

# PRESENÇA DA TRADIÇÃO DO TEATRO MEDIEVAL NO AUTO DE NATAL DE NATAL DE MORTE E VIDA SEVERINA, DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO

Marcelo Henrique da SILVA

Suzany Ferreira GONÇALVES

Orientadora: Profa. Dra. Monica de Oliveira FALEIROS

**Resumo:** Publicada pela primeira vez em 1956, na coletânea intitulada *Duas águas, Morte e vida Severina*: auto de natal pernambucano faz parte do conjunto de obras de João Cabral de Melo Neto cuja vertente é, não só, mas também, a de abordagem da temática voltada para a preocupação social, quanto aos problemas do Nordeste brasileiro: seca, fome e miséria; mas, apesar disso, não deixa de atingir uma dimensão universal, na medida em que tangencia dramas humanos. Essa obra é a mais popular de João Cabral, pois foi amplamente divulgada por meio do teatro, da televisão e da música de Chico Buarque de Holanda. Seu texto incorpora, - segundo o próprio poeta, em entrevista a A. C. Secchin (1985) -, elementos da tradição ibérica e os combina aos do folclore pernambucano, tudo isso em forma de teatro, cujo gênero define-se, no subtítulo da obra, como *auto*, que é uma forma dramática tipicamente medieval ibérica. Diante disso, o objetivo deste Trabalho de Conclusão de Curso é propor, sobre a obra *Morte e vida severina*: auto de natal pernambucano, uma leitura que contemple reflexões sobre a relação existente entre a escolha de um gênero antigo e sua reapresentação no contexto da modernidade, estudando, portanto, como a tradição medieval se manifesta nesta peça de João Cabral e, ao mesmo tempo, quais os aspectos que a situam na modernidade; além disso, buscamos explicar de que maneira esse processo construtivo se transforma em sentido na obra. Para a realização deste trabalho, partiremos dos estudos de Bosi (2012), Barbosa (1974; 1996; 2001; 2005; 2009), Secchin (1985), Campos (2006), Melo Neto (1994 e 2003) e Prado (1987; 2003).

**Palavras-chave:** João Cabral de Melo Neto; *Morte e vida severina*: auto de natal pernambucano; auto, modernismo.

**Abstract:** First published in 1956, the compilation entitled *Duas Águas, Morte e vida severina*: auto de natal pernambucano is part of the collection of works of João Cabral de Melo Neto whose aim is not only, but also, of the thematic approach facing social concern, the problems of the Northeast of Brazil: drought, famine and misery, but despite this, it still reaches a universal dimension, in that touches human dramas. This work is the most popular of João Cabral, as was widely publicized through theater, television and music by Chico Buarque de Holanda. His text incorporates, - according to the poet himself, in an interview with A. C. Secchin (1985) - Elements of Iberian tradition and combines with the Pernambuco folklore, all in the form of theater, whose genre is defined in the subtitle of the book itself, which is a typically medieval Iberian dramatically. Thus, the aim of this work is to propose Completion of course, about the work *Morte e vida severina*: auto de natal Pernambuco, a reading that includes reflections on the relationship between the choice of an old genre and its restatement in the context of modernity studying, so as the medieval tradition manifests itself in this play of João Cabral and at the same time, those aspects that lie in modernity; addition, we seek to explain how this process turns into a constructive direction in the work. For this work, the studies leave Bosi (2012), Barbosa (1974, 1996, 2001, 2005, 2009), Secchin (1985), Campos (2006), Melo Neto (1994 e 2003) and Prado (1987, 2003).

**Key words:** João Cabral de Melo Neto; Morte e vida severina: auto de natal pernambucano; auto, modernism.

## **Introdução**

O interesse pelo estudo desta obra surgiu da nossa participação no II ELIL – Encontro de Licenciaturas em Letras, na cidade de Araraquara-SP, em 2011, quando conhecemos o Sr. Francisco Gregório Filho, escritor e contador de histórias, que nos encantou com a sua simplicidade e nos agraciou com algumas histórias da cultura nordestina, despertando em nós o interesse por leituras relacionadas a esse contexto. Recordamo-nos então da obra de João Cabral de Melo Neto e, conseqüentemente, de *Morte e vida Severina: auto de natal pernambucano*, que logo elegemos *corpus* de pesquisa, pois trata-se de obra extremamente significativa para nós e para toda a literatura e cultura brasileiras.

Assim, nosso objetivo é propor uma leitura reflexiva da obra *Morte e Vida Severina: auto de natal pernambucano*, de João Cabral de Melo Neto, tendo em vista a relação existente entre a escolha de um gênero antigo e sua rerepresentação no contexto da modernidade, estudando, portanto, como a tradição medieval se manifesta nesta peça e, ao mesmo tempo, quais os aspectos que a situam na modernidade; além disso, buscamos explicar de que maneira esse processo construtivo se transforma em sentido na obra.

A obra *Morte e vida severina: auto de natal pernambucano* é um teatro escrito na modernidade, mas composta de elementos da tradição medieval encontrados, por exemplo, nos autos de Gil Vicente, fazendo com que tenha um caráter atemporal. Partindo desse princípio, pretendemos estudar não só a forma pela qual esses elementos da literatura medieval manifestam-se na obra de João Cabral, como também seus aspectos modernos.

João Cabral de Melo Neto é o poeta das *Duas águas*, como define Barbosa (1996), pois, em suas obras, utiliza-se da linguagem como ferramenta direta de denúncia social, tendo, normalmente, como temática, a realidade nordestina; assim como sua preocupação com o fazer poesia, cujo reflexo nota-se pela construção da obra em versos redondilhos, de herança medieval, bem como a presença do auto dentro da obra, mesclando a presença do sagrado e do profano, que também são traços medievais, conforme nos explicam os estudos de Moisés (1995). São essas, entre outras, as

características medievais e modernas que pretendemos desenvolver ao longo do Trabalho de Conclusão de Curso.

Este trabalho apresenta, inicialmente, estudos sobre o Modernismo brasileiro e o poeta João Cabral no Modernismo brasileiro, bem como sobre o poeta e sua obra; depois, faz-se uma apresentação da obra e uma leitura do auto presente em *Morte e vida severina*. Para a realização desta pesquisa, de caráter bibliográfico, baseamo-nos nos estudos de João Alexandre Barbosa (1974; 1996; 2001; 2009), Antônio C. Secchin (1985), Haroldo de Campos (2006) e Alfredo Bosi (2012), sobre a obra de João Cabral de Melo Neto e, além disso, a fim de estudar sobre a obra no contexto do teatro brasileiro, utilizamos a obra de Décio de Almeida Prado (1987; 2003) e, por fim, sobre o auto, adotamos Massaud Moisés (2004), Luiz Roncari (1995) e Paul Teyssier (1982).

## **1 O Modernismo e João Cabral**

### **1.1 O Modernismo Brasileiro**

A Semana de Arte Moderna de 1922 foi a grande precursora do Modernismo no Brasil, pois representou o abandono dos valores academicistas antigos vindos da Europa. Nesse ano, o Brasil completava o seu primeiro centenário de independência e os jovens artistas da época buscavam também a independência artística do país. Foi precursora para as gerações subsequentes, as denominadas Gerações de 30 e 45, cuja ênfase, temas e abordagens amadurecidas, também, na forma, trataram, por um viés crítico, a realidade da nação brasileira.

No que diz respeito à geração de 22, pode-se dizer que foi marcada pela expressão desenfreada, expondo não só uma nova temática, mas também buscando, através do estranhamento, apresentar as novas cores artístico-temáticas brasileiras por meio da livre criação. Após isso, houve uma estabilização na pesquisa estética, quando a denominada geração de 30 buscou expor, criticamente, as mazelas brasileiras, destinando atenção especial aos problemas do nordeste. Já o que caracteriza a maioria dos poetas da geração de 45 é a constante preocupação com o rigor estético. É deste modo, como veremos no decorrer deste trabalho, a partir da leitura da obra *Morte e vida severina*: auto de natal pernambucano, de João Cabral de Melo Neto, que o autor em estudo encontra-se apenas cronologicamente vinculado à geração de 45, pois, em suas

obras há o predomínio de uma temática que retrata a dura realidade do nordestino, resumida na condição severina de viver, bem como um estilo inovador de escrever que reflete a construção da poesia.

Em São Paulo, centro econômico brasileiro, grandes mudanças nos cenários político, econômico e social, que, somados também ao crescimento desenfreado da metrópole resultaram em manifestações e levantes, como os ocorridos em 22, 24 e 25 que é conhecido como Coluna Prestes, assim como a revolução de 30, que iniciou a Era Vargas (1930-1945).

A Europa, no início do século XX, testemunhou o surgimento de inúmeros movimentos de vanguarda, como o futurismo, o dadaísmo, o surrealismo, o cubismo de Picasso, o primitivismo, o expressionismo, assim como estudos de Freud, referentes à psicanálise, o relativismo de Einstein, além dos ecos de movimentos anárquicos vindos da Revolução Russa (1917), o sindicalismo espanhol e o fascismo italiano. Será nestes movimentos pós-guerra que os artistas brasileiros irão buscar inspiração para revolucionar o fazer literário brasileiro, que culminou na Semana de Arte Moderna de 22. Sob aplausos e protestos a Semana realizou-se, como percebemos pela fala de Menotti Del Picchia, segundo Bosi:

Mas, de qualquer forma, havia sido realizada a Semana de Arte Moderna, que renovava a mentalidade nacional, pugnava pela autonomia artística e literária brasileira e descortinava para nós o século XX, punha o Brasil na atitude do mundo que já havia produzido T.S.Eliot, Proust, Joyce, Pound, Freud, Plank, Einstein, a física atômica (2012, p.363).

A Semana de 22 representou um salto intelectual brasileiro, uma vez que nossos artistas, através das tendências dos “ismos” europeus coloriram a nossa literatura, sendo, então, possível adquirir uma postura autônoma e autêntica frente aos movimentos em decadência como o Parnasianismo e o Simbolismo, reagindo contra o ideal de *arte pela arte*.

Fator importante ocorrido, decorrente da Semana de 22, foi a descentralização do centro-sul como referência nas produções literárias, com Gilberto Freyre e José Lins do Rego no Nordeste, Augusto Meyer no Sul, entre outros. Bosi (2012) analisa este aspecto como precursor das gerações vindouras após a Semana de 22, quando explica que o tempo foi aproximando poetas radicados no Sul e Recife, como Bandeira ou nascidos em São Paulo, no caso de Mário de Andrade, ou ainda dos nordestinos, até se formar, na década de 30, um clima em que se fundiriam as

conquistas do modernismo estético e o interesse pelas realidades nacionais. O autor ainda acrescenta que a geração de 30, diferentemente da de 22, “fere a intimidade da expressão artística, a corrente dos significantes” (p.510).

Com a instauração do Modernismo no Brasil, a poesia, enquanto expressão artística, passou por muitas mudanças. Poetas consagrados como Mário de Andrade, Manuel Bandeira e Oswald de Andrade romperam com as formas presas e simétricas dos códigos acadêmicos, incorporando formas livres à poesia; estabeleceram novas dimensões temáticas.

De acordo com Bosi (2012), houve grande preocupação por parte dos poetas em renovar a linguagem e algumas divergências sobre o modo de entender a poesia, suas fronteiras entre poesia e não-poesia, a relação entre o ato estético e os humanos (éticos, políticos, religiosos) e entre a poesia e as manifestações culturais veiculadas pelos meios de comunicação em massa. Nesse universo repleto de consciência crítica e polêmica, surgem temáticas de ordem filosófica, como, por exemplo, alienação e superação, que vão de encontro com elementos da Teoria da Informação, emissor, receptor, código e mensagem, além de uma atualização de técnica no discurso, proporcionando impessoalidade à poesia modernista.

