciona o papel da arte como “*forma de conhecimento*” (afirmação já apontada na

fala de Massaud Moisés quando abordamos sobre a situação dramática na obra cabralina), uma vez que a arte deve ser capaz de construir uma imagem do homem, para que o receptor seja capaz de concebê-la, mas a partir de uma função cognitiva, para que seus fundamentos artísticos se provem minimamente coerentes.

Nesse sentido, a elaboração da obra literária tem como um dos seus objetivos traduzir com certa veracidade as vivências humanas, todavia não pode para isso partir exclusivamente do aspecto sociológico. A fala de Antonio Candido ratifica essa concepção:

Nada mais importante para chamar a atenção sobre uma verdade do que exagerá-la. Mas também, nada mais perigoso, porque um dia vem a reação indispensável e a relega injustamente para a categoria do erro, até que se efetue a operação difícil de chegar a um ponto de vista objetivo, sem desfigurá-la de um lado nem de outro. É o que tem ocorrido com o estudo da relação entre a obra e o seu condicionamento social, que a certa altura do século passado chegou a ser vista como chave para compreendê-la, depois foi rebaixada como falha de visão, – e talvez só agora comece a ser proposta nos devidos termos. Seria o caso de dizer, com ar de paradoxo, que estamos avaliando melhor o vínculo entre a obra e o ambiente, após termos chegado à conclusão de que a análise estética precede considerações de outra ordem (CANDIDO, 2006, p. 13).

Na obra analisada, a vivência da realidade social é cruel, pois a saga de um nordestino que lida com a morte permeia sua existência, do ponto de partida ao ponto de chegada em *Morte e vida severina*, apesar de a vida receber um sopro de salvação e esperança apontado como desfecho. Esse fator traz significativo peso à composição da obra, mas não seria compatível com uma perspectiva de crítica literária, pautar a investigação da obra considerando apenas os fatores sociais, pois traria a esse modelo crítico uma incompletude, visto que a unicidade da obra e sua possibilidade de concretude e valoração no âmbito literário só ocorrem quando se estabelece com primazia a fusão entre o domínio estético e o sociológico. Dessa forma, o caráter orgânico em *Morte e vida severina* é resultado de uma coesão profunda entre a realidade social e a estética cabralina.

Após apontado o devido exórdio sobre as convicções acerca de uma análise literária contundente, e rememorando o fato de que há, na análise presente, capítulos dedicados ao papel da estética cabralina, traçaremos, nesse momento, um elo entre a obra e aquilo que concebemos como sua função social periférica.

A priori, pontua-se o fato de que, apesar de a obra buscar esse aspecto de tornar essa realidade “severina” translúcida, nem sempre há consonância entre a proposta autoral e a reflexão/ação gerada no leitor. Em relação ao grande êxito do poema auto *Morte e vida severina*, Cabral aponta: “Para mim foi uma surpresa quando o Vinicius (de Moraes) me

ligou maravilhado com o poema. Não escrevi esse texto para intelectuais como você e sim para as pessoas mais simples” (MELO NETO, 1998, Correio Braziliense).

Cabe, acerca da fala do poeta, uma observação de cunho estético em relação a sua obra. Ao dizer que escreveu para pessoas simples, o seguinte questionamento surge nesse sentido: qual a diferenciação da escrita de Cabral direcionada a pessoas simples ou eloquentes? Sabe-se que o autor institui de forma convicta a ideia de uma negação ao subjetivismo, anulando, dessa maneira, nos seus textos os ímpetos de lirismo, objetivando a palavra crua e desnuda. Essa compreensão criadora da obra seria, então, direcionada a algum grupo específico? Bom, sem respostas absolutas, há outra certeza: a da morte do eu lírico como um papel de influente marcação na obra cabralina, o que lhe atribui, em certos momentos, uma tenuidade entre a prosa e a poesia, outro aspecto específico da construção do poeta. Sobre o aspecto característico da obra, a fala de Benedito Nunes consolida a questão do lirismo e do antilirismo:

Ele (João Cabral) inventa a sua linguagem a partir delas e nelas arrimado, quaisquer que sejam as modificações que lhes imponha. Nisso consiste o paradoxo da obra desse poeta, cuja forma discursiva suporta, sem desintegrar-se, uma sobrecarga semântica e objetual de elementos não discursivos, é, enfim, o paradoxo de uma poesia de construção, aliada ao verso, de que não abdica, embora modificando-o, e à sintaxe lógica, que sustenta a lógica da composição poética. A segunda premissa é que as espécies tradicionais de verso e de estrofe, mais frequentes em João Cabral, são as menos «literárias», e mais ligadas à tradição popular: os metros menores, encontrados nos romanceiros, e as quadras, que se aproximam mimeticamente da trova dos cantadores. Segregadas, depois do romantismo, e inutilizadas quase na lírica moderna, a quando da estratificação da arte rural na sociedade urbana da era industrial, essas formas de verso e de estrofe, afeiçoadas, pelo lado de sua subsistência anônima, de índole folclórica, à sensibilidade mediana, adquiriram uma certa impessoalidade, que pode transmitir-se à dicção que as utilize (NUNES, 1974, p. 153-154).

