

Copyright©Marcos Torres

Câmara Brasileira de Jovens Escritores
Rua Crundiúba 71/201F - Cep 21931-500
Rio de Janeiro - RJ
Tel.: (21) 3393-2163
www.camarabrasileira.com
cbje@globo.com

Janeiro de 2008

Primeira Edição

Coordenação editorial: Gláucia Helena
Editor: Georges Martins
Produção gráfica: Alexandre Campos
Revisão: do autor

É proibida a reprodução total ou parcial desta obra, por
qualquer meio e para qualquer fim, sem a autorização
prévia, por escrito, do autor.

Obra protegida pela Lei de Direitos Autorais

Organizador

Marcos Torres

CAMINHOS, CONSTRUÇÕES E SÍMBOLOS

Ensaios críticos sobre:
João Cabral de Melo Neto,
João Guimarães Rosa,
Bueno de Rivera

Janeiro de 2008

Rio de Janeiro - Brasil

CAMINHOS: A JORNADA EM
MORTE E VIDA SEVERINA

Marcos Paulo Torres Pereira

1. O fazer poético e a despoetização em *Morte e Vida Severina*

*"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."
(João Cabral de Melo Neto)*

A obra de João Cabral de Melo Neto revela à literatura brasileira um de seus mais exímios *trapaceiros*, na produção do poema arquitetônico no qual forma social e orgânica recria o drama existencial humano. Marcada pela consciência do fazer estético, sua obra estrutura-se mediante a supervalorização da palavra em um exercício regrado e rigoroso na construção da matéria poética.

Utilizamos o termo *trapaceiro* para designar o poeta seguindo a "vereda" aberta por Roland Barthes (BARTHES, 1977: 16), que definiu a literatura como uma *trapaça* salutar da arte sobre a linguagem e sobre a língua, pois essa (a literatura) se estrutura em transgressão: ao retirar do *cotidiano* e do *usual* a significação da linguagem, ela transforma, recria, dramatiza e ficcionaliza a linguagem, projetando-se na complexidade da significação, recriando a natureza à medida que quebra com a relação de poder que exigiria a reprodução do natural.

Iniciada nos anos de 1940, a produção (Constituída por quinze volumes de poemas, entre eles figuram *Pedra do sono* – 1942; *O engenheiro* – 1945; *O rio ou a relação da viagem que faz o Capibaribe de sua nascente à cidade do Recife* – 1954; *Morte e Vida Severina* – 1956; *Quaderna* – 1960; *A educação pela pedra* – 1966) do autor de *Morte e Vida Severina* atravessou *Duas Águas* “Título de um de seus livros, publicado em 1956 pela José Olympio, que apresentou pela primeira vez a obra *Morte e Vida Severina*): a primeira, sob forte influência de Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes, e, de forma mais geral, Mallarmé e Valéry, caracteriza-se, nas palavras de João Alexandre Barbosa, por “poemas voltados para a expressão de estados oníricos e de vigília, em que se mesclam emoções, afetividades e consciência do próprio fazer poético”; a segunda, por sua vez, marca-se pelo aprendizado do autor ante e pela linguagem, uma poesia “mais transitiva e, por assim dizer, social” (BARBOSA, 2001: 9), na qual o pleno domínio da linguagem poética enaltece a mestria do poeta no domínio das inter-relações significativas entre forma e conteúdo.

A constante revelação do *segredo* da palavra, nos mais diferentes âmbitos de significação da *poesia do menos* (Exaurida de enfeites. Termo que Antônio Carlos Secchin utilizou para definir a poesia de João Cabral de Melo Neto em *João Cabral: A Poesia do Menos*), pauta a obra de João Cabral, criando o *poema de laboratório*: medido, pesado, áspero e seco, numa flexão do poema tão ao extremo que nem seus ápices de curva; o símbolo, o conotativo, passam a surgir sem que apresentem uma marca significativa numa entonação particular da linguagem poética.

Entonação particular que define, seguindo Alberto Caeiro, “que cada coisa é o que é” na construção significativa da transcendência poética, no que não é comum, no que é inusi-

tado, na intensificação do real através da poesia, utilizados por João Cabral à produção de *Morte e Vida Severina*, um poema de representação que cria um novo Natal, não no nascimento de Cristo, mas de um Severino tão pobre quanto o Cristo: um poema de *peregrinação*, no *caminho* percorrido por Severino e seu acompanhante.

Esse *caminho*, por si só, revela o “limar” da palavra exercido por João Cabral, ao ampliar-lhe o sentido, deixando de significar apenas o *caminho físico* de sertão à cidade do Recife, para significar também, além dos *caminhos de trapaça* estético-literários na despoetização da palavra, o *caminho à alma humana* através da experiência catártica do *Ser em plenitude dinâmica* do acompanhante de Severino, o leitor, apresentando a vitória da Vida sobre a Morte (Grafamos os termos *Morte e Vida* com maiúsculas para destacar o embate entre ambas no decorrer do auto).

A literatura, como obra de arte, indica o *caminho* aos seus leitores, mas não se deve imaginar esse *caminho* como uma “estrada de tijolos amarelos”, porque a literatura não se perfaz apenas no que se espera dela, apenas no que queiram que ela seja, vai além: quebra barreiras e paradigmas, rompe com o poder, movimenta os saberes, transforma e metamorfoseia. O *caminho* proposto pela literatura é, portanto, uma estrada com várias bifurcações e desvios que, de acordo com o que foi escolhido, levam o leitor a novas existências de sensibilidade, transformação e transcendência.