A época em que se situam os eventos relacionados à Semana de Arte Moderna, corresponde ao período do fim da Primeira Guerra Mundial e, no Brasil, vivia-se a República Velha, também denominada “República do Café-com-leite”, que consistia na alternância de paulistanos e mineiros no comando da nação, proporcionando fortes reflexos em regiões que escapavam do eixo centro-sul, como o nordeste brasileiro, cuja economia canavieira encontrava-se em decadência e esquecida pelo governo. Tal realidade será tomada como tema das produções literárias das gerações subsequentes, também conhecidas como “regionalistas”.

A geração de 30 viveu um período de mudanças no cenário político em que o então presidente Washington Luís fora deposto por um levante organizado entre os estados da Paraíba, Minas Gerais e Rio Grande do Sul, assim como o candidato a sucedê-lo, Julio Prestes, tendo sido impedido de assumir a presidência, o que culminou no fim da República Velha. Tal evento levou Getúlio Dornelles Vargas ao poder, onde permanecerá até 1945.

O período também foi marcado por uma forte crise econômica mundial, que tem, como acontecimentos importantes, não só a quebra da bolsa de valores de

Nova York, mas também a desvalorização do café brasileiro que, sem valor comercial, foi queimado às toneladas.

Vargas foi o responsável por iniciar a revolução industrial brasileira, que mais tarde será retomada por Juscelino Kubitschek de Oliveira (1956-1961), acarretando neste momento o crescimento das classes médias, no sudeste brasileiro.

É nesse contexto que nossa literatura ganha aspecto, de acordo com Bosi (2012), “adulto e maduro”. Há nesse momento grande recorrência às tendências e pensamentos da época, como a *art nègre* da Escola parisiense, o antropofagismo Freudiano, entre outras que, de acordo com uma terminologia emprestada da cibernética, “entropia”, descreverá a perda semântica na transmissão de conteúdos (do emissor ao receptor).

No campo da literatura, o maior desenvolvimento ocorreu na poesia, enfatizando uma reelaboração do trabalho com a forma que, somado à valorização do trabalho com a linguagem, procurou equilíbrio frente ao comportamento irracional e desenfreado da geração de 22.

Bosi descreve como o Brasil se encontrava cultural e historicamente, após “quarenta anos de vida mental”:

Entre 1930 e 1945/50, grosso modo, o panorama literário apresentava, em primeiro plano, a ficção regionalista, o ensaísmo social e o aprofundamento da lírica moderna no seu ritmo oscilante entre o fechamento e a abertura do eu à sociedade e à natureza (Drummond, Murilo, Jorge de Lima, Vinicius, Schmidt, Cecília...). Afirmando-se lenta, mas seguramente, vinha o romance introspectivo, raro em nossas letras desde Machado e Raul Pompeia (Otávio de Faria, Lúcio Cardoso...): todos, hoje, “clássicos” da literatura contemporânea, tanto é verdade que já conhecem discípulos e epígonos. A sua paisagem já nos é familiar: o Nordeste decadente, as agruras das classes médias no começo da fase urbanizadora, os conflitos internos da burguesia entre provinciana e cosmopolita (fontes da prosa de ficção). Para a poesia, a fase de 30/50 foi universalizante, metafísica, hermética, ecoando as principais vozes da “poesia pura” europeia de entre-guerras: Lorca, Machado, Pessoa... (2012, p. 412).

Quanto à geração de 1945, pode-se dizer que foi marcada pelo fim da Era Vargas (1930-1934: Governo Provisório; 1934-1937: Governo Constitucionalista e 1937-1945: Estado Novo), em que adentramos uma nova fase não apenas de mudanças no panorama político-econômico brasileiro, como presenciamos, a restauração da república, o fim Segunda Guerra Mundial e a criação da ONU. As mudanças que marcaram a década de 40 pelo mundo, não ocorreram apenas no contexto sócio-

político-econômico, pois a literatura também presenciou mudanças, ganhando novos rumos, a se saber que:

Enfim, caráter próprio da melhor literatura de pós-guerra é a consciente interpenetração de planos (lírico, narrativo, dramático, crítico) na busca de uma “escritura” geral e onicompreensiva, que possa espelhar o pluralismo da vida moderna; caráter – convém lembrar – que estava implícito na revolução modernista (BOSI, 2012, p. 415).

Esta fase coloca em segundo plano as questões políticas e ideológicas decorrentes da época para valorizar a questão estética, com poesias pautadas por regras e rigorosas disciplinas de versificação, além de ser marcada pela busca da forma e do equilíbrio, e pelo combate ao “desleixo” da primeira fase modernista. De acordo com Bosi (2012), essa atitude conservadora dos poetas modernistas brasileiros trouxe resultados positivos e negativos:

[...] negativos enquanto subestimava o que o modernismo trouxera de liberação e de enriquecimento à cultura nacional; positivos, enquanto repropunha alguns problemas importantes de poesia que nos decênios seguintes iriam receber soluções díspares, mas, de qualquer modo, mais conscientes do que nos tempos agitados do irracionalismo de 22 (BOSI, 2012, p. 497).

Essa preferência pela forma em detrimento ao conteúdo fez com que o movimento fosse referenciado como neoparnasianismo, mas, segundo Ramos (*apud* BOSI, 2012), na verdade

[...] foi antes uma busca de novos significados, sem esquecer a clareza, a economia de palavras e a simplicidade. A noção de artesanato poético voltou a imperar no sentido de que a obra de arte tem que ser feita, segundo disciplinas internas (p. 510).

Mário de Andrade também costumava advertir, em suas críticas, que a poesia não seria apenas lirismo, mas artesanato também, em outras palavras, a poesia não seria apenas aquilo que se busca interiormente e escreve, mas também um trabalho manual de eixos combinatórios e arranjos.

Segundo Bosi (2012), a Geração de 45 não exerceu muita influência na poesia, que vinha buscando percorrer os caminhos da objetividade, devido aos acontecimentos históricos e a sua repercussão na sociedade. Essa busca pela objetividade consiste em uma temática crítica da realidade social e política através de um texto que foge à tradição do verso metrificado.

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 (BOSI, 2012, p. 501).

## 1.2 João Cabral de Melo Neto: percursos

### 1.2.1 O poeta João Cabral de Melo Neto: percursos da vida

João Cabral de Melo Neto nasceu na cidade de Recife - PE, no dia 09 de janeiro de 1920, na Rua Jaqueira (depois Leonardo Cavalcanti) e foi o segundo filho de Luiz Antônio Cabral de Melo e de Carmem Carneiro-Leão Cabral de Melo. Primo, pelo lado paterno, de Manuel Bandeira e, pelo lado materno, de Gilberto Freyre. Passou a infância em engenhos de açúcar, para onde retornou inúmeras vezes a fim de realizar leituras para os trabalhadores, reforçando o amor por sua terra e raízes.

Amante do futebol, João Cabral foi campeão pelo Santa Cruz F.C. em 1935. Dois anos depois conseguiu seu primeiro emprego, na Associação Comercial de Pernambuco.

Ao lado de Stella Maria Barbosa de Oliveira, João Cabral teve cinco filhos, Rodrigo, Inês, Luiz, Isabel e João. Após a morte da esposa em 1986, casou-se, então, com a também poeta, Marly de Oliveira.

João Cabral teve vida internacional de destaque, a serviço do Itamaraty, trabalhou em diversos países como Espanha, onde adquiriu uma pequena tipografia artesanal, utilizada para publicar suas obras e de seus amigos, brasileiros e espanhóis. Devido ao contato com artistas como Joan Miró, surgiu seu gosto pelas artes plásticas e, posteriormente, a influência dessas artes em suas obras, que lhe obrigou a retornar ao Brasil em 1952, para responder a inquéritos por subversão, ligados às obras de seu amigo, Joan Miró.

A serviço da embaixada brasileira, João Cabral ainda trabalhou em diversos países como Inglaterra, Paraguai, Senegal e Equador, por exemplo.

Quanto à sua produção literária, podem-se citar algumas de suas principais publicações, como *Pedra do Sono* (1942), *O Engenheiro* (1945), *Psicologia da Composição* (1947); *O cão sem plumas* (1950), que ao lado de *O Rio* (1953) e *Morte e vida severina: auto de natal pernambucano* (1954-55) – encenada em diversas regiões brasileiras, bem como em várias partes do mundo, como nas cidades do Porto e



Coimbra, em Portugal, por exemplo; reunidas na coletânea *Duas águas* (1956), marcam a trilogia como sua melhor e mais bem refinada produção literária dentro da denominada “segunda água”. Outra característica que marca *Morte e vida severina* diz respeito a sua construção híbrida, sendo uma peça de teatro, construída em medida velha, através de versos redondilhos -, também percebíveis pelo padrão métrico e estrutural, às margens do Capibaribe, construindo, simultaneamente, a imagem do Nordeste brasileiro, temática predominante de seus poemas.

O autor ainda publicou inúmeras obras como *Quaderna* (1960), *Serial* (1961), *A educação pela pedra* (1966), *O auto do frade* (1982), *Museu de tudo e depois* (1988), entre muitas outras obras que lhe renderam prêmios nacionais e internacionais, como o Lily de Carvalho pela Academia Brasileira de Letras, Ordem de Mérito do Senegal, Jabuti, Grã-Cruz do Equador, Golfinho de Ouro, Luís de Camões, concedido em conjunto pelos governos brasileiro e português, bem como sua nomeação para a cadeira número seis da Academia Brasileira em 1968, pertencente a Assis de Chateaubriand.

João Cabral era atormentado por uma dor de cabeça que não o deixava de forma alguma. Ao saber que sofria de uma doença degenerativa incurável, que faria sua visão desaparecer aos poucos, o poeta anunciou que ia parar de escrever. Já em 1990, com a finalidade de ajudá-lo a vencer os males físicos e a depressão, Marly, sua segunda esposa, passa a escrever alguns textos tidos como de autoria do biografado. Conforme declarações de amigos, sua esposa escreveu o discurso de agradecimento feito pelo autor ao receber o Prêmio Luis de Camões, considerado o mais importante prêmio concedido a escritores da língua portuguesa, entre outros. Foi a forma encontrada para tentar tirá-lo do estado depressivo em que se encontrava. O autor foi perdendo também a vontade de falar. Faleceu em 1999 no Rio de Janeiro.

### 1.2.2 O poeta João Cabral de Melo Neto: percursos da obra

É no contexto do pós-guerra que surge a poesia contemporânea de JCMN<sup>1</sup>, cuja produção literária é do mais alto padrão e, como veremos adiante, não se enquadra exatamente no movimento estético de 45. O poeta é considerado, por muitos estudiosos da literatura, um expoente de sua geração, uma “ponta de lança” (BOSI,

---

<sup>1</sup> JCMN abreviação de João Cabral de Melo Neto.

2012, p.414) incontestável, por ter “representado uma reação contra a ‘indisciplina’ modernista, contra a sua propalada ausência de forma” (CAMPOS, 2006, p.77). Segundo Campos, a Geração de 45 não apresentou inovação estética formal, já que o movimento modernista se encontrava estabilizado do ponto de vista da pesquisa estética; e ainda, por apresentar muitos escritores, vinculados a esta geração, apenas ter sido este o momento inicial de produção.