Então, esse modelo estético que se congrega em um enxuto vocabulário, versificação e metrificação possibilita ao poema cabralino uma abrangência maior, pois fala daquilo que fala e com as palavras reais, relegando a metaforização ao segundo plano.

— De sua formosura
já venho dizer:
é um menino magro,
de muito peso não é,
mas tem o peso de homem,
de obra de ventre de mulher.
— De sua formosura
deixai-me que diga:
é uma criança pálida,
é uma criança franzina,
mas tem a marca de homem,

marca de humana oficina.
 — Sua formosura
 deixai-me que cante:
 é um menino guenzo
 como todos os desses mangues,
 mas a máquina de homem
 já bate nele, incessante.
 (MELO NETO, 2007, p. 130).

Nos versos acima, os adjetivos utilizados para caracterizarem o menino que nasce “*menino magro*”, “*criança pálida*”, “*criança franzina*” possibilitam uma elaboração imagética dessa criança e apresentam-se com muita clareza na concepção desse novo sertanejo que vem à vida. Essa caracterização favorece ao processo de compreensão comunicativa por parte do leitor, além das já mencionadas influências de composições de cantigas ibéricas na obra do autor.

Voltando ao aspecto do papel social da obra cabralina e da discordância entre “sua intenção e a ação gerada”, consideremos dois aspectos como causas dessa dissonância. O primeiro deles é o fato de que a obra que denuncia a vida agreste nem sempre chega às mãos dos personagens reais da história nordestina nacional. Então, como poderão refletir sobre sua realidade se, da forma como estão inseridos nela, tornam-se alienados socialmente? O efeito catártico, como um método de trazer à consciência sua vida precária e a partir de então buscar saídas, não é oportunizado a esse grupo. Uma pequena digressão se impõe, neste momento, a fim de assinalar o entendimento que se faz sobre a catarse artística e sua importância. Termo de origem aristotélica, utilizado por vários críticos que divergem quanto à sua relevância ou sua plena abstração, a catarse teria a função de expurgar experiências pessoais perante a contemplação delas em um espetáculo, por exemplo. A catarse abarca uma discussão intensamente ampla e polêmica sobre o que seria uma espécie de *valor ético da Arte*, como afirma Massaud Moisés em seu dicionário de termos literários. Vejamos a explicação elaborada pelo mestre sobre o uso da catarse em uma obra:

O aficionado da arte cênica utilizaria o protagonista como bode expiatório ou *alter ego* que recebe, por transferência ou projeção, os conflitos que lhe habitam o inconsciente: assistindo à apresentação, “descarregaria” suas tensões através das emoções com as quais se identifica, mas ao mesmo tempo dar-se-ia conta do drama que o aflige; vendo o herói padecer, o espectador tomaria consciência de que vive idêntica situação, livrando-se, assim, da angústia que o atormenta (MOISÉS, 2004, p. 71).

Bom, a partir dessa premissa, a arte desempenharia socialmente uma colaboração reflexiva para questões da saga de uma vida nordestina dos retirantes brasileiros, todavia,

como já mencionado, há um impeditivo para a execução plena dessa função, visto que o acesso à arte (principalmente a literária), em nosso país, ocorre de forma tão excessivamente parcimoniosa que o seu fim não é atingido. Sem querer desviar do destino primeiro dessa análise, vale aqui o destaque para as ponderações proferidas pelo professor João Cezar de Castro Rocha na sua elucubração sobre os “caminhos da literatura e da crítica literária”, apresentada em conferência na ABL em 2014, intitulada de *A crítica literária e seus descontentes*. A fala deste outro mestre dialoga com essa necessidade de incentivo às artes, principalmente a literária, para que se possa promover com abrangência todos os benefícios oriundos da ação literária. O professor sugere, como forma de propagação das letras e da leitura, e também com o objetivo de construir leitores profícuos, a seguinte ação:

Segundo estatísticas recentes, a cada dois ou três dias ocorre um festival literário no Brasil. Trata-se de fenômeno inédito e que exige uma reflexão sem nenhum tipo de elitismo. A Literatura, assim, ocupa um espaço público de grande importância. Contudo, o ato posterior de leitura não tem conhecido um crescimento similar. Ora, pode-se lamentar o fato; mas, também, podemos fabular caminhos alternativos. Por exemplo: imaginemos que cada encontro literário – de uma FLIP ao mais modesto festival – estabeleça como regra uma ideia razoavelmente simples e de execução nada complexa. Eis: cada encontro homenagearia dois escritores brasileiros; uma ou duas edições de um de seus títulos seriam distribuídas para alunos das escolas públicas e particulares do entorno do festival. Pelo menos um semestre antes da realização do encontro, sessões orientadas de leitura seriam conduzidas por professores e monitores, devidamente preparados. Uns poucos meses antes do festival, os autores visitariam a pequena cidade ou o grande centro, a fim de dialogar com seus leitores “locais”. Então, um concurso de redação seria patrocinado pela organização do festival. Em sua abertura, os alunos seriam premiados; desse modo, cada encontro literário no Brasil teria como protagonista o leitor em formação (ROCHA, 2014, p. 77-78).