Nesse âmbito, o *caminho* de Severino – marcado pela descoberta da dor e do sofrimento de seus semelhantes, outros tantos Severinos – segue uma bifurcação caracterizada por um exercício de *despoetização*, ao relegar ao poema os *atalhos* estéticos em prol da supervalorização do sentido, no qual nada sobeja, tudo é significativo.

Empregamos aqui o termo *despoetização* para definir o trabalho em construção poética cabraliana que, como afirmou Angélica Maria Santos Soares (SOARES, 1978: 25), se empenha em dissecar a palavra buscando sua significação exata, que esta se propõe a alcançar na obra.

Para entendermos o *caminho* de Severino, devemos seguir a *bifurcação* estética seguida por João Cabral, desmontando o discurso e reconstruindo seu significado através das partes que constituem o todo.

Se, como afirma Leyla Perrone-Moisés (PERRONE-MOISÉS, 1990: 105), escrever um poema é magnificar um ou vários aspectos do real, desprezando outros, observando o que é cabível e o que não é para a construção de sentido do texto; então “a leitura nunca está afastada do real. Trabalhar o imaginário pela linguagem não é ser capturado pelo imaginário, mas capturar, através do imaginário, verdades do real que não se dão a ver fora de uma ordem simbólica”. Perrone-Moisés (PERRONE-MOISÉS, 1990: 107) complementa que “escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Uma vez que se pescou a entrelinha, podia-se com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a”.

As *transgressões* do texto literário dão-se como elementos destinados à captação da plurissignificância da palavra mediante o próprio texto e ao contexto a que esta esteja inserida. Um jogo, no que tange a significação: seu sentido final não se dá apenas na relação palavra/significado, mas extrapola essa estrutura ao exigir do leitor que atente a aspectos outros, tais como as estruturas sêmió-narrativas e discursivas.

Assim, em *Morte e Vida Severina*, nosso *corpus*, o que nos permite compreender o discurso literário e a multissignificação que lhe é inerente é a carga significativa da

despoetização, ligada às relações entre as palavras no conjunto do texto e as significações desses termos.

Sobre a obra, escreveu João Alexandre Barbosa (BARBOSA, 2001: 47):

De fato, o nome escolhido, “Severina”, passando de próprio (de Severino) a comum (de todos) e daí, a abstrato (ao nomear uma condição), é o que articula os dois termos – morte e vida – que semeiam o percurso do retirante.

Por outro lado, a discussão da imagem, ao se realizar por dentro, isto é, nos próprios termos da linguagem utilizada para a designação, sem referências externas, cede lugar ao discurso sobre a condição que se foi extraindo da relação entre morte e vida proposta desde o início.

Complementamos a fala de João Alexandre Barbosa, esclarecendo que, por vezes, no decorrer do texto, o termo *Severino* torna-se também adjetivo do *caminho* do retirante. A viagem de Severino (a partir da Morte, à Vida) se perfaz através da delimitação do mais concreto ao mais abstrato, do mais simples ao mais complexo, seguindo-se o *caminho* proposto pelo autor, estabelecido através do imaginário na recriação do real.

Outrossim, é nesse aspecto que se relaciona o mote de nosso *corpus*: a quebra de expectativas que surpreendem o leitor, fazendo com que ele estabeleça a diferença entre o significado dito natural e o criado pelo texto, entre o usual e novo, estabelecendo um *juízo de valor* a essa nova realidade.

2. Toda palavra é *caminho*: a peregrinação

*Escrevo não para me expressar,
mas para preencher um vazio.
(João Cabral de Melo neto)*

A cópia analisada neste trabalho monográfico é de 1983, a 18ª edição de *Morte e Vida Severina e outros poemas em voz alta*, publicada pela José Olympio. “Escrito sob pedido, o texto de João Cabral é mais do que descende da tradição ibérica do auto pastoril: é teatro didático, cuja destinação não se esgota com o nascimento de Severino/Jesus das últimas cenas” (BARBOSA, 2001: 47), vai além no jogo significativo entre *Vida e Morte* no sertão, na significação de *Morte e Vida Severina* nos sertões da alma.

Mesmo Cabral relegando a obra, a crítica a considera um de seus maiores textos. Poema que destoa de sua prolífera produção pois, enquanto as demais obras são *cerebrais*, a marca emotiva se faz perceber facilmente nessa, na fundação do *Ser* (Para Heidegger, a poesia é a fundação do *Ser* pela linguagem) pelo *caminho* percorrido por Severino e seu acompanhante.