O próprio JCMN em entrevista a uma revista no Rio de Janeiro, na década de 80, declara que pertencer a uma determinada geração estética consiste em iniciar sua produção em simultaneidade à ocorrência de um movimento literário, acrescentando, ainda, que em nada se identifica com a Geração de 45 que é representada por uma preferência idealista, pela utilização da erudição nas palavras, bem como uma preocupação com a formalidade construtiva, por isso, muitos críticos literários denominam essa geração de neoparnasiana.

Em contrapartida, a hipersensibilidade de JCMN retrata uma realidade dura através de formas neutralizadas que utiliza a palavra em seu sentido inicial e verdadeiro, buscando tecer a identidade nordestina minuciosamente, utilizando-se de gêneros tradicionais como, por exemplo, o soneto ou o auto, ou resgatando ainda, aspectos da cultura popular regional.

Trata-se de uma poesia feita de sobre-realidades, feita com zonas exclusivas do homem, e o fim dela é comunicar dados sutilíssimos, a que só pode servir de instrumentos a parte mais leve e abstrata dos dicionários. O vocábulo prosaico está pesado de realidade, sujo de realidade inferiores, as do mundo exterior, e em atmosferas tão angélicas só pode servir de neutralizador. (CAMPOS *apud* MELO NETO, 2006, p. 79).

Oliveira (2003) explica que esse não enquadramento se justifica pelo fato de que o autor reflete e escreve sobre o fazer poético, não considerando a inspiração e não se deixando levar pelas características do surrealismo.

Situado cronologicamente na geração de 45, dela se afasta por essa sua atitude diante do *fazer poético*, que diz NÃO a todo tipo de confessionalismo, exigindo um tipo de verso que obrigue o leitor a despertar, fazendo apelo à sua razão e inteligência, não cedendo ao automatismo do surrealismo vigente, nem se deixando raptar por qualquer estado emocional ditado por aquilo que se chama de ‘inspiração’ (OLIVEIRA, 2003, p. 15-16).

Por essas razões, a poesia cabralina é considerada uma poesia presa à realidade, intelectualizada, considerada, segundo Oliveira (2003), uma poesia anti-lírica. JCMN repudiava a musicalidade, os versos melódiosos e a subjetividade do estar-no-

mundo, concentrando-se, então, na observação da realidade que o cercava, realidade essa convertida em imagens que pautam todo o processo de criação de sua obra.

Segundo Barbosa (1996), em JCMN não há uma obra-prima, mas sim um conjunto de poemas fundamentais na literatura brasileira que podem ser divididos em duas temáticas fundamentais, as chamadas *duas águas*: uma parte que se volta para a realidade social nordestina, lidando com os maiores problemas dos habitantes do Nordeste, a fome, a seca, a miséria; e outra que reflete sobre o ato de fazer poesia.

JCMN é o poeta das *Duas águas*, como afirma esse crítico e pode-se dizer que herdou da Geração de 22 a busca pela utilização da linguagem como ferramenta, como objeto de reflexão estética; quanto à denúncia social e a temática regionalista nordestina, aproxima-se da literatura da Geração de 30. Acrescente-se a isso, como aspecto permanente de sua poética, o forte rigor estético, preocupação facilmente notada na obra *Morte e vida severina*: auto de natal pernambucano, caracterizado pelos versos redondilhos de herança medieval, assim como a própria construção em auto, entre outras características que marcam os traços de modernidade em sua obra. De acordo com Barbosa (1996, p. 79-80), pode-se facilmente observar na “poesia cabralina o despojamento, o gosto pela imagem visual, de tátil substantividade, arquetônica e neoplasticista, as poucas palavras nuas e secas e, certo humor seco” – herança da Geração de 22 – pelo fato de manipular certas palavras extraídas do coloquialismo nordestino e por debruçar-se criticamente sobre o poema, combatendo o acaso de mera projeção de palavras sobre o papel e proporcionando diálogos entre texto e leitor, ou mesmo diálogos reflexivos entre suas personagens, acerca da realidade.

Os espaços da obra de JCMN, que correspondem à temática social, retratam, principalmente, as regiões mais afetadas pela seca do Nordeste, a Zona da Mata e o sertão nordestino, além da região da caatinga, por meio das quais ele relata a dor dos retirantes, fugitivos da seca. Barbosa (1996) ainda observa que uma considerável parte da poesia do autor em *Morte e Vida Severina* é, literalmente, uma cópia da música e da poesia popular de região pernambucana como forma de homenagear esse povo tão sofrido, e que JCMN é o grande precursor da poesia concreta, que desmistifica a criação poética e faz com que ela seja vista como algo rigorosamente trabalhado.

Vivendo na Espanha por muitos anos, teve contato com a poesia espanhola moderna - baseada na imagem, construída a partir de palavras concretas – e, em consequência, suas próprias poesias sofreram influência dessas características. Em

1954, viveu o seu denominado “momento espanhol”, quando escreveu diversos poemas de caráter metapoético.

A metapoesia cabralina é considerada por Barbosa(1996) um modo de relação entre o poeta, a poesia e o leitor, lições de poética são possíveis de serem extraídas da poesia de JCMN. Não seria, simplesmente, um aprendizado por parte do leitor sobre o que significa e como fazer poesia, mas também, um ato de reflexão por parte do próprio poeta.

Não se trata somente de registrar os momentos de meditação acerca do poema, quer como movimento de construção, quer como espaço a ser ocupado pela experiência, mas como um percurso de aprendizagem a que o poeta se obriga e, se obrigando, passa a ler nos objetos possíveis de sua linguagem (BARBOSA, 1996, p. 239).

JCMN faz de sua poesia um instrumento de aprendizagem sobre poema e realidade, sendo um aprendizado mútuo, pois, de acordo com Barbosa (1996, p. 241) “[...] é o poeta que aprende com a linguagem da poesia e é o poema que aprende com a linguagem dos objetos da realidade”.

### 1.3 João Cabral, o poeta das duas águas

As obras cabralinas, como define a própria crítica literária, podem ser divididas em duas áreas distintas de produção, que também nos permitem identificá-las como “duas águas”.

*Duas águas* (1956) é o título significativo da antologia de seus poemas reunidos. ‘Poesia de concentração reflexiva e poesia para auditórios mais largos.’ Poesia crítica e poesia que põe o seu instrumento, passado pelo crivo dessa crítica, a serviço da comunidade (CAMPOS, 2006, p. 84-85).

Esta nomenclatura é significativa pelo fato de ser uma metáfora. Chamam-se duas águas os telhados de casas que têm um ângulo de quarenta e cinco graus formando, exatamente, um V de cabeça para baixo e simbolizando uma união de forma e conteúdo, assim como as obras de JCMN que, não sendo excludentes, contemplam tanto a metalinguagem quanto a denúncia social.

A primeira água, também caracterizada como a “água da metalinguagem” abarca a preocupação pelo fazer poético, procurando ir além da simples “arte pela arte”, que contemplava apenas o uso de palavras eruditas na composição de textos clássicos, sobrepondo o plano de expressão ao plano de conteúdo,

característica dos poetas modernos da Geração de 45. Engajamento social assinala a segunda água de JCMN; marca da geração de 30, com uma poesia que visa retratar a realidade, buscando fazer da mesma uma voz de denuncia social, expondo o que de fato ocorre nas regiões mais distantes e esquecidas do país.

Ainda acerca das duas águas, Barbosa (2005) afirma que as obras de JCMN relatam algo que pode ser nomeado “educação pela pedra” que, segundo o crítico, constitui uma educação paradoxal, ou seja, através de uma linguagem seca e áspera, como a superfície de uma pedra, que retrata com extrema sensibilidade a realidade do sertão brasileiro.

[...] é possível falar numa poesia eminentemente metalinguística: não uma poesia sobre poesia, mas uma poesia que empresta a linguagem de seus objetos para com ela construir o poema. Não se pense, entretanto, numa formalização vazia: exatamente por seu alto teor educacional – entenda-se: de quem ensina aprendendo -, é que a obra de João Cabral não se desfaz, um só momento, de uma intensa historicidade. Ler a realidade pelo poema é sempre fazer, refazer a história de leituras anteriores da poesia. Por isso, metalinguagem e história em sua obra, interpenetram-se tão fecundamente: a historicidade de sua poesia está sempre apontando para dois espaços fundamentais, isto é, o de sua circunstância social e histórica e o da história da própria linguagem que o nomeia. A sua poesia é histórica na medida mesmo em que, cada vez mais, põe em xeque o sentido de sua linguagem (BARBOSA, 2005, p.109).

De acordo com o que propõe Barbosa (2009), observa-se que as duas águas caracterizam duas faces das produções de JCMN, uma vez que a primeira seria “a consciência do fazer poético” cujo trabalho com a linguagem reflete obras rigorosamente estruturadas, tanto do ponto de vista métrico quanto composicional que, através de seu contato com inúmeros artistas plásticos, somados ao seu gosto por este tipo de arte, resultaram na sua pesquisa para criar versos que ultrapassassem as experiências sensoriais e os versos banais e comuns a sua época. Enquanto isso, na segunda água é possível destacar uma forte tendência para a poesia engajada, a abordagem das mazelas nacionais, tais como o abandono do nordeste brasileiro, a miséria, a fome, etc. Característica importante nas obras de JCMN é a possibilidade de se notar a presença das duas águas dentro de uma mesma obra, como por exemplo, o uso de versos redondilhos, o caráter denunciativo, mas também construtivo, apresentando um texto ritmado, musical ao passo que denuncia a realidade nordestina, assim como homenageia o ritmo nordestino, advindo da construção formal do texto presente na primeira água.

### 1.3.1 Metalinguagem em João Cabral: a primeira água

Partindo dos preceitos de Bosi (2012, p.504), quando ele aborda as duas águas, observa-se que, dentro da primeira água - que diferentemente de poetas da geração de 45, marcados pelo fazer arte pela arte, de corrente neoparnasiana - encontra-se toda a preocupação de João Cabral quanto à construtividade de suas obras, lembrando que essa parte de suas produções é marcada por uma linguagem simples, descarnada de rebuscamentos, não menos profunda e inquietante. O poeta opta por versos substantivados, construídos através de versos redondilhos que recuperam a tradição do teatro em versos de Gil Vicente.

Conforme afirma Barbosa (2005, p. 108), “[...] os poemas de João Cabral, procuram a apreensão e precisam de certos gestos, paisagens ou figuras, estabelecendo um roteiro de aprendizagem para a sua própria obra”. Nos poemas que tem características predominantes da primeira água, podemos constatar que, para o poeta, a arte de fazer poesia é como construir um edifício. Tais poemas frequentemente apresentam uma posição metafórica em que, a palavra é antes percebida em sua condição transitiva de portadora de significados que, de acordo com Secchin (1985), acarreta um “transbordamento de significados”. Podemos ver uma linguagem de metáforas realistas, em que as palavras fluem de maneira independente de seus significados originais, construindo sentidos novos, diferentes dos sentidos convencionais.

É relevante destacar, na poética de JCMN, um árduo trabalho de vinculação entre o plano de expressão, ou significante, ao plano de conteúdo – significado. Deste modo, torna-se característica de sua poesia o abandono das funções emotivas e apelativas da linguagem, adotando uma visão mais denotativa e metalinguística que levam o leitor a buscar na linguagem a explicação para a sua construção poética.