O segundo aspecto considerado como causa da falta de diálogo entre “o papel da obra e a ação efetivada” está atrelado à interpretação que o leitor venha a fazer acerca da obra. Reforçamos os conceitos que pautam esse discurso, principalmente do crítico Antonio Candido em *Literatura e Sociedade*, quando o mestre diz:

O primeiro cuidado em nossos dias é, portanto, delimitar os campos e fazer sentir que a sociologia não passa, neste caso, de disciplina auxiliar; não pretende explicar o fenômeno literário ou artístico, mas apenas esclarecer alguns dos seus aspectos (CANDIDO, 2009, p. 28).

Portanto, o leitor, seu ambiente, o espaço social que ocupa influenciarão – não determinarão – a interpretação sobre a obra apresentada.

Evidencia-se que, sem dúvida, não existe a necessidade de submeter os textos cabralinos a um processo hermenêutico, apesar de que alguns leitores podem achar seu

modelo estético mais complexo que outros, mas ousamos apontar que a compreensão da obra – aqui o leitor é aquele sujeito que ultrapassa o espaço geográfico nordestino – pode fugir aos ideais do autor. Ou seja, o leitor pode entender que um personagem (Severino) que sai de sua terra em busca de trabalho, aguentando sol, fome, seca, miséria e outros percalços, e que mesmo assim resiste, sem dúvida é um sujeito resiliente, como nomeia Euclides da Cunha “Acima de tudo um forte”. Nesse sentido, criam-se ideologemas que podem ser considerados responsáveis pela coesão e coerência do discurso cultural e social, sendo essa expressão denominada de “termos ou expressões que induzem a uma determinada ideologia” como aponta Carlos Ceia em seu dicionário de termos literários. Desse modo, esse sertanejo é relegado ao segundo plano social, pois em seu espaço discursivo social, construído pelo texto, ou assim interpretado pelo leitor do texto, perpetua e sistematiza o papel de submissão ao qual o nordestino é submetido.

A partir dessa imagem construída, a sociedade fecha os olhos para o “raquitismo quasímico” (Euclides), supondo que esse sertanejo a tudo resiste, não havendo, portanto, a necessidade de dar-lhe prioridade. Essa reflexão gera um questionamento sobre a “função” da arte na esfera social, sabendo-se que a pergunta é capciosa e a resposta abrangente, Candido reflete, questionando: “Neste ponto, surge uma pergunta: qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte? Digamos que ela deve ser imediatamente completada por outra: qual a influência exercida pela obra de arte sobre o meio?” (CANDIDO, 2006, p.28). Podemos dizer que *Morte e vida severina* outorga aos seus leitores um certo comprometimento, para que estes, após fecharem o livro com a última página do poema, não saiam dessa leitura com a mesma passividade com que adentraram nela. Concluímos, citando Paulo Freire e uma das suas teorias de autonomia promovida pelo processo educativo, que aqui adotamos, de forma análoga, ao processo da leitura:

[...] a educação é uma forma de intervenção no mundo. Intervenção que além do conhecimento dos conteúdos bem ou mal ensinados e/ou aprendidos implica tanto o esforço de reprodução da ideologia dominante quanto o seu desmascaramento (FREIRE, 1996, p. 98).

Infere-se, portanto, que, enquanto houver a criação de sertanejos “fortes” e “resilientes” e assim eles forem representados no campo artístico, haverá a nutrição das desigualdades operantes nesses ambientes regionais, pois mesmo após quase 60 de publicação de *Morte e vida severina*, as mudanças reais são nulas ou mínimas diante de uma vida seca e agreste.

5 O NORDESTE E A IDENTIDADE NACIONAL

A literatura sempre buscou ao longo do tempo abordar a temática sobre a identidade nacional. Durante o Romantismo brasileiro, Gonçalves Dias exaltou o índio como o herói nacional, construiu para ele uma idealização em força, coragem e determinação que visam à busca de uma identificação da cultura nacional. Castro Alves inclui a esse nacionalismo a figura do negro, escravizado, expatriado e que a partir de então também compõe e representa o Brasil e sua miscigenação. Entretanto, onde entra o nordestino? Em que momento essa figura é apresentada nas obras literárias como um dos componentes de uma constituição nacional da pátria? No mesmo movimento romancista, Franklin Távora inicia uma abordagem com cenários de regiões diferentes das presentes nas prosas românticas. A partir de então, a imensidão do nordeste é apresentada ao público leitor como forma de apresentar a esse a magnitude da fauna e flora brasileira, ressaltando o ideário de nação perfeita construído pelos seus antecessores e contemporâneos.