A obra se inicia com a explicação de Severino, que se apresenta e diz a que vem:

*O meu nome é Severino,
como não tenbo outro de pia.
Como há muitos Severinos,
que é santo de romaria,
deram então de me chamar
Severino de Maria;
como há muitos Severinos
com mães chamadas Maria,
fiquei sendo o da Maria
do finado Zacarias.*

*Mais isso ainda diz pouco:
há muitos na freguesia,
por causa de um coronel
que se chamou Zacarias
e que foi o mais antigo
senhor desta sesmaria.
Como então dizer quem falo
ora a Vossas Senhorias?
Vejamos: é o Severino
da Maria do Zacarias,
lá da serra da Costela,
limites da Paraíba.
Mas isso ainda diz pouco:
se ao menos mais cinco havia
com nome de Severino
filhos de tantas Marias
mulheres de outros tantos,
já finados, Zacarias,
vivendo na mesma serra
magra e ossuda em que eu vivia.
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.
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).
 Somos muitos Severinos
 iguais em tudo e na sina:
 a de abrandar estas pedras
 suando-se muito em cima,
 a de tentar despertar
 terra sempre mais extinta,
 a de querer arrancar
 alguns roçado da cinza.
 Mas, para que me conheçam
 melhor Vossas Senhorias
 e melhor possam seguir
 a história de minha vida,
 passo a ser o Severino
 que em vossa presença emigra. (p. 70-72)

Preferimos citar esta parte na íntegra, por revelar o caráter *desidentificatório* da personagem, recurso também empregado por Clarice Lispector e João Guimarães Rosa à transformação da personagem em *persona*, em máscara, imbuindo o texto da procura do *Ser*. Citando Secchin (SECCHIN, 1985: 107), “Severino, quanto mais se define, menos e individualiza, pois seus traços biográficos são sempre partilhados por outros homens. querendo distinguir-se, mais e mais revela sua dissolução no anonimato coletivo”.

Esta primeira parte esclarece, também, que a peregrinação do protagonista serve para revelar seus diferentes encontros com a morte. A morte, entretanto, não é única, é

diversificada, assumindo em cada uma das cenas (através das caracterizações a ela atribuídas) identidades que Severino, num tom entre profético e resignado, apresenta de sua seguidora (“morte de que se morre / de velhice antes dos trinta, / de emboscada antes dos vinte / de fome um pouco por dia”) no *caminho* do sertão a cidade, do sertão à alma humana.

A caracterização monocórdia presente no enxerto acima é perceptível em toda a obra, dando ao poema um tom pungente à medida que se aproxima dos cantares dos repentistas nordestinos, tornando-se substrato identificador de sua mentalidade.

Antonio Carlos Secchin (SECCHIN, 1985: 107), em estudo vencedor do *Prêmio Literário Nacional* de 1983, pelo Instituto Nacional do Livro, definiu o tom do *caminho Severino*:

[No auto de natal] as reflexões sobre a linguagem (embora não ausentes) são menos explícitas. Daí advém um grau maior de transparência discursiva, próprio da segunda água cabraliana, em que o real se representa mais enquanto evento do que enquanto sistema.

O primeiro aspecto da morte é a de emboscada. Severino trava um diálogo com dois homens que carregam um defunto embrulhado na rede: “E o que guardava a emboscada, / irmão das almas / e com que foi que o mataram, / com faca ou bala? / — Este foi morto de bala, / irmão das almas, / mas garantido é de bala, / mais longe vara”. A denúncia daqueles que abusam do poder é a tônica desta parte, matar para tomar posse da terra.

O refrão “irmão das almas”, estruturado na transformação de uma *forma simples* em *forma literária* (As formas simples

são, como definiu André Jolles, os traços de espírito de uma comunidade nas histórias e nas produções imateriais populares e folclóricas. Pertencem a este universo *crystalizado* as lendas, os mitos, as gestas, os provérbios, os casos, os contos, as memórias, os traços de espírito, as adivinhações, a música folclórica. As *formas literárias* se perfazem na utilização desse espírito popular à criação da obra literária), ora utilizado àqueles que carregam o defunto, ora para Severino, serve para igualá-los numa única máscara, retornando ao mesmo “semasio-” de Severino e Severina, confirmando as palavras do protagonista: “Somos muitos Severinos / iguais em tudo e na sina”.

A segunda forma de morte encontrada é a própria natureza agreste do sertão. O retirante vê o seu rio-guia, o Capibaribe, seco:

*Antes de sair de casa
aprendi a ladainha
das vilas que vou passar
na minha longa descida.
sei que há muitas vilas grandes,
cidades que elas são ditas;
sei que há simples arruados,
sei que há vilas pequeninas,
todas formando um rosário
cujas contas fossem vilas,
todas formando um rosário
de que a estrada fosse a linha.
Devo rezar tal rosário
até o mar onde termina,
saltando de conta em conta,
passando de vila em vila.*

(...)

*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? (p. 76-77)*

Um dos títulos de Maria, mãe de Jesus, é Nossa Senhora da Guia. Guia que a personagem necessita ante o rio seco no encontro de seu *caminho*. A ampliação de sentido do *caminho* se constitui no imaginário cristão e no culto mariano, através da alusão à ladainha e ao rosário, à medida que essa remanescência denota a peregrinação do Severino-personagem (e máscara) e do Severino-leitor. Do mesmo modo que os mistérios de um rosário definem o *caminho* percorrido por Jesus em sua santidade, na sua vitória de vida sobre a morte do pecado, cada uma das contas/vilas de Severino define seus encontros com a morte, sua purgação à vitória da vida.