Ainda acerca da função metalinguística em JCMN, nota-se uma criticidade em tal construção, uma vez que a forma auxilia e constrói o sentido do texto.

Neste sentido, as relações entre significante e significado passam a ser estabelecidas a partir de uma desconfiança fundamental com referência ao código em que se inserem, daí resultando que a significação do texto não esteja somente localizada no âmbito específico da Semântica, mas que se transporte para o próprio tecido das relações na ordem Sintática (BARBOSA, 1974, p. 138).

Deste modo, pode-se perceber ainda em JCMN um “certo maneirismo do desencarnado, do ósseo, do pétreo, que se entende, porém, ao menos no momento em que apareceu, como necessidade de afirmar uma nova dimensão do discurso lírico” (BOSI, 2012, p. 503), muitas vezes utilizando de linguagem irônica, que se entende conferir à sua obra um caráter reflexivo e crítico ao contemplar a realidade de maneira hipersensível e reflexiva.

### 1.3.2 Engajamento social em João Cabral: a segunda água

A segunda água, ou seja, a outra vertente da obra de JCMN é também conhecida como poesia engajada, em outros termos, aquela que se preocupa com os problemas sociais. As obras do poeta pertencentes a essa segunda água denunciam a dura realidade da região nordestina, contando um pouco da história desse povo, o sofrimento, a seca, a fome, o descaso das autoridades, bem como retrata a sua cultura, seu folclore.

Dentro da segunda água, o foco de JCMN desloca-se do trabalho com a linguagem para a realidade apreendida pela linguagem disposta em seus versos, como em *Morte e vida severina*:

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 cabralina, em que o real se representa mais enquanto evento do que enquanto sistema. Se, no nível dos fatos narrados (e dramatizados), se privilegia a concretude referencial do universo Severino, as figuras retóricas dessa paisagem [...] irão reforça-lo ainda mais, na medida em que a literalidade e imagem são construídos sob o comando comum dos signos do concreto (SECCHIN, 1985, p.117).

Embora a obra *Morte e vida severina*: auto de natal pernambucano possua características pertencentes às duas águas, como por exemplo, uso de metáforas – o rosário e as vilas, versos redondilhos, rimas, ritmo, versos substantivados, etc., na denominada segunda água podemos observar, principalmente, a denuncia e a descrição da realidade nordestina; recortamos e transcrevemos um fragmento pertencente à primeira parte da obra, em que o retirante de nome Severino explica ao leitor quem é e aonde vai:

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  
algum roçado da cinza.  
(MELO NETO, 1994, p.29-30)

Pode-se perceber, acima, o rigor métrico adotado, visto a opção do autor pelo uso de versos em medida velha, neste caso, o verso redondilho maior, herança medieval que, por sua vez, reflete a inovação de JCMN, quando o mesmo retoma esta forma para compor uma obra moderna, que tem ainda um compromisso social, adotando caráter denunciativo ao expor às mazelas nordestinas, como a fome, a seca e a constante retirada dos nordestinos, que levam consigo a constância da morte. Como considera Prado (1987):

João Cabral, no seu “auto”, volta a nos confrontar com a realidade social do nordeste, já tão batida literariamente, mas renova-a através de sua dicção eminentemente pessoal: novos vocábulos, novas imagens, novas formas poéticas – ou melhor, regresso deliberado às raízes ibéricas, com o reaproveitamento da rima toante e da redondilha. O resultado tem um cunho entre arcaizante e popular, lembrando Gil Vicente e a literatura de cordel nordestina, mas submetendo ambas essas fontes à severa disciplina “cabralina”, sem qualquer compromisso com o sentimentalismo ou com o popularesco (p. 101).



## 2 Um auto de Natal pernambucano: *Morte e vida severina*

JCMN, ao compor a peça *Morte e vida severina*, utilizando-se da interpenetração de planos, como o dramático e o lírico, por exemplo, busca, de acordo com BOSI (2012, p. 415) uma “*escritura geral*” e “*onicompreensiva*”, que pudesse espelhar o pluralismo da vida moderna, neste caso, a região nordeste do Brasil.

*Morte e vida Severina* de JCMN, como já mencionado ao longo deste trabalho, é uma obra singular uma vez que mescla diversos aspectos da literatura moderna, como por exemplo, a denúncia da realidade, a descrição do sofrimento de um povo, a utilização de elementos folclóricos e culturais típicos de uma região, além do resgate de elementos do teatro medieval, mais especificamente, a representação do auto no desfecho da obra.

À medida que João Cabral de Melo Neto vai assumindo perante às gerações mais jovens o papel que Carlos Drummond de Andrade representou e ainda representa para os acima de cinquenta anos, a sua obra de maior envergadura social e vibração popular, *Morte e Vida Severina*, vai também emergindo como poema dramático por excelência da literatura moderna brasileira. (...) O *Auto de Natal Pernambucano* (tal é o subtítulo do poema), escrito em 1955, tende a tornar-se rapidamente para nosso século aquilo que *O Navio Negreiro* foi para o século dezanove – e por motivos, em última análise, bastante semelhantes. A força de ambos está no fervor humanitário, no apelo francamente reivindicatório (PRADO, 1987, p. 100-101).

Desse modo, torna-se claro o fato de Bosi (2012, p. 414) considerar JCMN uma das “*pontas de lança*” dentro de nossa literatura. *Morte e vida severina*, traz em si muitos traços de modernidade, seja pela construção híbrida – dramático e lírico, seja pela assimilação de traços arcaizantes e populares como a construção em auto e o uso de versos redondilhos, ou ainda pelo caráter denunciativo que a obra adquire. A obra ainda mescla tradições populares e religiosas durante seu processo de construção.

### 2.1 Descrição e leitura da obra

A obra se divide em dezoito partes introduzidas por uma breve explicação de seu conteúdo. Das dezoito partes que constituem a obra completa, doze descrevem a fuga da morte, a peregrinação do retirante Severino pelo rio Capibaribe até a cidade de Recife em busca de uma vida menos miserável. Por todo esse caminho, para o desespero do retirante, só encontra, ao longo do caminho, morte e penúria, inclusive

em Recife, seu destino. As últimas seis partes da obra descrevem o encontro de Severino com a vida, em que Severino deixa de ser a personagem principal e passa a ser espectador de um nascimento, que se caracteriza como o auto dentro da obra, de que trataremos mais adiante neste trabalho. É na última parte que o mestre carpina afirma a Severino ser “*difícil defender/ só com palavras, a vida*” (MELO NETO, 1994, p.60), uma vez que o questionamento de Severino sobre continuar sua retirada e viver ou interrompê-las, “*ela, a vida, a respondeu/ com sua presença viva*”, representado pelo nascimento do filho do mestre carpina que mostra a Severino que a vida é importante, mesmo “quando é a explosão de uma vida severina”. Na primeira parte, é interessante observar que a personagem Severino descreve o povo nordestino em 28 versos. Vinte e oito era também, a expectativa média de vida do nordestino na época em que a obra foi escrita, de 1954 a 1955.

Bosi resume, de forma clara e objetiva, o conteúdo da obra:

Morte e Vida Severina, “auto de natal pernambucano”, o seu poema longo mais equilibrado entre rigor formal e temática participante, conta o roteiro de Severino, um homem do Agreste que vai em demanda do litoral e topa em cada parada com a morte, presença anônima e coletiva, até que no último pouso lhe chega a nova do nascimento de um menino, signo de que algo resiste à constante negação da existência (BOSI, 2012, p. 504).

### 2.1.1 O título

Para iniciar um estudo mais aprofundado da obra *Morte e vida severina*: auto de natal pernambucano, acreditamos ser necessário falar, primeiramente, sobre a construção do título da obra em que, de acordo com Prado (1987), pode-se observar a adjetivação do nome Severino que não só é o nome da personagem-chave da obra, como também define o modo de vida dos nordestinos, tornando-se, portanto, uma palavra que descreve a vida e o sofrimento desse povo, podendo, então, a personagem, ser caracterizada como tipo. Nota-se, também, a inversão da ordem natural do sintagma vida e morte, que foi reposicionado em “morte e vida”. Essa inversão adianta ao leitor a qualidade de vida que o poeta pretende descrever, qualidade essa em que a morte predomina e, mesmo quando se trata da vida, é pobre e escassa. Para JCMN, a verdadeira morte, pode-se dizer, é a vida que os pobres levam no nordeste (PRADO, 2003, p 85). É importante observar que o título da obra também descreve o caminho que

a personagem percorre, ou seja, a sua tentativa de fuga da morte, Severino foge da morte em busca da vida.

O nosso teatro precisou progredir muito, no sentido de quebra de convenções realistas, para que pudesse evidenciar a dramaticidade latente de um poema como este em que predomina o coletivo, sem enredo e quase sem personagens (só dois, José e Severino são nomeados pelo autor) (PRADO, 2003, p. 86).

### 2.1.2 A obra e suas partes constitutivas

Como mencionado anteriormente, a obra é constituída por dezoito partes e, para que haja uma melhor compreensão de nossa proposta de leitura, faremos uma breve apresentação sobre cada uma delas.

Na primeira parte, Severino se apresenta ao leitor, bem como a trajetória que irá realizar. É o momento em que, na tentativa de individualizar-se, o retirante acaba por representar o coletivo, o povo nordestino, de modo que, o nome próprio “Severino” não designa apenas um indivíduo, mas uma coletividade e uma condição de vida, como é possível observar nos versos:

- O meu nome é Severino,  
não tenho 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 da Maria  
do finado Zacarias.  
[...]  
Somos muitos Severinos  
iguais em tudo na vida:  
[...]  
E se somos Severinos  
iguais em tudo na vida,  
morremos de morte igual,  
mesma morte Severina.  
(MELO NETO, 1994, p. 29-30)

No trecho em questão, percebe-se a tentativa de Severino em definir-se perante o leitor/expectador, tentando identificar-se; contudo, o que fica claro é que, quanto mais Severino busca individualizar-se, mais ele dissolve-se em meio ao coletivo:

A autoapresentação do personagem, na fala inicial do texto, nos mostra um Severino que, quanto mais se define, menos se individualiza, pois seus traços biográficos são sempre partilhados por outros homens. Querendo distinguir-se, mais e mais revela sua dissolução no anonimato coletivo (SECCHIN, 1985, p. 107).

Ainda acerca do jogo construído por JCMN com o nome Severino, quando o substantivo próprio passa a designar a descrição de um coletivo, percebe-se uma nova mudança gramatical para a palavra Severino, pois a partir do momento que a palavra Severino passa a designar uma condição de vida, como em “vida severina”, nota-se uma adjetivação deste substantivo. Assim, torna-se notável o jogo de sentido construído com a palavra Severino, designando ora nome próprio, ora as características de um coletivo ou ainda caracterizando uma condição de vida.

Nesse trecho, observa-se que, embora essa primeira parte da obra - o início da retirada de Severino -, que, ao mesmo tempo, representa a fuga da morte e a defesa da vida, seja um monólogo, há um diálogo estabelecido com o possível interlocutor.

A segunda parte relata o primeiro encontro do retirante com a morte, quando ele se depara com dois homens carregando, em uma rede, um defunto, também Severino, que fora assassinado.