O Nordeste configura, então, um certo limbo literário. Somente a partir da década de 1930, já no século XX, a prosa regionalista vem destacar a região como parte integrante da cultura e identidade nacional. Esse olhar sobre a região, já não é tão perfeito como os autores dos séculos anteriores. A linguagem objetiva de Graciliano Ramos aborda um lugar seco, improdutivo e até mesmo opressor:

Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem apareceu longe, através dos galhos pelados da caatinga rala (RAMOS, 2015, p. 9).

Assim Graciliano Ramos apresenta aos seus leitores o ambiente sertanejo. A precariedade do Nordeste, a secura, a infertilidade da terra que impõe aos seus moradores que saiam dela e busquem algo melhor em outras regiões, assim como faz Severino personagem de Cabral, e o mesmo faz Fabiano e sua família em *Vidas Secas*, de Graciliano. Portanto, já vemos aqui um nordeste que não é acolhedor com seus filhos, não fornece aos seus moradores as mínimas condições de uma vida digna e de valor. No auto cabralino, esse ambiente também é representado de forma escassa e que não proporciona vida em abundância: “*Desde que estou*

retirando só a morte vejo ativa, só a morte deparei e às vezes até festiva; só a morte tem encontrado quem pensava encontrar vida [...]” (MELO NETO, 2007, p. 100).

A morte é a única e fiel companheira desse nordestino que busca oportunidades na vida e mudança de realidade social. Essa precariedade nacional é retrato de um Nordeste que pode estar esquecido pelas autoridades governamentais e que, por isso, acaba refletindo um olhar inferiorizante sobre essa parcela social.

Apesar de essa característica instável e inepta da região ser marcante, ela apresenta muitas outras realidades que podem marcá-la com outro olhar no contexto da realidade nacional. Durval Muniz Albuquerque Júnior, em sua obra *A invenção do Nordeste* aponta um pouco como é a construção desse espaço dentro da obra literária brasileira.

A produção sociológica de Gilberto Freyre, bem como a dos chamados “romancistas de trinta”, tem no trabalho com a memória a principal matéria. Estes últimos vão tentar construir o Nordeste pela rememoração de suas infâncias, em que predominavam formas de relações sociais agora ameaçadas. Eles resgatam a própria narrativa como manifestação cultural, tradicional e popular, ameaçada pelo mundo moderno, no Nordeste o movimento regionalista e tradicionalista volta-se para resgatar as narrativas populares, a memória como único lugar de vida para este homem moderno dilacerado entre máquinas, a narrativa como o lugar do encontro do homem consigo mesmo, de um espaço com sua identidade ameaçada. Como numa épica, estes romances querem garantir a reprodução, por meio de gerações deste mundo desentranhado e suspenso na memória: o mundo regional (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 95).

Esse espaço de memória apontado por Albuquerque Júnior pode ser associado à obra do operário da construção, Cabral. O poeta viveu durante sua infância e parte da juventude nos engenhos da família no estado de Pernambuco. São dessas memórias e recordações que o autor faz uso para desenhar a construção de sua história com sua terra natal. Devido ao cargo de diplomata, viajou e residiu em países europeus, o que lhe proporcionou contato com vários tipos de culturas e nacionalidades, entretanto não tirou de dentro de si o Nordeste recifense e suas características.

O Nordeste é um espaço que também faz parte de identidade nacional. Ele é refletido nas obras literárias de alguns períodos e está dialogando com a construção moderna de uma nação, de suas especificidades no campo da natureza e do comportamental, que nesse caso, são específicos de um povo, uma região e que, apesar de pertencerem ao mesmo Brasil que muitos outros cidadãos, apresentam particularidades só encontradas no sertão, no sertanejo e no seu cotidiano. Como o aquecimento intelectual oriundo das influências europeias vigorando nos estados do Sudeste, como Rio de Janeiro e São Paulo, coube, então, ao

nordeste representar essa brasilidade genuína que tanto buscou-se realizar na construção do país. Sobre esse aspecto, aponta Albuquerque Júnior:

O Nordeste seria essa região não especificamente europeia como estava se tornando São Paulo, e, por isso, era a região verdadeiramente brasileira. Portanto, também do Nordeste estaria saindo o movimento de renovação das letras e das artes brasileiras. Um movimento com condições “ecológicas” próprias. As tradições desenvolvidas à sombra das casas-grandes, das senzalas, das igrejas dos sobrados, dos mocambos, dos contatos “afetivos” de brancos com negros e índios eram o substrato verdadeiramente nacional de nossa cultura (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 104).

Desse modo, uma vez que houve, por parte de um grupo ligado à arte e aos movimentos modernos, o desejo de instituir uma arte nacional de fato, e adotar as práticas relacionadas ao que de fato pudesse ser considerado tupiniquim, o Nordeste teria a expressão essencial para alcançar tal objetivo.

No final do século XIX e início do século XX, o país vivia um período de industrialização acelerado. O crescimento de uma classe burguesa intensificou as diferenças de classes já existentes no país e trouxe uma supervalorização da cultura europeia em detrimento da realidade nacional. Gilberto Freyre foi um nome que despontou nesse período, devido ao seu olhar diferenciado que buscava identificar o que havia por trás da cultura regional, das vicissitudes pertencentes à região do Nordeste em específico.