Um dos *leitmotiv* de João Cabral de Melo Neto, o rio se torna referencial ante o embate entre *Morte* e *Vida*. João Alexandre Barbosa (BARBOSA, 2001: 38-49), por exemplo, chega a analisar na obra de João Cabral o *tríptico do rio* (Conforme João Alexandre Barbosa, fazem parte desse tríptico as obras *O cão sem plumas* – 1950), *O Rio* – 1954 e *Morte e Vida Severina* – 1956), asseverando a importância do Capibaribe à produção do autor. Em nosso *corpus*, o rio, além de companheiro de viagem de Severino, toma para si a representação dos liames que definirão o destino de Severinos: *Morte*, quando o Capibaribe falta: seca; *Vida*, quando os leva para terras mais amenas, mais próximas ao mar, até que o Capibaribe se encontre com o oceano, tornando-se em um.

O retirante, guiado pela cantoria, tem novo encontro com aquela da qual busca fugir:

- *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 colber a mão. (p. 78-79)*

No enxerto acima, novo exemplo de *despoetização*: sem adjetivações, sem metáforas fáceis, João Cabral retorna às *formas simples* no canto fúnebre por aquele Severino morto a fim de, na crítica em paródia de um outro Severino, pôr à vista do

Severino retirante, e do leitor, os sofrimento e privações que caracterizam a *Morte e Vida Severina*.

Na fala desse Severino, Cabral cria uma sinédoque rica de significação: “coisas de não”, que evidencia e resguarda em si todas as privações e sofrimentos na negativa, na recusa de uma vida em plenitude.

- *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,
e o pouco que não foi morte
foi de vida severina
(aquela vida que é menos
vivida que defendida,
e é ainda mais severina
para o homem que retira).
Penso agora: mas por que
parar aqui eu não podia
e como Capibaribe
interromper minha linba?
ao menos até que as águas
de uma próxima invernia
me levem direto ao mar
ao refazer sua rotina?
Na verdade, por uns tempos,
parar aqui eu bem podia
e retomar a viagem
quando vencesse a fadiga.
Ou será que aqui cortando
agora minha descida*

*já não poderei seguir
nunca mais em minha vida?
(será que a água destes poços
é toda aqui consumida
pelas roças, pelos bichos,
pelo sol com suas línguas?
será que quando chegar
o rio da nova invernia
um resto de água no antigo
sobrará nos poços ainda?)
Mas isso depois verei:
tempo há para que decida
primeiro é preciso achar
um trabalho de que viva.
Vejo uma mulher na janela,
ali, que se não é rica,
parece remediada
ou dona de sua vida:
vou saber se de trabalho
poderá me dar notícia. (p. 79-80)*

Severino retirante, pela primeira vez, percebe todos os elementos de sua existência (os liames entre *Morte e Vida*), a caracterização severina de sua jornada, o *caminho* de pedras de sua peregrinação. A constatação de sua companheira de viagem interrompe momentaneamente o *caminho* de Severino, assim como a seca interrompera o caminho do rio. Dois recursos estilísticos foram empregados pelo autor nesse trecho: a comparação entre a seca e a morte interrompendo os *caminhos* do rio e do retirante, à medida que metaforicamente rio e homem passam a ser um só.

Novo diálogo é estabelecido, desta vez com uma mulher que estava à janela. Um discurso antitético se desenvolve

entre “aquele que procura a vida” e aquela que lucra com a morte. Enquanto Severino vai desafiando o que sabe fazer, o leitor percebe que o conhecimento adquirido por ele não pode ajudá-lo, pois o que ele precisa saber para trabalhar com a mulher é pouca coisa, e justamente são estas coisas que ironicamente revelam quem ela é:

*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. (p. 81)*

A caminhada prossegue e o retirante chega à Zona da Mata. Em contato com a terra mais branda e macia, já próximo do litoral e com rios que não secam, Severino acredita que ali pode se estabelecer, vê uma leve esperança balançar, decerto pela aparente beleza do lugar:

(...)
 Mas não avisto ninguém,
 só folhas de cana fina;
 somente ali à distância
 aquele bueiro de usina;
 somente naquela várzea
 um bangüê velho em ruína.
 Por onde andarás a gente
 que tantas canas cultivava?
 Feriando: que nesta terra
 tão fácil, tão doce e rica,
 não é preciso trabalhar
 todas as horas do dia,
 os dias todos do mês,
 os meses todos da vida. (p. 86)

A Zona da Mata, ao Severino retirante, serve como uma miragem ao peregrino cansado, uma possibilidade de um fim ameno ao seu *caminho*. A gradação de “dias, meses e vida” em feriados vai de encontro à vida Severina daquele “lavrador de terra má” acostumado a “abrandar estas pedras / suando-se muito em cima”

A oitava cena vem em resposta aos versos que finalizaram a anterior: “Por que não havia gente no lugar?”. Os trabalhadores levam um morto ao cemitério, um trabalhador da lavoura. Severino retirante ouve o que dizem os amigos do Severino-finado. Em virtude da importância desta cena, transcrevemos na íntegra:

– Essa cova em que estás,
 com palmos medida,
 é a cova menor
 que tiraste em vida.

– É de bom tamanho,
 nem largo nem fundo,
 é a parte que te cabe
 neste 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 a terra dada
 não se abre a boca. (p. 87-88)

Neste trecho, Severino antevê um final que lhe é possível em sua caminhada: a morte. Para o lavrador, a terra a cultivar representa a vida, entretanto, através de uma representação metafórica, a terra que compõe a cova representa a morte.

A estrutura desse trecho foi toda pensada e – recordando do *engenheiro* – medida e pesada para ressaltar o abraço da terra/morte: da primeira a segunda fala, Cabral utilizou uma zeugma para a “cova grande”, para depois defini-la nas falas seguintes através de sua repetição anafórica.