- 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  
a sua morada.  
- E sabeis quem era ele,  
irmão das almas,  
sabeis como ele se chama  
ou se chamava?  
- Severino Lavrador,  
irmão das almas,  
Severino Lavrador,  
mas já não lavra.  
(MELO NETO, 1994, p. 30-31)

No fragmento acima, observam-se aspectos da cultura folclórica e popular nordestina, como o fato de se carregar um defunto numa rede e levá-lo à sua terra de origem, bem como a presença de ritmo e entonação que remetem à uma ladainha religiosa, verificada, principalmente, pela repetição do verso “irmão das almas”, constatada em todo o diálogo desta segunda parte. A presença da morte se faz

constante nas dezoito primeiras partes da obra e, seus principais motivos são, como Severino enumera em seu discurso de apresentação: *de velhice antes dos trinta, de fome um pouco por dia [...], de emboscada antes dos vinte* (MELO NETO, 1994, p. 30). É justamente numa emboscada que Severino Lavrador é assassinado, pois, na tentativa de sobreviver, plantara palha numa terra pedregosa. Esse assassinado é uma denúncia que JCMN faz em relação às disputas de propriedade de terra, muito comuns na região, desde a divisão de terras brasileiras em grandes latifúndios, conhecidos como sesmarias, e à impunidade das mortes causadas por essas disputas, observada no trecho abaixo:

- Mas então por que o mataram,  
irmãos das almas,  
mas então por que o mataram  
com espingarda?  
- Queria mais espalhar-se,  
irmão das almas,  
queria voar mais livre  
essa ave-bala.  
- E agora o que passará,  
irmãos das almas,  
o que é que acontecerá  
contra a espingarda?  
- Mais campo tem para soltar,  
irmão das almas,  
tem mais onde fazer voar  
as filhas-bala.  
(MELO NETO, 1994, p. 32)

A terceira parte de *Morte e vida severina* é o momento em que o retirante teme se perder devido ao desaparecimento das águas do rio Capibaribe neste ponto da viagem. Considerando o caráter religioso da região nordestina, nota-se que a viagem de Severino assemelha-se a uma romaria, ou seja, uma procissão em que se estabelecem pontos de parada para realizar orações, deste modo, é possível fazer uma comparação metafórica entre o rio Capibaribe e a estrada que o retirante segue, como o fio de um rosário, e suas vilas à margem do rio, representando cada conta do rosário, como o próprio Severino descreve em sua reflexão:

- 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.  
(MELO NETO, 1994, p. 33-34)

Um aspecto interessante a se considerar é que o rosário é uma linha circular, portanto contínuo como um ciclo, assim como a vida de retirante, que segue o ciclo da seca, retirando-se para o litoral em busca de sobrevivência, mas retornando à sua terra durante o período de chuva. O avançar de Severino pode significar a reza do rosário e, ao mesmo tempo que avança de vila em vila, se aproxima do seu destino e do encerramento da reza.

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.  
(MELO NETO, 1994, p. 34)

Há também, neste fragmento da terceira parte, uma outra descrição da região nordestina, das vilas que ele vai passando e que, assim como no intervalo de uma conta e outra, vai encontrando umas paragens brancas e vazias.

Num determinado momento de sua retirada, Severino avista uma casa onde se fazem ladainhas para um defunto e, na porta da mesma há um homem parodiando<sup>2</sup> o que se canta do lado de dentro da casa, construindo então a quarta parte da obra.

Estão cantando para o defunto tudo que ele deve levar como pagamento de sua viagem para o Jordão: “*cera, capuz e cordão mais a Virgem da Conceição*” (Melo Neto, 1994, p. 35); enquanto a ladainha e a paródia podem ser consideradas um repente, devido ao fato de que o modo como a sintaxe se estabelece propõe um jogo de informações e respostas baseadas na espontaneidade; o homem do lado de fora responde que tudo o que o defunto pode levar é a vida de privação que persiste mesmo após a morte:

- Dize que levas somente

---

<sup>2</sup> Paródia – *contracanto*, *canto paralelo* designa toda composição literária que imita, cômica ou satiricamente, o tema ou/e a forma de outra obra. O intuito é ridicularizar uma tendência ou um estilo que, por qualquer motivo, se torna apreciado ou dominante. A paródia pode conter oposição (contracanto) ou ser uma obra criada à semelhança da outra (canto paralelo) (MOISÉS, 2004, p. 340).

coisas de não:  
fome, sede, privação.  
-Finado Severino,  
etc...  
- Dize que coisas de não,  
ocas, levas:  
como o caixão, que ainda deves.  
(MELO NETO, 1994, p. 35)

Na quinta parte, Severino reflete sobre interromper a viagem e procurar trabalho numa das vilas em que passa, devido a tudo que ele encontrou até agora: a morte.

- Desde que estou retirando  
só a morte vejo ativa,  
só a morte deparei  
e às vezes até festiva;  
só a morte tenho encontrado  
quem pensava encontrar vida.  
[...]  
Penso agora: mas por que  
parar aqui eu não podia  
e como o Capibaribe  
interromper minha linha?  
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 a minha descida  
já não poderei seguir  
nunca mais em minha vida?  
[...]  
Mas isso depois verei:  
tempo há para que decida;  
primeiro é preciso achar  
um trabalho de que viva.  
(MELO NETO, 1994, p. 35-36)

Nesse trecho, apesar da seca do rio, a esperança de Severino não se esvai, pois, embora o rio Capibaribe represente seu guia em busca do litoral e da vida, o retirante cogita interromper seu curso para se estabelecer por ali até que as águas do Capibaribe ressurgam e o guiem novamente em sua retirada.

A sexta parte é constituída por uma crítica à falta de trabalho para o ser humano, bem como uma desvalorização do mesmo, como denominado por Secchin (1985, p.112) uma “*paródia da estratificação social*”, pois é da morte que se retira o sustento da vida e, na seca, não há outro trabalho que proporcione esse sustento, como se observa no fragmento abaixo:

- Agora se me permite  
minha vez de perguntar:  
como a senhora, comadre,  
pode manter o seu lar?  
- Vou explicar rapidamente,  
logo compreenderá:  
como aqui a morte é tanta,  
vivo de a morte ajudar.  
- E ainda se me permite  
que lhe volte a perguntar:  
é aqui uma profissão  
trabalho tão singular?  
- É, sim, uma profissão,  
e a melhor de quantas há:  
sou de toda a região  
rezadora titular.  
[...]  
Só os roçados da morte  
compensam aqui cultivar,  
e cultivá-los é fácil:  
simples questão de plantar;  
não se precisa de limpa,  
de adubar nem de regar;  
as estiagens e as pragas  
fazem-nos mais prosperar;  
e dão lucro imediato;  
nem é preciso esperar  
pela colheita: recebe-se  
na hora mesma de semear.  
(MELO NETO, 1994, p. 39-40)

É neste diálogo com a rezadeira, através do jogo irônico com as palavras “*morte*” e “*vida*”, que se pode perceber uma reflexão crítica feita por JCMN acerca da vida no nordeste brasileiro, uma vez que, o único modo de se defender a vida seria pelo trabalho com a morte, pois “viver da morte é a única via aberta para a sobrevivência na região” (SECCHIN, 1985, p. 110). Tais aspectos, reflexão crítica e irônica, ainda, de acordo com BOSI (2012), como mencionado anteriormente, são consequências da apurada sensibilidade de JCMN aos problemas sociais do meio em que vive, que, por sua vez, em *Morte e vida severina* se constroem através de um “maneirismo do desencarnado, do ósseo, do pétreo” (p. 503).

Nesse momento de sua trajetória, Severino percebe que todo o trabalho que sabe fazer - trabalhar na terra -, é inútil, pois enquanto muitos severinos partem em busca da vida, alguns a mantêm em consequência da morte. Não há trabalho com que se sustente a vida, a não ser o trabalho com a morte.



A conversa com a comadre reforça o pensamento de Severino de interromper a viagem e, quando este chega à Zona da Mata, encontra uma terra doce e fértil que faz brotar, novamente, a esperança de sobrevivência do retirante.

Como ela é uma terra doce  
para os pés e para a vista.  
Os rios que correm aqui  
têm a água vitalícia.  
Cacimbas por todo lado;  
cavando o chão, água mina.  
Vejo agora que é verdade  
o que pensei ser mentira  
Quem sabe se nesta terra  
não plantarei minha sina?  
[...]  
Decerto a gente daqui  
jamais envelhece aos trinta  
nem sabe da morte em vida,  
vida em morte, severina:  
(MELO NETO, 1994, p. 40-41)

Neste ponto de sua retirada, Severino já se encontra na Zona da Mata, e, ao deparar-se com a terra fértil, volta a ter esperança na vida, permitindo-se esquecer, mesmo que brevemente, a presença da morte. Aqui, novamente, é possível perceber o jogo irônico construído por JCMN, que joga sintaticamente com as palavras “*morte*” e “*vida*”, criando assim novos sentidos para as mesmas, como a vida sem expectativas – morte em vida, e a sobrevivência pelo trabalho com a morte, como o realizado pela rezadeira – vida em morte.

Entretanto, a esperança da vida logo é contraposta na oitava parte, em que Severino, mais uma vez, vê a morte prevalecer sobre a vida, já que diante de si realiza-se um enterro, em que o retirante ouve pessoas tecendo comentários irônicos sobre o que se ganha com a morte, que parece ser uma perspectiva mais lucrativa do que a vida, é a vantagem da morte, que traz mais benefícios e proporciona ao defunto tudo que ele sempre almejou: uma terra que fosse sua, vestimentas e calçados, uma mulher com quem se dorme ou mesmo um leito onde possa descansar.

- Agora trabalharás  
só para ti, não a meias,  
como antes em terra alheia.  
- Trabalhas uma terra  
da qual, além de senhor,  
serás homem de eito e trator.  
- Trabalhando nessa terra,  
tu sozinho tudo empreitas:  
serás semente, adubo, colheita.  
[...]  
- Será de terra

tua derradeira camisa:  
te veste, como nunca em vida.  
[...]  
- 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 quem se dorme.  
(MELO NETO, 1994, 42-44)

Novamente, quando as personagens contrastam a miséria que fora a vida do defunto e o que lhe espera após sua morte, como o direito a uma camisa de terra, observa-se, mais uma vez, a presença do discurso irônico. Neste caso, a ironia reside no fato de que a morte confere o *status* que o defunto jamais alcançaria em vida. Deste modo, a morte parece trazer mais benefícios do que a própria vida, parecendo muito tentadora a Severino, que decide então, apressar a sua caminhada para chegar mais rapidamente ao Recife, já que as condições de vida no Agreste, na Caatinga e na Zona da Mata são as mesmas, seca, miséria, fome, coisas de não, como é possível apontar nos versos da nona parte da obra:

Sim, o melhor é apressar  
o fim desta ladainha,  
fim do rosário de nomes  
que a linha 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.  
(MELO NETO, 1994, p. 45)

Ainda nesta passagem, encontramos novamente a presença da cultura religiosa, a menção às ladainhas, aos rosários, às orações e, mais uma vez, a metáfora da retirada de Severino como sendo a reza de um rosário, em que o rio é o fio condutor e os vilarejos por onde vai passando e encontrando apenas morte, as contas do rosário.

Ao chegar ao Recife, Severino ouve dois coveiros conversando, o que desperta a tentação pela morte, dá vazão a sua vontade de desistir, a sua falta de esperança numa possível velhice. Os homens discorrem sobre as pessoas do Nordeste, suas influências e características e, principalmente suas mortes, e sobre como estão cansados do trabalho, que é muito e árduo.