À medida que o saber naturalista, de base evolucionista e biológica, entra em crise, é o saber sociológico, preocupado com as questões sociais, que vai assumindo um papel de suma importância na definição de uma identidade para o brasileiro e para o Brasil, bem como na definição de suas regiões e de seus tipos regionais. A expansão imperialista e a Primeira Guerra levam a uma grande preocupação com as pesquisas em torno das sociedades “exóticas”, estranhas, não-europeias. O problema da aculturação e da identidade cultural passa a ser estudado não só pela sociologia, como também pela etnografia e pela antropologia. Quer-se entender a psicologia desses povos e “as leis” que regem as sociedades e culturas (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 104).

Com essa concepção sobre o estudo sociológico, Gilberto Freyre aprofunda suas concepções sobre o Nordeste e sua importância para a identidade nacional:

Para Freyre, o ponto de vista regional devia nortear os estudos de sociologia e história, porque a noção de região é aproximada à de meio, local, habitat, um espaço da natureza sem o qual era impossível pensar a sociedade. A região é vista como a unidade última do espaço. Um espaço genético, fundante de qualquer atividade humana. Como ele mesmo define sua sociologia como uma sociologia genética, a região vai surgir ao lado da tradição, como pontos de partida para qualquer trabalho de interpretação de nossa sociedade. Seu trabalho teria a extensão ou ampliação de uma memória ou de uma experiência pessoal, bem como da memória ou de uma

experiência de um dado grupo ou espaço (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 104).

É do ambiente regional que surge a caracterização do nordestino, do personagem sertanejo. Sua estrutura física, corporal, seu comportamento psicológico, sua estratégia de fuga diante das adversidades impostas pela vida são algumas das características que compõem a construção de uma figura que representa também a identidade nacional.

Recorremos à estereotipação apresentada por um autor carioca para descrever o sertanejo em uma das obras que apresenta esse universo regional, imiscuído numa divisão bastante acentuada. Euclides da Cunha, em *Os Sertões*, aponta traços físicos e comportamentais sobre o sertanejo em sua obra:

O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral. A sua aparência, entretanto, ao primeiro lance de vista, revela o contrário. Falta-lhe a plástica impecável, o desempenho, a estrutura corretíssima das organizações atléticas. É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gigante e sinuoso, aparenta a translação de membros desarticulados. Agrava-o a postura normalmente abatida, num manifestar de displicência um caráter de humildade deprimente. A pé, quando parado, recosta-se invariavelmente ao primeiro umbral ou parede que encontra; a cavalo, se sofreia o animal para trocar duas palavras com um conhecido, cai logo sobre um dos estribos, descansando sobre a espenda da sela. Caminhando, mesmo a passo rápido, não traça trajetória retilínea e firme. Avança celeremente, num bambolear característico, de que parecem ser o traço geométrico os meandros das trilhas sertanejas. (...)É o homem permanentemente fatigado (CUNHA,1996, p. 45).

Euclides registra uma dicotomia que perdura pelos conceitos e pesquisas do campo literário e sociológico estabelecida entre os sulistas e os nortistas. Divisão essa que se intensifica até o século XXI e que acentua a falta de uma união nacional para a consolidação de uma nação autônoma e uníssona. Essa divisão como que se perpetua, variando apenas nos argumentos:

O Brasil seria um país cindido entre a inteligência do Sul, mais bem aparelhada em seus conceitos de realidade; e, de outro lado, o “nortista”, fantasioso, imaginoso e sensitivo, delirante e compadecido. Razão e sentimento, dilema em que se cindia a identidade nacional, representada pela divisão entre duas regiões. Para Menotti Del Picchia, o paulista era aventureiro, autônomo, rebelde, libérrimo, com uma feição perfeita de dominador de terras, emancipando-se da tutela longínqua e afastando-se do mar, investindo nos sertões desconhecidos. Já o sertanejo nordestino, em luta aberta com o meio, era extremamente duro, nômade e mal fixo à terra, sem capacidade orgânica para estabelecer uma civilização mais duradoura (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 120).

Essa disparidade de concepções entre o homem da cidade e o homem do campo faz com que não se estabeleça uma unidade territorial fora da ficção. Haverá sempre uma distinção entre uma região e outra, havendo, de forma equivocada, o estabelecimento de certa superioridade de um povo a outra.

Tal realidade também se reflete na poesia de Cabral, uma vez que ele retrata o descaso pelo qual o sertanejo passa em sua obra. Nessa concepção de que o homem do nordeste é fantasioso e mais passional, não há, por parte dos governantes uma mais acurada atenção a esse grupo. Sendo assim, as consequências são a ausência de políticas públicas adequadas para sanar problemas históricos e notórios da região, como por exemplo a seca e, também, a ideia de que por ter um lado emocional mais aguçado, o nordestino é um povo “guerreiro” e resiliente. Ou seja, os nordestinos são capazes de superar quaisquer tipos de desafios de forma mais fácil e rápida, então, não haveria a necessidade de ter um olhar atento para esses, já que eram capazes, devido a sua flexibilidade inata, de ultrapassar desafios.