A terceira fala se inicia com a negativa de que a cova não é grande, mas tem o tamanho exato daquela que o *Severino/morto* queria ver dividida. A cova teria o exato tamanho da-

quela vida (da terra quer tivera em vida). As falas quatro, cinco e seis, definindo a cova/terra, esclarecem que à vida tão ínfima e sofrida, a terra agora dada é maior que a merecida.

- *Viverás, e para sempre,
na terra que aqui aforas:
e terás enfim tua roça.*
- *Aí ficarás para sempre,
livre do sol e da chuva,
criando tuas saúvas.*
- *Agora trabalharás
só para ti, não a meias,
como antes em terra alheia.*
- *Trabalharás uma terra
da qual, além de senhor,
serás homem de eito e trator.*
- *Trabalhando nessa terra,
tu sozinho tudo empreitas:
serás semente, adubo, colheita.*
- *Trabalharás numa terra
que também te abriga e te veste:
embora com o brim do Nordeste. (p. 88)*

O Severino/morto, que antes trabalhara a terra, passará gradativamente a compor a própria terra, do trabalho na roça à própria roça: “semente, adubo, colheita”. A morte de seu corpo não se trata do fim de sua condição severina, pois continuará servindo à terra, a existência severina da qual fize-ra parte em vida.

- *Será de terra
tua derradeira camisa:*

te veste, como nunca em vida.

- *Será de terra
e tua melhor camisa:
te veste e ninguém cobiça.*
- *Terás de terra
completo agora o teu fato:
e pela primeira vez, sapato.*
- *Como és homem,
a terra te dará chapéu:
fosses mulher, xale ou véu.*
- *Tua roupa melhor
será de terra e não de fazenda:
não se rasga nem se remenda.*
- *Tua roupa melhor
e te ficará bem cingida:
como roupa feita à medida.*

- *Esse chão te é bem conhecido
(bebeu teu suor vendido).*
- *Esse chão te é bem conhecido
(bebeu o moço antigo)*
- *Esse chão te é bem conhecido
(bebeu tua força de marido).*
- *Desse chão és bem conhecido
(através de parentes e amigos).*
- *Desse chão és bem conhecido
(vive com tua mulher, teus filhos)*
- *Desse chão és bem conhecido
(te espera de recém-nascido). (p. 88-89)*

À socapa, representado pelos parentes, é revelado ao Severino/morto sua existência e sua relação com a terra, de moço antigo a defunto, na terra em vida severina sendo esperado pela terra/morte desde recém nascido. Envolvido, en-

coberto e tomado pela terra (“camisa, sapato, chapéu”): existência final que representa sua condição severina.

- Não tens mais força contigo:
deixa-te semear ao comprido.
- Já não levas semente viva:
teu corpo é a própria maniva.
- Não levas rebolo de cana:
és o rebolo, e não de caiana.
- Não levas semente na mão:
és agora o próprio grão.
- Já não tens força na perna:
deixa-te semear na coveta.
- Já não tens força na mão:
deixa-te semear no leirão. (p. 89-90)

Aquele que semeara a terra passará a ser aquilo que é semeado. A metáfora “deixa-te semear ao comprido” torna-se quase que uma catacrese, por utilizar o termo fora de seu sentido próprio, por não haver uma palavra apropriada para expressar essa existência contínua da condição severina. “Enterro”, “funeral”, “inumação”, “mortório” ou qualquer outro termo utilizado por Cabral para indicar esse corpo “coberto de terra” teria tanta carga semântica e significação quanto “deixa-te semear ao comprido”.

- Dentro da rede não vinha nada,
só tua espiga debulhada.
- Dentro da rede vinha tudo,
só tua espiga no sabugo.
- Dentro da rede coisa vasqueira,
só a maçaroca banguela.

– Dentro da rede coisa pouca,
tua vida que deu sem soca.

- Na mão direita um rosário,
milho negro e ressecado.
- Na mão direita somente
o rosário, seca semente.
- Na mão direita, de cinza,
o rosário, semente maninha,
- Na mão direita o rosário,
semente inerte e sem salto.

- Despido vieste no caixão,
despido também se enterra o grão.
- De tanto te despiu a privação
que escapou de teu peito à viração.
- Tanta coisa despiste em vida
que fugiu de teu peito a brisa.
- E agora, se abre o chão e te abriga,
lençol que não tiveste em vida.
- Se abre o chão e te fecha,
dando-te agora cama e coberta.
- Se abre o chão e te envolve,
como mulher com que se dorme. (p. 90-91)

À nova existência, a cova (rede e terra) passa a ser um novo útero para o “grão” que severinamente servirá a terra.

Severino retirante apressa, então, o passo, deixando o enterro para trás, a fim de chegar mais rapidamente ao Recife. Nessa nova cena, ele reitera o motivo de sua retirada: não foi pela cobiça, mas para defender sua própria vida. No entanto, as esperanças vão se rareando, porque em qualquer lugar, em qualquer caminho – repetimos – a morte é sua sempre companheira:

– Nunca esperei muita coisa,
digo a Vossas Senhorias.
O que me fez retirar
não foi a grande cobiça
o que apenas busquei
foi defender minha vida
de tal velhice que chega
antes de se inteirar trinta
se na serra vivi vinte,
se alcancei lá tal medida,
o que pensei, retirando,
foi estendê-la um pouco ainda.
Mas não senti diferença
entre o Agreste e a Caatinga,
e entre a Caatinga e aqui a Mata
a diferença é a mais mínima.