Nesta décima parte, Severino, ao presenciar um diálogo entre dois coveiros, constata que a divisão em classes sociais realizada em vida também se

mantém após a morte, pois as pessoas ricas, cujas mortes são em menor número, como nos portos em que chegam as mesmas aportam, sendo “*no máximo um transatlântico por dia*”, tem seus enterros cheios de pompa e cenografia (MELO NETO, 1994, p. 46); ao passo que as pessoas menos favorecidas, morrem em maior quantidade e com maior rapidez, pois chegam para serem enterradas como se viessem de trens e ônibus formando filas de mais de cem, chegando para a sua nova morada no cemitério. Os dois coveiros deixam bem claro o fato de não quererem trabalhar no setor dos indigentes do subúrbio, nos quais os enterros são inúmeros e, muitas vezes gratuitos. Tal referência construída acerca das diferenças entre classes sociais também é uma das críticas de JCMN, pois, mesmo mortos, os pobres continuam a serem tratados com indiferença.

Eis que os coveiros começam então a discorrer sobre essa classe de sertanejos que vão para Recife em busca de uma vida mais longa:

-É a gente retirante  
que vem do Sertão de longe.  
- Desenrolam todo o barbante  
e chegam aqui na jante.  
- E que, então, ao chegar,  
não têm mais o que esperar.  
- Não podem continuar  
pois têm pela frente o mar.  
- Não têm onde trabalhar  
e muito menos onde morar.  
- e da maneira em que está  
não vão ter onde se enterrar.  
- Eu também, antigamente,  
fui do subúrbio dos indigentes,  
e uma coisa notei  
que jamais entenderei:  
essa gente do Sertão  
que desce para o litoral, sem razão,  
fica vivendo no meio da lama,  
comendo os siris que apanha;  
pois bem: quando a sua morte chega,  
temos de enterrá-los em terra seca.  
- Na verdade, seria mais rápido  
e também muito mais barato  
que os sacudissem de qualquer ponte  
Dentro do rio e da morte.  
[...]  
- E não precisava dinheiro,  
e não precisava coveiro,  
e não precisava oração  
e não precisava inscrição.  
- Mas o que se vê não é isso:  
é sempre nosso serviço  
crescendo mais cada dia;  
morre gente que nem vivia.  
- E esse povo lá de riba  
de Pernambuco, da Paraíba,

que vem buscar no Recife  
pode morrer de velhice,  
encontra só, aqui chegando  
cemitérios esperando.  
- Não é viagem o que fazem  
vindo por essas caatingas, vargens;  
aí está seu erro:  
vêm é seguindo seu próprio enterro.  
(MELO NETO, 1994, p. 49-50)

Esse fragmento da décima parte de *Morte e vida severina* é uma crítica à realidade das condições de vida do sertão nordestino e à retirada, que acaba por ser em vão, bem como a desvalorização do ser humano. Essa situação faz florescer, em Severino, a idéia do suicídio, já que percebe que a sua retirada foi apenas sua caminhada para a morte, pois não é possível evitá-la. Observa-se na décima primeira parte, o monólogo de Severino em relação ao suicídio:

E chegando, aprendo que,  
nessa viagem que eu fazia,  
sem saber desde o Sertão,  
meu próprio enterro eu seguia.  
[...]  
A solução é apressar  
a morte a que se decida  
e pedir a este rio,  
que vem também lá de cima,  
que me faça aquele enterro  
que o coveiro descrevia.  
(MELO NETO, 1994, p. 50-51)

Na décima segunda parte, aparece outro personagem que, assim como Severino, é nomeado e apresentado na obra, Seu José, mestre carpina, que dirá, ele próprio de onde é:

- Severino, retirante,  
sou de Nazaré da Mata,  
mas tanto lá como aqui  
jamais me fiaram nada:  
a vida de cada dia  
cada dia ei de comprá-la.  
(MELO NETO, 1994, p. 53)

Nesta parte, Severino dialoga com o mestre carpina sobre a seca do rio e a precariedade das condições de vida, indagando a Seu José se o rio, àquela altura, estaria profundo o suficiente para ser a sua cova, de modo que este tenta argumentar com o retirante em favor da vida:

- Seu José, mestre carpina,  
e quando ponte não há?  
e 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.  
(MELO NETO, 1994, p. 52)

A décima segunda parte se encerra, tendo Severino, aparentemente, decidido a encerrar sua jornada e 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?  
(MELO NETO, 1994, p. 53)

Antes mesmo que Seu José pudesse responder a Severino, uma mulher vinda da casa do mestre carpina anuncia:

- Compadre José, compadre,  
que na relva estais deitado:  
conversais e não sabeis  
que vosso filho é chegado?  
Estais aí conversando  
em vossa prosa entretida:  
não sabeis que vosso filho  
saltou para dentro da vida?  
saltou para dentro da vida  
ao dar seu primeiro grito;  
e estais aí conversando;  
pois sabeis que ele é nascido.  
(MELO NETO, 1994, p. 53-54)

Nesta décima terceira parte, nota-se a presença de um aspecto religioso, é a anunciação da vida, quando alguém espalha a boa nova para os presentes. Tal aspecto remete à passagem bíblica da vinda do Anjo Gabriel anunciando o nascimento de Cristo, representado na obra *Morte e vida severina* pelo nascimento do filho de Seu José e manifestando, assim, a presença do auto na peça, que se configura como uma encenação secundária dentro da encenação principal, deslocando Severino de protagonista a espectador. Estas reflexões serão melhor desenvolvidas mais adiante, neste trabalho.

Na décima quarta parte, observa-se que a própria natureza celebra a manifestação da vida:

- Todo o céu e a terra  
lhe cantam louvor.  
foi por ele que a maré  
esta noite não baixou.  
(MELO NETO, 1994, p 54)

Na parte que se segue, é possível perceber, novamente, o aspecto religioso, uma vez que o nascimento é celebrado com ladainhas e louvores à natureza. Neste momento, a encenação da obra, permite também fazer uma comparação com a passagem bíblica do nascimento de Jesus Cristo, seja pelas semelhanças existentes entre Seu José, mestre carpina - cujo nome, profissão e cidade de origem, Nazaré da Mata; e São José, pai de Jesus, bem como elementos que abordam a comemoração natalina. Aspectos esses que caracterizam o auto.

Nesta décima quinta parte da obra, percebemos que os moradores, vizinhos de Seu José, ao ficarem sabendo do nascimento de seu filho, aproximam-se de sua casa para ofertar presentes ao recém-nascido e à mãe, como no fragmento destacado:

- 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 coisa não posso ofertar:  
somente o leite que tenho  
para meu filho amamentar;  
aqui são todos irmãos,  
de leite, de lama, de ar.  
(MELO NETO, 1994, p. 55)

O trecho revela que, um a um, os moradores ofertam ao pequeno, parte do pouco que têm. Tal passagem permite, mais uma vez, associar à encenação natalina, quando os reis magos ofertam, à Cristo, ouro, incenso e mirra, que representam divindade, a vida e o sofrimento de Jesus, respectivamente.

Contudo, neste caso, os reis magos são os nordestinos, moradores locais que, mesmo na miséria, partilham o que têm com o recém-nascido.

Na décima sexta parte é dada a voz a duas ciganas, que dizem ser do Egito. Ambas, cada uma em sua vez, fazem previsões acerca do futuro do pequeno, como se pode constatar nos trechos abaixo:

aprenderá a engatinhar  
por aí, com aratus,  
aprenderá a caminhar  
na lama, com goiamuns,  
e a correr o ensinirão  
os anfíbios caranguejos,  
pelo que será anfíbio  
como a gente daqui mesmo.  
Cedo aprenderá a caçar:  
primeiro, com as galinhas,  
que é catando pelo chão  
tudo o que cheira a comida;  
depois, aprenderá com  
outras espécies de bichos:  
com os porcos nos monturos,  
com os cachorros no lixo.  
Vejo-o, uns anos mais tarde,  
na ilha do Maruim,  
vestido negro de lama,  
voltar de pescar siris;  
e vejo-o, ainda maior,  
pelo imenso lamarão  
fazendo dos dedos iscas  
para pescar camarão.  
[...]  
Enxergo daqui a planura  
que é a vida do homem de ofício,  
bem mais sadia que os mangues,  
tenha embora precipícios.  
Não o vejo dentro dos mangues,  
vejo-o dentro de uma fábrica:  
se está negro não é lama,  
e graxa de sua máquina,  
[...]  
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.  
(MELO NETO, p. 56-58)

Como é possível constatar, ao pequeno já é prevista uma vida severina, repleta de privações e oscilações, como a graxa e a fábrica, em lugar de lama e manguezal, bem como a máquina, no lugar dos caranguejos. Tais mudanças podem acompanhar o processo de industrialização tardia no Brasil, que surge na Era Vargas, de 1930 a 1945 e 1950 a 1954, contexto condizente com o momento de escrita da obra.

No decorrer na décima sétima parte, os visitantes cantam, em ladainha, os louvores ao pequeno recém-nascido. Espera-se uma vida severina, mas com a esperança de vida, que pode ser influenciada pelos avanços industriais do país.

- E belo porque com o novo  
todo o velho contagia.  
- Belo porque corrompe  
com sangue novo a anemia.  
- Infecciona a miséria  
com vida nova e sadia.  
- Com oasis, o deserto,  
com ventos, a calma.  
(MELO NETO, 1994, p. 59)

Ao se concluir o auto, na última parte da obra, Seu José volta a conversar com Severino, dizendo que palavras não são suficientes para responder a seu questionamento: se não seria mais fácil saltar fora da ponte e da vida. O mestre carpina se manifesta, portanto, em favor da vida, que acaba de firmar-se por ela mesma, como é possível observar no fragmento a seguir:

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;  
mesmo quando é uma explosão  
como a de há pouco, franzina;  
mesmo quando é a explosão  
de uma vida severina.  
(MELO NETO, 1994, p. 60)

Como se pode constatar pela apresentação das partes constituintes da obra, há um hibridismo de gêneros – dramático, lírico e narrativo -, bem como a presença da cultura popular dentro de uma obra erudita, cuja ênfase recai sobre as mazelas do nordeste, cenário dos romances brasileiros, desde o modernismo de 30. A



obra é composta por uma mistura de elementos, o popular e o erudito, o teatro e a poesia. Outro aspecto moderno se manifesta na obra, quando se observa a construção através de diferentes gêneros, pois, deste modo, *Morte e vida severina* retoma, como recurso constitutivo, uma construção que resgata aspectos medievais pois, em suas partes finais, há uma interrupção da encenação principal para dar espaço a outra, que pode ser considerada também como a manifestação de um auto natalino.

## 2.2 O auto

*Morte e vida severina*: auto de natal pernambucano é uma peça teatral que adquire caráter moderno, ao passo que resgata aspectos medievais, como por exemplo, a sua construção parcial como auto em versos redondilhos.

O auto é uma encenação teatral em que é possível haver interação entre o homem com seu comportamento vicioso e falível e o divino ou diabólico que podem representar o bem e o mal, procurando atrair os homens para um ou outro lado.

Os autos são formas de representação da Idade Média que tiveram seu início com a encenação de quadros edificantes tirados da Bíblia, sendo os mais antigos os autos de Natal e de Páscoa. A princípio eram encenados dentro da própria igreja, mas aos poucos foram sendo levados para fora dela, para a porta de entrada e para os pátios, até chegarem às feiras e praças públicas. À medida que foram ganhando esses novos espaços, enriqueceram-se com novos elementos, mais realistas e naturalistas, aproximando seus personagens dos homens comuns que formavam seu público, como camponeses, artesãos, soldados, comerciantes, padres e outros (RONCARI, 1995, p. 84).