CONCLUSÃO

No auto de Natal *Morte e vida severina*, João Cabral de Melo Neto nos apresenta a representação de um nordestino retirante. A obra, teatralizada, contém grande expressividade literária, pois adota a palavra e as ações para potencializar a representação de Severino e de sua trajetória ao longo do rio Capibaribe.

A escolha da obra para análise deveu-se, inclusive, a esse hibridismo inerente ao texto teatral, que une a expressão cênica à linguagem falada, associando a estrutura textual à representação – daí sai o produto estético mais completo, no rol das artes. A natureza do texto teatral possibilita uma penetração no público expectador de forma mais intensa, causando uma dramática comunicação entre espectador e obra. Essa é a perspectiva dialógica que perpassa o poema de João Cabral e o transforma em um discurso universalista que ultrapassa verdades epidérmicas sobre a vida do sertanejo.

“*A literatura é uma apreensão do real*” (SAMUEL, 1971, p. 65). A afirmação de Rogel Samuel em *Crítica da escrita* reflete a ideia que foi abordada nessa análise no que tange ao aspecto da representatividade. Endossando ainda mais o processo analítico que foi construído, recorreremos à fala do autor, que coaduna com a que foi proposta, sobre o fato de a literatura ter a função de auxiliar aos seus leitores acerca da apreensão do real, e tendo ela essa missão, abarcará também, o fato de ser de certa forma ideológica, pois a mimese pela literatura criada reflete um código ideológico.

Desse modo, a escolha do personagem e da região que Cabral focaliza constitui a colaboração desse sujeito e dessa região para a configuração do Brasil como nação, ou de como a ideologia cabralina contribui para esse aspecto.

A obra, de singular valor artístico-literário e sociopolítico, não é resultado de um espectador passivo da vida agrária, mas, como apontado nessa análise, um descontente com os padrões estéticos (literários) e sociais da sociedade em que viveu e que, por meio da sua técnica literária – marcadamente singular e criativa – buscou dissecar a vida agreste do retirante sertanejo. Para tal, valeu-se de recursos estéticos com maestria para expor as mazelas que germinaram em Pernambuco e o ultrapassam.

A dualidade sertão e litoral não é novidade na literatura nacional. O que se pretendeu foi abordá-la, direcionando o olhar para a contribuição do sertão na constituição de uma nação, pautando essa reflexão no olhar minucioso do sociólogo e historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior.

Abordar o poema *Morte e vida severina* e indicar como a obra de Cabral, publicada há mais de 60 anos, ainda se faz presente nos dias atuais são tarefas que não se esgotam neste trabalho. Dialogar com o Severino nordestino que enfrentou mortes, desafios, obstáculos e mesmo assim decidiu pela vida é uma tarefa tão atemporal que interfere diretamente nas relações sociais do século atual.

Recorrentemente, nosso país vive momentos políticos que segregam estados, regiões, famílias e amizades e que consolidou, na cabeça de alguns, a concepção de que o povo nordestino não faz parte do “nacionalismo” brasileiro pregado em algumas situações. Tornar-se necessário, então, mais do que nunca, estudar, demonstrar, pesquisar e trazer luz a conceitos e estudos relacionados com a importância do Nordeste e do nordestino para a construção e consolidação de uma pátria, de uma nação.

João Cabral de Melo Neto é um manancial de temas e problemáticas para que a cultura, a força e a intensidade do povo nordestino sejam apresentadas de forma concisa e eloquente. Sua construção literária formula, através de sua poesia, a noção de preciosismo vocabular que favorece a elevação do espaço regional – de isolado e infértil para algo que pode gerar muitos tipos de vida.

O historiador Durval de Albuquerque Júnior profere uma análise sobre Cabral e como o olhar dicotômico do poeta é capaz de transcender os limites do papel e tornar-se uma escrita pungente:

A linguagem, para Cabral, deve imitar e não encobrir a realidade; portanto, a crítica da realidade passa necessariamente pela crítica da linguagem, ela busca do núcleo expressivo, do osso da linguagem, esqueleto que sustém a realidade. Denotar o nordeste só forma, “espaço ao meio-dia, claro”, espaço de carência e da vida parca e repetitiva, é o que pretendem as quadras quadradas da sua poesia. A sua forma de composição partirá desta imagem do Nordeste, do seco, do deserto. É do deserto da folha de papel que ele parte para fazer brotar o ser vivo do poema: este Nordeste duro se transmuta no “mineral da folha de papel”, folha branca onde o esforço organizativo do poeta faz surgir o verso nítido e preciso, seco, agudo, cortante e anguloso. O poema surge como um pomar cultivado pelo poeta, no deserto da folha de papel; ele surge como uma poesia rala, não como uma poesia profunda. A paisagem que Cabral inventa para o Nordeste, resumida na aridez, é transmutada em símbolo do universo poético cabralino e sua técnica de composição (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 282).