(...)

Sim, o melhor é apressar
o fim desta ladainha,
o fim do rosário de nomes
que a linba do rio enfia
é chegar logo ao Recife,
derradeira ave-maria
do rosário, derradeira
invocação da ladainha,
Recife, onde o rio some
e esta minha viagem se fina. (p. 91-92)

Chegando ao Recife (o final da ladainha), Severino pára para descansar e ouve a conversa de dois coveiros. Ambos discutem a possibilidade de arrematar bens com a morte, com promoções e gorjetas. A morte carrega as características do morto enquanto este vivia, seu lugar depende de sua classe social em um cemitério também dividido, hierarquizado. So-

mente os retirantes são a “massa” da morte e morrem sem classificação:

– O dia hoje está difícil
não sei onde vamos parar.
Deviam dar um aumento,
ao menos aos deste setor de cá.
As avenidas do centro são melhores,
mas são para os protegidos:
há sempre menos trabalho
e gorjetas pelo serviço
e é mais numeroso o pessoal
(toma mais tempo enterrar os ricos).
– Pois eu me daria por contente
se me mandassem para cá.
Se trabalhasses no de Casa Amarela
não estarias a reclamar.

(...)

– Mas se teu setor é comparado
à estação central dos trens,
o que dizer de Casa Amarela
onde não para o vaivém?
Pode ser uma estação
mas não estação de trem:
será parada de ônibus,
com filas de mais de cem. (p. 93-94)

Há neste enxerto um “comentário conceitual” das figuras, pautadas pela categoria do elemento/substância na qualificação através da resistência à *Morte e Vida Severina*. O retirante se aproxima de um cais de rio, confessa não ter esperado muita coisa, pois tinha a consciência de que a vida não seria diferente na cidade. No entanto esperava que melhoras-

sem suas condições de vida, com água, farinha e um pouco mais de expectativa de vida. Só que, sem querer, descobre da conversa dos coveiros que seguia seu próprio enterro: “adiantado de uns dias; / o enterro espera na porta; / o morto ainda está com vida”, a identidade da vida e morte severina.

3. A vida em natalício: o Cristo Severino

A décima segunda cena estabelece uma ruptura, e ao mesmo tempo anuncia a próxima parte. Trata-se do encontro do retirante com a primeira forma de otimismo exterior a si mesmo, um otimismo contido (possível apenas em tais circunstâncias de vida severina): o encontro com Seu José, mestre carpina.

Severino, durante todo o auto, buscava a vida, mas se vê resignado ante a presença e ação da morte em seu *caminho*, preparando-o para “morte de que se morre / de velhice antes dos trinta, / de emboscada antes dos vinte / de fome um pouco por dia”. O encontro com o mestre carpina opera uma mudança em Severino-retirante, que, se pelo caminho tinha a morte como companheira, na chegada ao Recife, na ponte que corta o rio da vida à morte, tem em José o prenúncio da vitória da vida através do nascimento do Cristo Severino.

O retirante trava um diálogo com José, enquanto, através de perguntas, vai dando forma às suas angústias causadas pelo senhorio da morte em seu caminho, físico – do sertão à cidade – e psicológico – da procura pela vida à constatação da morte. As respostas do mestre carpina buscam dissuadir o retirante de suas funestas idéias de morte, apresentadas pela alusão comparativa do rio à vida severina (clara noção de importância do rio ao texto – o que, como já citamos, é *leitmotiv* de João Cabral), apresentada também pela gradação entre rio

mar oceano, da fome à miséria, e de sua dita solução (“saltar da ponte da vida”):

– Seu José, mestre carpina,
que habita este lamaçal,
sabes me dizer se o rio
a esta altura dá vau?
sabe me dizer se é funda
esta água grossa e carnal?

– Severino, retirante,
jamais o cruzei a nado
quando a maré está cheia
vejo passar muitos barcos,
barcaças, alvarengas,
muitas de grande calado.

– Seu José, mestre carpina,
para cobrir corpo de homem
não é preciso muita água:
basta que chegue o abdome,
basta que tenha fundura
igual à de sua fome.

(...)

– Seu José, mestre carpina,
e quando ponte não há?
quando os vazios da fome
não se tem com que cruzar?
quando esses rios sem água
são grandes braços de mar?
– Severino, retirante,
o meu amigo é bem moço
sei que a miséria é mar largo,
não é como qualquer poço:
mas sei que para cruzá-la
vale bem qualquer esforço.

(...)

– Severino, retirante,
o mar de nossa conversa
precisa ser combatido,
sempre, de qualquer maneira,
porque senão ele alarga
e devasta a terra inteira.

(...)

– Seu José, mestre carpina,
e que diferença faz
que esse oceano vazio
cresça ou não seus cabedais
se nenbuma ponte mesmo
é de vencê-lo capaz?

(...)