Porém, por mais que foram se transformando com o passar do tempo, os autos desde a Idade Média não deixavam de mesclar o jogo dual entre o sagrado e o profano, sempre explorando essa relação de submissão do humano às forças celestiais ou infernais.

O auto, como mencionado por Roncari (1995), é uma forma livre de encenação em que, nas produções em língua portuguesa, encontra em Gil Vicente um considerável expoente na Idade Média. Ainda de acordo com Teyssier (1982), Gil Vicente foi um “poeta da corte”:

Eis, um homem, com efeito, que nunca deixou de estar ao serviço da monarquia portuguesa, quer dependesse da Rainha Velha Dona Leonor, quer trabalhasse diretamente para D. Manuel I e D. João III. Toda sua produção dramática, com raras exceções, foi realizada para a corte (p. 141).

Gil Vicente, como abordado por Hart (*apud* TEYSSIER 1982) tentava persuadir as pessoas a agirem de maneira distinta, uma vez que:

Ele não pensa em criar novas instituições sociais nem mesmo em transformar as antigas, mas antes em retornar ao espírito de forma estabelecida, na firme convicção de que, se todos aceitassem as obrigações próprias do seu lugar na sociedade, as coisas voltariam a correr mais uma vez sem problemas (p.161).

Embora Gil Vicente não seja o “criador” da tradição do teatro em Portugal, como afirma Mongeli (1992), pode-se afirmar que a respeito de sua produção “firmou-se grandeza e singularidade”, que atribuiu ao autor, a possibilidade de ser considerado como aquele que conferiu ao teatro luso uma caracterização moderna para a época vigente, ao mesclar em suas produções características consideradas sagradas, como os mistérios e os milagres de Jesus Cristo, por exemplo, com os considerados profanos, como os sermões burlescos, como afirma a mesma autora:

Assim, a fronteira entre os gêneros, estilos e registros é abolida, colocando-se num mesmo plano o sagrado e o profano, o sério e o não-sério, o alto e o baixo, etc. Aproximam-se, também ambivalente, relacionando a máscara e o riso à Verdade, colocando a sátira mais demolidora a serviço da renovação, e tudo num clima de alegria e alvoroço (MONGELI, 1992, p. 177).

Outro aspecto ligado aos âmbitos de sagrado e profano no auto, refere-se aos locais onde estes eram originalmente encenados. Sagrados quando ocorriam nas dependências da igreja - espaço considerado sagrado, e posteriormente, como veio a ocorrer, em pátios, feiras, corte, etc., que, por sua vez, veio a ser considerado de âmbito profano.

Deste modo, pode-se apontar Gil Vicente como tendo vivenciado um período transitório, movido por acontecimentos da época, como as expansões do reino Lusitano, por exemplo, o que o levaram a encontrar no “divertimento” (TEYSSIER, 1992, p. 153) uma maneira de fugir às preocupações movidas por essas mudanças.

Para que se mantivesse a ordem social, Gil Vicente buscou, em suas peças, enfatizar que cada um deveria respeitar e aceitar sua posição dentro da sociedade. Foi através da sátira que ele encontrou uma resposta crítica para essa desordem social em Portugal.

Por sátira, em Gil Vicente entende-se como uma tentativa de

[...] ridicularizar, através de certas pessoas ou certos tipos, defeitos humanos muito generalizados. Pode-se tratar de vícios intemporais, como a usura (*Barca do Inferno*), de tipos humanos como o velho apaixonado (*O Velho da Horta*) ou como a velha rabugenta e ciumenta (Lisibeia no *Auto da Lusitânia*) (TEYSSIER, 1982, p.155).

Sua crítica, no entanto, jamais se voltou contra a realeza, tendo inclusive composto uma peça em homenagem a Dona Maria que havia acabado de dar à luz o herdeiro de Dom Manuel, que futuramente seria conhecido como Dom João III. A obra em questão, *Auto da Visitação ou Monólogo do Vaqueiro* (1502), foi escrita e encenada pelo próprio Gil Vicente nos aposentos da rainha parturiente, Dona Maria. O monólogo também pode ser postulado como um auto natalino, uma vez que, assim como na passagem bíblica que marca o nascimento de Jesus Cristo, marca o nascimento daquele que viria a ser o futuro herdeiro do trono português.

Enquanto em Portugal, Gil Vicente utilizava-se de encenações em auto para moralizar e atribuir valores através da sátira, no Brasil, o auto foi utilizado por Padre Anchieta, da Companhia de Jesus, como ferramenta integrante do processo de catequização e imposição das ideologias do colonizador ao indígena, utilizando passagens religiosas relevantes dentro da doutrina católica, como os mistérios de Cristo, assim como possíveis castigos aos nativos brasileiros que demonstrassem resistência àquela ideologia ou mesmo aos que não abandonassem suas práticas consideradas pagãs, que, como no aponta Roncari (1995, p. 64):

Membro da Companhia de Jesus [...] Anchieta se distingue do conjunto dos membros da Companhia no Brasil, não só pela obra “literária” que deixou como também pela ação que exerceu (p.62).

[...] sua obra pode ser dividida em dois grandes blocos: um, pensando como apoio à ação, é instrumento de catequese, evangelização, doutrinação e formação; o outro é a expressão de sua vida completiva, voltada para o amor divino e o fortalecimento da própria fé. No primeiro bloco reunir-se-iam os sermões, o epistolário, os autos, a gramática do tupi, Arte de Gramática da Língua mais Usada na Costa do Brasil, ou “artinha”, como a chamaram, e parte da poesia.

Percebe-se, portanto, que os autos são formas dramáticas medievais que se caracterizam pela presença do sagrado, e, além disso, pelo caráter moralizador, como ocorre nas obras de Gil Vicente, e também na do Pe. Anchieta – que, neste caso, se combina com o objetivo da doutrinação católica. Como dissemos anteriormente, nas peças de Gil Vicente, o sagrado se mistura com o profano e o sério com o cômico. Quanto ao aspecto moralizador que o auto apresenta, pode-se dizer que veicula uma

crítica aos comportamentos sociais que se distanciam da moral vigente prevista pela sociedade do tempo de cada escritor. Em JCMN, contudo, nota-se que a representação do sagrado e profano ganha novas significações, bem como o caráter moralizador.

Em *Morte e vida Severina* podemos dizer que há uma encenação análoga à de um auto natalino, entretanto não se trata agora do nascimento de Jesus, mas do nascimento de uma criança comum, de mais um “Severino”. Assim, podemos dizer que o aspecto sagrado que compõe o auto passa a ser representado simplesmente pela manifestação da vida, que mesmo em meio a todas as hostilidades e precariedades do nordeste, tendo sempre por companhia a morte, consegue prevalecer, ainda que frágil e severina, como uma vida que se afirma sobre todas as expectativas de morte, e, por isso representa a esperança.

Quanto ao aspecto moralizador, pode-se perceber que, diferente do que ocorria nas obras de Gil Vicente, quando este, por meio de suas peças tecia críticas aos comportamentos da época, ou nas obras do Pe. Anchieta, quando objetivava pregar valores morais e religiosos durante o processo de catequização do gentio, em JCMN podemos perceber que não se trata mais desse tipo de moralidade, mas sim de uma atitude crítica e denunciativa da realidade nordestina retratada nos versos de sua obra. Ao denunciar o descaso, o abandono, a miséria, a falta de expectativas que levam a condições desumanas de vida, a obra torna-se moralizadora. Assim, através do próprio jogo de sentidos construído com as palavras morte e vida, ao longo da obra, claramente exemplificado pela passagem da rezadeira quando fica evidente que a única maneira de se ganhar a vida é pelo trabalho com a morte, reforçando a visão pessimista acerca da vida. E, ao revelar tais aspectos imorais - porque indignos de um ser humano - que se opõem à vida, JCMN atribui a sua obra caráter moral e denunciativo.

### 2.2.1 O auto, em *Morte e vida severina*

Durante todo o percurso desta obra de JCMN, é possível observar alguns referenciais religiosos, como a metáfora do rosário, os constantes diálogos que mais se assemelham as ladainhas religiosas e a presença do gênero auto de natal, com suas personagens tradicionais.

O auto começa a se manifestar na obra *Morte e vida Severina* no momento em que Severino decide suspender a sua viagem e começa se perguntar se o melhor não seria dar um fim na sua retirada e também na sua vida. É neste momento,

que o retirante conhece Seu José, mestre carpina que passa a advogar em favor da vida. A isso, segue-se um diálogo entre as duas personagens, interrompido por uma mulher que chega e anuncia aos dois o nascimento do filho de Seu José, remetendo, como já havíamos mencionado, ao momento em que o anjo Gabriel anuncia à Maria, mãe de Jesus, a chegada do filho de Deus, portanto, a passagem do auto de Natal.

Estais aí conversando  
em vossa prosa entretida:  
não sabeis que vosso filho  
saltou para dentro da vida?  
(MELO NETO, 1994, p. 54)

Nesse momento é que se inicia o auto em *Morte e vida Severina*. Na décima quarta parte, moradores da redondeza se aproximam do recém-nascido para louvá-lo. Toda a natureza está em festa devido ao seu nascimento, como por exemplo, a presença das estrelas que enfeitaram o céu nordestino em louvor ao recém-nascido, o que remete à passagem bíblica do nascimento de Jesus, em que a Estrela Guia conduz os três reis magos ao local em que Cristo nasceu para ofertar-lhe os presentes que traziam.

- Todo o céu e a terra  
lhe cantam louvor.  
foi por ele que a maré  
esta noite não baixou.  
[...]  
- E este rio de água, cega,  
ou baça, de comer terra,  
que jamais espelha o céu,  
hoje enfeitou-se de estrelas.  
(MELO NETO, 1994, p. 54-55)

Na décima quinta parte, os nordestinos que estão visitando o filho do mestre carpina oferecem-lhe o pouco que tem. Tais pessoas louvam o recém-nascido, pois este é a manifestação sagrada da vida. Essa passagem se assemelha ao momento em que os reis magos vão visitar o menino Jesus e ofertar-lhe ouro, incenso e mirra.

- 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 coisa não posso ofertar:  
somente o leite que tenho  
para meu filho amamentar;  
aqui são todos irmãos,

de leite, de lama, de ar.  
- Minha pobreza tal é  
que não tenho presente melhor:  
trago papel de jornal  
para lhe servir de cobertor;  
cobrindo-se assim de letras  
vai um dia ser doutor.  
(MELO NETO, 1994, p. 55)

Através da ladainha, reforça-se o caráter de oferenda feita pelos moradores locais, semelhante ao auto bíblico, como citado anteriormente. A questão da oferenda é uma prática religiosa em si, pois se faz necessário louvar aquela pequena explosão de vida que representa a esperança.

Outro aspecto presente nos autos medievais e no auto em *Morte e vida severina* é a figura das ciganas que prevêem o futuro do recém-nascido, como se observa nos versos abaixo:

- 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:  
(MELO NETO, 1994, p. 56)

Em entrevista à Secchin (1985), JCMN afirma ter se baseado na obra de Pereira da Costa para incluir as projeções das ciganas, sendo que na obra deste tem-se a presença da cigana pessimista e da otimista, mas JCMN optou por duas ciganas pessimistas, já que se trata de uma vida severina.