Cabral, em seu auto de Natal, à medida que apresenta o severino infeliz e paupérrimo, apresenta também o povo nordestino, o conjunto de severinos que buscam medidas e que são impulsionados a lutar. O Severino de Cabral, da década de 1950, ainda é o mesmo que encontramos no Recife de hoje. Mas aquele Severino encerra sua caminhada, na ficção, pois os severinos reais continuam a caminhar, estimulados pelo encontro com o “nascimento”, a

esperança, o novo Severino que vencida o destino, a predestinação para a morte. Essa é a notícia que lhe traz esperança, coragem e incentivo para permanecer. Dessa forma, Cabral finaliza sua construção brindando com um fio de esperança as suas gerações de leitores.

— Severino, retirante,
 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 fabrica,
 vê-la brotar como há pouco
 em nova vida explodida;
 mesmo quando é assim pequena
 a explosão, como a ocorrida;
 como a de há pouco, franzina;
 mesmo quando é a explosão
 de uma vida severina.
 (MELO NETO, 2007, p. 132-133)

“Ora, todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito” (CANDIDO, 2006, p. 31). O “efeito”, conforme menciona Candido, gerado após o processo comunicativo estabelecido entre público e obra também foi objeto de nossa análise. Como apontado ao longo deste trabalho, *Morte e vida severina* traz uma significativa contribuição para propor um olhar sobre o papel do nordestino na constituição da nacionalidade brasileira e também para propor questionamentos sobre a relação estabelecida entre a obra e o público. Pontuamos, principalmente, o aspecto “efeito social” conforme apontou o crítico Candido.

Por fim, como já pontuado anteriormente, a Literatura possibilita a multissignificação e a pluralidade de sentidos. Todavia isso tudo só é possível a partir da interação com o leitor do texto. Para que o leitor possa proceder uma boa avaliação sobre sua leitura, é de suma

importância que ele esteja aberto à proliferação de sentidos que a obra terá, conforme afirma Rogel Samuel (1971): “*reconhecer a grandeza de um texto é calcular quantos corpus dele serão levantados, de quantos códigos ele é tecido, quantos discursos sobrevivem nele, reconhecer sua grandeza, sua intensidade, seu merecimento e sua perenidade*” (SAMUEL,1971, p. 27). A citação de Rogel Samuel traduz a nossa despreziosa tentativa de apontar o que nos revelou a desmedida riqueza da obra cabralina, pautada no alinhamento entre formalismo estético e compromisso histórico.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. D. *A invenção do nordeste e outras artes*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2001.
- AZEVEDO, A. *O Mulato*. 2. ed. Rio de Janeiro: Martins, 1969.
- BAPTISTA, A. *O livro agreste: ensaio de curso de literatura brasileira*. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.
- BARBOSA, J. *João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Publifolha, 2001.
- BARBOSA, J. *A metáfora crítica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.
- BERNARDO, G. s.v. “*Epoché*”, E-Dicionário de Termos Literários (EDTL). Coord. de Carlos Ceia. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/epoche/>. Acesso em: 1 jun. 2018.
- BITTENCOURT, R.L. F. *Literatura-Mundo e poéticas do presente: modos de ler. Ipotesi*, Juiz de Fora, v.22, n.1, p. 23-29, jan./jun. 2018.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1983.
- BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Editora Cultrix, 1936.
- BRANDÃO, J.S. *Mitologia grega*. 26. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1986.
- CABRAL, I. *A literatura como turismo: João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.
- CAMAROTTI, Gerson. *A arte de escrever: João Cabral de Melo Neto. O Globo*, Recife, 11 jun. 2005. p. 3.
- CAMPATO JÚNIOR, N. N. s.v. “*Auto*”, E-Dicionário de Termos Literários (EDTL). Coord. de Carlos Ceia. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt/encyclopedia/auto>. Acesso em: 1 jun. 2018.
- CANDIDO, A. *O estudo analítico do poema*. 3. ed. São Paulo: Humanitas Publicações, 1996.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: Momentos decisivos*. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.
- CARVALHAL, T. *Literatura comparada*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- CASCUDO, L. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Global, 2001 apud COELHO, N. N. s.v. “*Literatura de Cordel*”, E-Dicionário de Termos Literários (EDTL), coord. de Carlos Ceia. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/literatura-de-cordel>. Acesso em: 1 jun. 2018.