– Severino, retirante,
não sei bem o que lhe diga:
não é que espere comprar
em grosso tais partidas,
mas o que compro a retalho
é, de qualquer forma, vida.
– 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? (p. 100-101)

A vida severina, o retalho de vida, nas palavras do carpina, “é, de qualquer forma, vida”, que será anunciada no auto pelo nascimento da criança. O encantatório do *auto de natal pernambucano* se instaura no texto mediante a chegada do filho de José: o nascimento do filho-esperança, filho do mestre carpina, que “saltou para dentro da vida”, num jogo con-

tínuo de antíteses em que se opõem às desesperanças severinas a esperança, em resposta – num claro jogo dramático – ao que perguntou o Severino retirante: “que diferença faria / se em vez de continuar / tomasse a melhor saída: / a de saltar, numa noite, / fora da ponte e da vida?”. Neste momento é anunciada a vitória da vida sobre a morte, no “saltar dentro da vida” ao invés de “saltar para fora da ponte”.

Ao nascimento do menino:

– Todo o céu e a terra
lhe cantam louvor.
Foi por ele que a maré
esta noite não baixou.
– Foi por ele que a maré
fez parar o seu motor:
a lama ficou coberta
e o mau-cheiro não voou.

(...)

– Todo o céu e a terra
lhe cantam louvor
e cada casa se torna
num mocambo sedutor.

(...)

– E este rio de água, cega,
ou baça, de comer terra,
que jamais espelha o céu,
hoje enfeitou-se de estrelas. (p. 104-105)

Para Secchin (SECCHIN, 1985: 1140), a função sacralizadora “é neutralizada pela vinculação do ‘celebratório’ à contingência da realidade mais ‘impura’”, no qual o louvor, que por si só elevaria o tom do texto ao nascimento do Jesus-

Severino, choca-se com a existência sofrida do povo pobre, dos Severinos de beira do rio, assim como o filho de Deus, na Bíblia, que poderia ter nascido como um rei, nasce numa manjedoura. No sacro texto, numa das primeiras passagens que mostram a divindade de Jesus, quando os discípulos estão pescando e uma tempestade os surpreende, o Cristo revela-se como o Messias, quando doma a tempestade e caminha sobre as águas. A riqueza simbólica, nos quatro elementos: água (mar), terra (representada pela jangada, pela madeira), fogo (representado pelos raios) e o ar (vento), denota aos discípulos quem eles realmente seguem. No trecho de louvor, o mesmo se dá, na alusão aos elementos e sua simbologia: terra, fogo (estrelas), ar e água (mares).

Aparecem para visitar o recém-nascido amigos, vizinhos e duas ciganas. Ao tomarem a palavra, os elementos de cada grupo-coral, representando os três magos reis, tecem loas, fazem predições, trazem presentes, em cena que reconstitui no lamaçal (presépio) ribeirinho o milagre da vida. Apesar dos visitantes serem num número superior a três, cada coro tem uma marca própria: o refrão “minha pobreza tal é”, “Trago abacaxi de Goiana” e “- Peixe pescado no Passarinho”:

*- Minha pobreza tal é
que não trago presente grande:
trago para a mãe caranguejos
pescados por esses mangues
mamando leite de lama
conservará nosso sangue.*

(...)

*- Minha pobreza tal é
que pouco tenho o que dar:
dou da pitu que o pintor Monteiro
fabricava em Gravatá.*

*- Trago abacaxi de Goiana
e de todo o Estado rolete de cana.*

*- Eis ostras chegadas agora,
apanhadas no cais da Aurora.*

*- Eis tamarindos da Jaqueira
e jaca da Tamarineira.*

*- Mangabas do Cajueiro
e cajus da Mangabeira.*

*- Peixe pescado no Passarinho,
carne de boi dos Peixinhos.*

*- Siris apanhados no lamaçal
que já no avesso da rua Imperial.*

*- Mangas compradas nos quintais ricos
do Espinheiro e dos Aflitos.*

*- Goiamuns dados pela gente pobre
da Avenida Sul e da Avenida Norte. (p. 104-105)*

Severino é colocado fora da cena, como mero observador em contato com a pequena alegria, que faz o povo esquecer, por um tempo a dura realidade que carregam. Presentes são levados à criança, reis magos da miséria repartem a pobreza.

Ao tomarem a palavra, as duas ciganas tecem suas previsões. Num processo de perfeita identidade do homem ao meio em que ele vive, as videntes tiram lições de sobrevivência. A primeira cigana toma a palavra, antecipa para a criança o mesmo destino de seu pai; a segunda cigana prediz um destino, que levará o menino às máquinas e a paragens nos mangues melhores do Beberibe. O sincretismo da cultura nordestina traz à tona os elementos que compõem sua identidade, ao juntar o pagão e o divino nas previsões da vida do Cristo-Severino: vida de retalhos, mas vida:

– *Atenção peço, senhores,
para esta breve leitura:
somos ciganas do Egito,
lemos a sorte futura.
Vou dizer todas as coisas
que desde já posso ver
na vida desse menino
acabado de nascer:
aprenderá a engatinhar
por aí, com aratus,
aprenderá a caminhar
na lama, como goiamuns,
e a correr o ensinarão
o anfíbios caranguejos,
pelo que será anfíbio
como a gente daqui mesmo.
(...)*

– *Atenção peço, senhores,
também para minha leitura:
também venho dos Egitos,
vou completar a figura.
Outras coisas que estou vendo
é necessário que eu diga:
não ficará a pescar
de jereré toda a vida.
(...)*