As duas ciganas estão em Pereira da Costa, mas uma era otimista e a outra pessimista. Eu só alterei as belezas dos presentes, e pus as duas ciganas pessimistas. Com *Morte e vida severina*, quis prestar homenagem a todas as literaturas ibéricas (MELO NETO apud SECHHIN, 1985, p. 304).

Todos bendizem a criança através de referências metafóricas em relação à manifestação da vida, pois a mesma representa a esperança; esperança de uma melhor condição de vida e de progresso.

A comunidade se reúne para celebrar a formosura do recém-nascido. Novamente, o encantatório cede lugar a uma visão crítica. Louvam-no como símbolo de uma resistência coletiva ao império da morte (“mas a máquina de homem / já bate nele, incessante”, p. 58), e, por isso, o comparam a tudo que também expresse um obstinado empenho em sobreviver (SECCHIN, 1985, p. 116).

Enquanto nos autos medievais o sagrado se manifestava pelas celebrações das passagens da vida e dos mistérios de Jesus Cristo, representados nas imediações da igreja, em *Morte e vida severina*, o sagrado se manifesta pelo surgimento da vida, pois, mesmo em condições severinas, esta representa um novo começo com esperança de sobrevivência.

- Belo porque tem do novo surpresa e a alegria.
  - Belo como a coisa nova na prateleira até então vazia.
  - Como qualquer coisa nova inaugurando seu dia.
  - Ou como caderno novo quando a gente principia.
- 
- E belo porque com o novo todo o velho contagia.
  - Belo porque corrompe com sangue novo a anemia.
  - Infecciona a miséria com vida nova e sadia.
  - Com Oasis, o deserto, com ventos, a calmaria.
- (MELO NETO, 1994, p. 59)

Ao final da obra, eis que a argumentação em favor da vida pode ser dispensada, já que esta, a vida, prova por si mesma o seu valor, mesmo quando é uma vida acometida de misérias e privação.

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;  
mesmo quando é uma explosão  
como a de há pouco, franzina;  
mesmo quando é a explosão  
de um vida severina.  
(MELO NETO, 1994, p. 60)

Neste fragmento, nota-se a presença do sagrado, tema principal dos autos medievais, quando o sagrado instaurava-se pelas manifestações religiosas ligadas a Jesus Cristo. Segundo Secchin (1985, p. 116) “A máquina de homem, mesmo sujeita a

múltiplas opressões externas, encontra em si própria a dinâmica e a razão que a fazem prosseguir”, ou seja, é no surgimento da vida que Severino, ao final de sua retirada, encontra motivos para não saltar fora da mesma.

Tal nascimento remete ao auto na obra, uma vez que, analogicamente, retoma o nascimento de Cristo que

acha-se na raiz desta poética e metafísica reflexão natalina, inspirado nos autos pastoris pernambucanos (ainda aqui a arte popular fecundando a erudita), mas sem que tal procedência lhe dite qualquer expectativa de felicidade futura ou de compensação extraterrena. Se nos derradeiros versos, que aliás não eram os derradeiros na primeira versão, para que a conclusão ficasse em suspenso, vibra uma nota menos amarga, a crença na força criadora do novo, nem menos esta nota de mitigado otimismo que se desliga do nosso destino terrestre. É o apego à terra, de resto, que confere à peça o seu valor social, traíndo, sob a contenção dos versos, sob o tom de aparente neutralidade, um interesse angustiado pelas vicissitudes econômicas e humanas do Nordeste (PRADO, 2003, 85-86).

É nessa atmosfera que uma obra moderna se funde com elementos medievais, como a presença do auto, seja pelo caráter denunciativo e crítico, que adquire ao expor a realidade testemunhada, seja por seu caráter plural, marcada tanto pela interpenetração de gêneros - como o lírico no dramático -, ou mesmo a penetração do folclore e da cultura nordestina no erudito.

Assim, JCMN, ao resgatar a construção em auto em sua peça, como elemento constitutivo confere a ela novo significado, de modo que, a presença do sagrado passa a designar não apenas os mistérios religiosos que marcaram a vida de Jesus Cristo, mas a manifestação da vida, concretizada no nascimento do filho do mestre carpina, bem como sua defesa, mesmo sendo uma vida franzina, vida severina.

Tais aspectos, portanto, permitem considerar *Morte e vida severina* na literatura brasileira como uma obra moderna e inovadora “como a coisa nova na prateleira vazia”, “ou como o caderno novo quando a gente o principia”, “belo porque com o novo todo o velho contagia”.

## **Conclusão**

Quando se realiza uma primeira leitura da obra *Morte e vida severina*, de maneira descontextualizada, o leitor pode ser levado a pensar que o texto é de fácil acesso e entendimento, devido a sua temática regionalista, sendo levado a considerar



sua leitura como uma “viagem turística” ao sertão nordestino, como diz Barbosa (1974, p. 109). Porém, a partir do momento que se realiza um estudo mais aprofundado da obra, considerando a significação de alguns dos elementos que a constituem, - como, por exemplo, seu contexto de produção, sua criação temática e estética, assim como as confluências existentes, manifestadas por meio da presença do auto medieval em uma peça do teatro moderno brasileiro, e, além disso, as críticas irônicas acerca da realidade brasileira, - pode-se chegar à conclusão de que *Morte e vida severina* é um texto singular e complexo, muito significativo para a literatura brasileira.

A referida obra justifica a fala de JCMN quando este afirma que não é viável classificar as obras de um autor e ele mesmo nesta ou naquela escola literária, pois ambos pertencem ao contexto histórico da época em que escreveram, mas isto não significa que escrevem de acordo com tal. Portanto, um autor pode estar, cronologicamente, atrelado a um ou outro movimento literário, mas isso não significa que produza de acordo com as características do mesmo. Essa situação é perfeitamente visível em *Morte e vida severina* que foi escrita em 1954-1955, logo, pertencente à geração de 45, porém adquire caráter singular, uma vez que retrata uma realidade e, para que isso seja possível, utiliza elementos modernos e medievais.

Apesar de ser composta de diversos elementos utilizados na Idade Média, como por exemplo, o verso redondilho e a construção em auto, *Morte e vida Severina* une esses elementos à sua construção em teatro, à utilização de vários gêneros literários, ao relato da realidade, da cultura e do folclore nordestinos, justificando, então, sua posição na literatura moderna brasileira. JCMN escreve uma obra moderna a partir do momento em que, se utilizando desse hibridismo de gêneros, introduz a poesia no teatro, o popular no erudito e o auto em toda uma construção moderna.

JCMN sempre foi considerado pela crítica literária, um poeta seco, cuja abordagem da realidade ocorre de maneira dura e objetiva. Entretanto, sua produção poética deixa entrever a aguçada sensibilidade por meio da qual expõe a realidade de forma tocante, mas sem resvalar no apelo à sentimentalidade. Trata-se ainda de um escritor que reconstrói sentidos a partir de elementos já existentes, como o jogo sintático-semântico realizado ao longo da peça com os termos *vida* a *morte*, ironicamente utilizados pelo autor para denunciar a vida miserável na região nordestina que, muitas vezes, caracterizava uma morte ainda em vida, por não apresentar nenhuma expectativa de melhoria.

Quanto à encenação do auto natalino, presente nesta obra de JCMN, pudemos perceber novos sentidos construídos a partir da dualidade sagrado – profano, assim como do caráter denunciativo presente. O sagrado passa a designar a própria manifestação da vida que, mesmo em meio a todas as hostilidades e precariedades do nordeste, tendo sempre por companhia a morte, consegue prevalecer, ainda que frágil e severina, não deixa de ser vida, não deixa de ser uma esperança depositada na vida, construída analogamente à passagem bíblica do nascimento de Cristo, dá-se então, o nascimento do filho de Seu José, mestre carpina.

Logo, a partir do momento que a obra adquire voz denunciativa expondo ironicamente todo o descaso, o abandono e as privações do nordestino nesta batalha constante pela manutenção da vida, frente a constância da morte, a peça torna-se moralizante.

Dessa forma, é possível perceber que JCMN pretende não apenas denunciar uma realidade já conhecida, mas sim dizer ao leitor que, por mais que a vida seja difícil, sofrida e cheia de “coisas de não”, esta tem o seu valor e deve-se sempre valorizá-la e lutar por ela.

Importante também é considerar que este Trabalho de Conclusão de Curso não esgotou os estudos sobre a obra *Morte e vida Severina*, uma vez que, nosso objetivo foi verificar como uma construção medieval se reflete em uma obra moderna. Há ainda muito que ser pesquisado e analisado. Porém, trabalhar com *Morte e vida severina*, de JCMN, foi gratificante e desafiador, pois nos fez olhar para a obra com olhos mais aguçados e enxergar fatos e significações que muito nos surpreenderam.

## **Referências**

ANDRADE, Mario. O movimento modernista. In: \_\_\_\_\_. *Aspectos da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

BARBOSA, João Alexandre. Linguagem & Metalinguagem em João Cabral. In: \_\_\_\_\_. *A metáfora crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

\_\_\_\_\_. João Cabral ou a Educação pela poesia. In: \_\_\_\_\_. *A biblioteca imaginária*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1996.

\_\_\_\_\_. Cronologia. In: \_\_\_\_\_. *João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Publifolha, 2001.

\_\_\_\_\_. Balanço de João Cabral. In: \_\_\_\_\_. *As ilusões da modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 48. ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

CAMPOS, Haroldo de. O geômetra engajado. In: \_\_\_\_\_. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

MELO NETO, João Cabral de Melo. *Morte e vida severina e outros poemas para vozes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

MOISÉS, Massaud. Redondilha. In: \_\_\_\_\_. *Dicionário de Termos Literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

\_\_\_\_\_. João Cabral de Melo Neto: breve introdução a uma leitura de sua obra. In: \_\_\_\_\_. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2003.

MONGELI, L. M. de M. Preliminares. In: SILVEIRA, F. M. et al. *A literatura portuguesa em perspectiva*. São Paulo: Atlas, 1993. v. 1.

NUNES, Benedito. Educação pela pedra. In: \_\_\_\_\_. *O dorso do tigre*. São Paulo: Editora 34, 2009.

OLIVEIRA, Marly de. Texto Introdutório. In: \_\_\_\_\_. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

PRADO, Décio de Almeida. Morte e vida severina. In: \_\_\_\_\_. *Exercício findo*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

\_\_\_\_\_. *O teatro brasileiro moderno*. São Paulo: Perspectiva, 2003, p. 84 - 86.

RONCARI, Luiz. O homem da terra. In: \_\_\_\_\_. *Literatura brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos*. São Paulo: EDUSP, 1995.

SECCHIN, Antônio Carlos. *João Cabral: A poesia do menos*. Brasília: Duas Cidades, 1985.

\_\_\_\_\_. Do concreto ao concreto. In: \_\_\_\_\_. *João Cabral: A poesia do menos*. Brasília: Duas Cidades, 1985. Cap. VIII.

\_\_\_\_\_. Entrevista de João Cabral de Melo Neto. In: \_\_\_\_\_. *João Cabral: A poesia do menos*. Brasília: Duas Cidades, 1985, p. 299 – 307.

SPINA, Segismundo. Introdução. In: VICENTE, Gil. *O velho da horta, Auto da barca do inferno, Farsa de Inês Pereira*. Introdução, comentários e estabelecimento de texto de Segismundo Spina. 37 ed. São Paulo: Ateliê, 2003.

TEYSSIER, Paul. Esboço de interpretação global. In: \_\_\_\_\_. *Gil Vicente: o autor e a obra*. Lisboa: ICALP, 1982.