- CASTRO, I. E. Natureza, imaginário e a reinvenção do nordeste. In: ROSENDAHL, Z; CORRÊA, R. L. (org.). *Paisagem, imaginário e espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. p. 103-133.
- CEIA, C. s.v. “Ideologema”, E-Dicionário de Termos Literários (EDTL). Coord. de Carlos Ceia. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt/encyclopedia/ideologema>. Acesso em: 1 jun. 2018.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANDT, A. *Dicionário de Símbolos*. Tr. Vera Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.
- COELHO, N. N. s.v. “Literatura de Cordel”, E-Dicionário de Termos Literários (EDTL). Coord. de Carlos Ceia. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/literatura-de-cordel>. Acesso em: 1 jun. 2018.
- CUNHA, E. *Os sertões*. 19. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.
- CUNHA, C.; CINTRA, L. *Nova gramática do português contemporâneo*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2016.
- ERNOUT, A.; MEILLET, A. *Dictionnaire étymologique de la langue latine: histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 1985.
- ESCOREL, L. *A pedra e o rio: uma interpretação da poesia de João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Duas Cidades, 1973.
- FERREIRA, A. B. H. *Miniaurélio século XXI escolar: o minidicionário da língua portuguesa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- FORTUNA, F. João Cabral: Recife e Sevilha. In: CICLO DE CONFERÊNCIAS. Rio de Janeiro, 2., 2018, Rio de Janeiro. *As cidades dos poetas*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IrGDy6-LNBU>. Acesso em: 17 de jan. de 2020.
- GOMES, P. C. C. Cenários para a geografia: sobre a espacialização das imagens e suas significações. In: ROSENDAHL, Z; CORRÊA, R. L. (org.). *Espaço e cultura: Pluralidade temática*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008. v. 15, p. 187-209.
- GULLAR, F. Gullar & João. *O Globo*, Rio de Janeiro, 27 set. 1987. Segundo Caderno, p. 6.
- HOLLANDA, C. B. O gênio nasce. In: MELO NETO, J. C. *Morte e vida severina: auto de Natal pernambucano – edição especial*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.
- JOBIM, J. L.; SOUZA, R. A. *Iniciação à literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1987.
- JÚNIOR, M. D. *Ciclos temáticos na literatura de cordel*. Rio de Janeiro: I.O. Graciliano Ramos, 2011.
- LIMA, Luiz Costa. *Lira e Antilira: Mário, Drummond, Cabral*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

- MALEVAL, M. A. T. Autos de Natal em cena: Gil Vicente e João Cabral de Melo Neto. In: SOUZA, R. A.; SALES, G. (org.). *Literatura brasileira: região, nação, globalização*. Campinas: Pontes Editores, 2013. p. 211-240.
- MELO NETO, J. C. A arte de escrever: João Cabral de Melo Neto. *Correio Braziliense*, Brasília, 18 jan. 1998. p. 2-3. Entrevista concedida a Gerson Camarotti.
- MELO NETO, J. C. *A educação pela pedra*. 1. ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007.
- MELO NETO, J.C. *Morte e vida severina; e outros poemas*. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2007.
- MELO NETO, J.C. *Prosa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- MERQUIOR, J. G. *A astúcia da mimese: ensaios sobre lírica*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1972.
- MERQUIOR, J. G. *Razão do poema: ensaios de crítica e de estética*. São Paulo: Realizações Editora, 2011.
- MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- MOISÉS, M. *Pequeno dicionário da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1980.
- MOISÉS, M. *A análise literária*. 15. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.
- MONGELLI, L. M. M. A literatura portuguesa em perspectiva: trovadorismo/humanismo. São Paulo: Atlas, 1992 apud CAMPATO JÚNIOR, N. N. s.v. “Auto”, E-Dicionário de Termos Literários (EDTL), coord. de Carlos Ceia. Disponível em: [https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/ auto](https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/auto). Acesso em: 1 jun. 2018.
- NUNES, B. *João Cabral de Melo Neto*. 2. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1974.
- NASCENTES, A. *Dicionário etimológico da lingua portuguesa*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1932.
- RAMOS, G. *Vidas Secas*. 127. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2015.
- ROCHA, J. C. C. A crítica literária e seus descontentes. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 79, p. 69-78, abr. 2014. Disponível em: <http://www.academia.org.br/sites/default/files/publicacoes/arquivos/revista-brasileira-79.pdf>. Acesso em: 29 jun. 2021.
- RONCARI, R. Dos Primeiros Cronistas aos Últimos Românticos. São Paulo: EDUSP, 2002. apud CAMPATO JÚNIOR, N. N. s.v. “Auto”, E-Dicionário de Termos Literários (EDTL), coord. de Carlos Ceia. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/auto>. Acesso em: 1 jun. 2018.
- SAMUEL, R. *Crítica da escrita*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1981.
- SANTAELLA, L. *Produção de linguagem e ideologia*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1996.

SECCHIN, A. C. *Percursos da poesia brasileira*. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora: Editora UFMG, 2018.

SECCHIN, A.C. *João Cabral: a poesia do menos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

SOUZA, R. A. *Os estudos literários: fim(ns) e princípio(s)*. Mato Grosso do Sul: Universidade Federal do Rio Grande, 2011.

SOUZA, H. G. *A poesia crítica de João Cabral de Melo Neto*. 1. ed. São Paulo: Annablume, 1999.

SILVA, A. V. *Semiotização literária do discurso*. Rio de Janeiro: Elo, 1984.