*E mais: para que não pensem
que em sua vida tudo é triste,
vejo coisa que o trabalho
talvez até lhe conquiste:
que é mudar-se destes mangues
daqui do Capibaribe
para um mocambo melhor
nos mangues do Beberibe. (p. 107-109)*

Chegam os vizinhos e cantam a beleza do recém-nascido. Os atributos que distinguem a criança são os mesmos que marcam toda a população restante. Criança magra, franzina, pálida, pequena, mas criança que vai fazer minar um pouco de vida:

*E belo porque o novo
todo o velho contagia.
Belo porque corrompe
com sangue novo a anemia.
Infecciona a miséria
com vida nova e sadia.
Com oásis, o deserto,
com ventos, a calmaria (p. 111)*

No último segmento da peça, após a valorização da vida, o mestre carpina toma a palavra e dialoga com Severino, o qual reproduzimos aqui na íntegra:

*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 conbeço 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. (p. 112)*

A conclusão do auto, em toda sua profusão emotiva e simbólica, apresenta ao retirante Severino, e ao leitor que o acompanhara no *caminho* (pedregoso e seco, árido por natureza), uma nova existência magnificada nos *caminhos* severinos da narrativa arquitetônica e poética, que se encerra na força e na vitória da Vida sobre a Morte, à medida que esta, em seu constante renovar-se, espetacular e teimoso, brotando da secura, “explode” em esperança, maior do que palavras, maior do que definições, mas em si mesma *vida severina*.

4. *Caminhos*: à guisa de conclusão

Interessante que *Morte e Vida Severina* faça parte de uma coletânea classificada como “e outros poemas em voz alta”, já que o próprio autor definia que sua obra não era para ser declamada tampouco lida em voz alta.

Entretanto, a musicalidade do poema – caso raro na obra de João Cabral, praticamente só a encontramos neste

auto de Natal e mais em um ou noutro poema – ganha contornos declamatórios no pungente caminho de Severinos na procura do completar-se na constante procura do *Ser*.

A denotação da palavra poética em *Morte e Vida Severina* cria um impacto de absorção da palavra escrita, num projeto próprio de poética, na relação entre palavra e idéia, através da montagem reflexiva do poema arquitetônico, em tessituras próprias.

Cabe-nos aqui nova observação para que possamos entender a *trapaça* que constitui o *caminho* criado por João Cabral: o regrado exercício do poema segue algumas características básicas, entre elas o senso de proporção na medida dos versos: o ritmo crescente da poesia à medida que a raiva, até então contida, vai crescendo em *Severinos*, saltando em versos de redondilhas menores até versos eneassílabos, com rápidos cortes... O planejamento criterioso e consciente retratando o tumulto que se desenvolve na narrativa.

Mesmo em uma obra de emoção, o racional prolifera através da poesia crítica, tendo o *caminho* como instrumento numa releitura da realidade miserável, severina, na reconsideração da linguagem utilizada para codificá-la.

5. Bibliografia

BARBOSA, João Alexandre. *João Cabral de Melo Neto*. Coleção Folha Explica. São Paulo: Publifolha, 2001.

BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1977.

GONÇALVES, David. *Atualização das Formas Simples em Tropas e Boaidas*. Rio de Janeiro: Presença, 1981.

LINHARES FILHO, José. Poesia. in: *Cantos de Fuga e Ancora-gem*. Fortaleza: Imprece, 2007.

MELO NETO, João Cabral. *Morte e vida severina e outros poemas em voz alta*. 18ª ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1983.

SECCHIN, Antonio Carlos. *João Cabral: A Poesia do Menos*. . São Paulo: Duas Cidades; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.

SOARES, Angélica Maria Santos. *O poema, construção às avessas: uma leitura de João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília, INL, 1978.

VILLAÇA, Alcides. Expansão e limite da poesia de João Cabral. in: *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 1996.

A ENGENHARIA DO TEXTO EM JOÃO CABRAL E GUIMARÃES ROSA

Ayla Diógenes Kataoka

“Cada poeta tem sua poética”. Essas palavras de João Cabral, colhidas no texto *A Inspiração e o Trabalho de Arte*, dizem bem o propósito desse trabalho, que consiste numa análise do fazer literário do poeta pernambucano e do escritor mineiro João Guimarães Rosa, a partir de depoimentos dos próprios autores, de ensaios de críticos literários, da leitura de textos da obra dos dois escritores e, por fim, das experiências de leitura ao longo dos anos e das aulas de literatura.

Embora a proposta de estudo sobre as poéticas de cada um seja de cunho comparativo, tratarei de cada autor separadamente, informando a coincidência de pensamento deles, sempre que oportuno.

Desse modo, começo com o poeta-engenheiro da palavra, para quem a composição, “assunto por demais complexo”, são “horas enormes de uma procura”, busca de expressão pessoal, luta diante do papel, trabalho artesanal com a palavra (“ferro forjado”). E aqui entra Guimarães Rosa, com suas palavras enfáticas, quando indagado sobre a genialidade por Lorenz: “Genialidade, sei... Eu diria: trabalho, trabalho e trabalho!” Essa tônica do trabalho literário como elaboração artística da experiência está refletida na obra peculiar de ambos.

Em João Cabral podemos constatar esse fazer poético em muitos de seus poemas. Segundo Autran Dourado, é pouco usado no Brasil o escritor fazer a análise de sua própria obra, a sua *ars poética*. Porém, a obra do poeta pernambucano,