



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
CURSO DE LETRAS – PORTUGUÊS

O MOVIMENTO DA PERSONAGEM EM MORTE E VIDA
SEVERINA: A JORNADA DO HERÓI

MARIA RITA MARQUES DOS REIS

Goiânia,

2021.

MARIA RITA MARQUES DOS REIS

**O MOVIMENTO DA PERSONAGEM EM MORTE E VIDA
SEVERINA: A JORNADA DO HERÓI**

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Escola de Formação de Professores e Humanidades da Pontifícia Universidade Católica de Goiás como um dos requisitos para a obtenção do grau de licenciatura plena em Letras-Português.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Elizete Albina Ferreira

Goiânia,

2021.

Maria Rita Marques dos Reis

**O MOVIMENTO DA PERSONAGEM EM MORTE E VIDA
SEVERINA: A JORNADA DO HERÓI**

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Escola de Formação de Professores e Humanidades da Pontifícia Universidade Católica de Goiás como um dos requisitos para a obtenção do grau de licenciatura plena em Letras-Português.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Elizete Albina Ferreira

Banca Examinadora

Orientadora: Professora Dr.^a Elizete Albina Ferreira

PUCGO

Leitora: Professora Esp. Edinalva Soares de Carvalho Oliveira

CEFET-UFG

Goiânia,

2021.

Dedicatória

Ao meu pai, grande provedor da família.

À minha mãe, mulher cheia de honra.

À Regina, minha eterna amadinha.

Ao meu futuro marido, que tenhamos um grande futuro pela frente.

Agradecimentos

Agradeço primeiramente ao meu Deus por tanta honra concedida, por me permitir fazer meu curso e chegar até aqui e me encontrar como unidade no fim desta jornada heroica.

Aos meus pais e irmã por todo apoio, por me seguirem de perto todos esses quatro anos e meio.

Aos meus irmãos na fé, pelas orações e aprendizado, aos primos, tios e parentesco familiar por toda e qualquer ajuda; aos meus vizinhos, motoristas de ônibus, pessoas que passaram na minha casa e na minha vida, colegas de faculdade, professores, amigos, colegas dos ônibus da vida, as vezes vocês me ajudaram até sem saber!

A minha orientadora, Professora Elizete Albina. Nunca me esquecerei da pessoa que me orientou num momento tão difícil! Obrigada!

Dizem que o que todos procuramos é um sentido para a vida. Não penso que seja assim. Penso que o que estamos procurando é uma experiência de estar vivos, de modo que nossas experiências de vida, no plano puramente físico, tenham ressonância no interior do nosso ser e da nossa realidade mais íntima, de modo que realmente sintamos o enlevo de estar vivos.

Joseph Campbell

RESUMO

No presente trabalho, encontra-se a investigação sobre os movimentos em *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto. O objetivo é investigar os movimentos da jornada heroica de Severino. Tem-se por objetivos secundários explorar o que é e como se deu a jornada heroica de Severino e identificar qual seu papel como personagem, além de investigar como ele representa um todo coletivo. Este trabalho é uma pesquisa bibliográfica de tipologia básica: primeiro se estudou e fixou a literatura e, logo após, partiu-se para a análise no *corpus*. Usa-se como bibliografia os seguintes autores: Alfredo Bosi, Joseph John Campbell, Pilati e Alfred. Por fim, está nas mãos dos escritores e artistas combater as desigualdades, usando a literatura como reflexo das problemáticas sociais.

Palavras-chave: Movimento. Jornada do Herói. Personagem.

SUMÁRIO

RESUMO.....	07
INTRODUÇÃO	08
CAPÍTULO 1 A PERSONAGEM.....	11
1.1 A Personagem.....	11
1.2 A Vida em aventura.....	18
CAPÍTULO 2 CARTOGRAFIA DE JOÃO CABRAL.....	20
2.1 Análise.....	20
2.2 A Morte e a Vida em Cena.....	23
CAPÍTULO 3 ANÁLISE GERAL	26
CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
REFERÊNCIAS.....	37

INTRODUÇÃO

Desde o início do curso, surgiu o interesse da pesquisadora em estudar e escrever sobre a linguagem corporal. Com o passar dos semestres, esse desejo foi se aperfeiçoando e, com auxílio dos professores orientadores, chegou-se ao estágio final do desenvolvimento. Neste trabalho, os estudos foram elaborados por um viés um pouco diferente: investigar-se-á o movimento, estudo que passou a ser latente, motivado pelo interesse da proximidade com o movimento corporal. Estudar-se-á o movimento em *Morte e Vida Severina*, o que propiciará um percurso do corpo e linguagem de Severino, do ambiente em que ele está e as faltas existentes. A obra de João Cabral possibilitará uma investigação farta de significados e alegorias, a exemplo dos movimentos de um homem comum.

Morte e Vida Severina é um auto teatral, narrado em redondilha maior e escrito em uma série de três livros, que enfocam o rio Capibaribe como elemento vivo permissor da exploração da temática social e popular. É quase um cordel, que retrata um certo Severino, que emigra, seguindo o rio, uma espécie de guia, da caatinga à zona da mata até chegar ao litoral.

Na jornada narrada no poema, encontra-se Severino, um homem que parte da morte à procura da vida, e encontra em seu caminho exploração, morte e extinção. Há a presença de uma personagem que habita este mundo, mas desprovido de condições materiais para se manter, parte de sua terra, sem sobrenome, sem ânimo e sem nada. Ao final da narrativa, ele se depara com um nascimento, que é um intertexto de Jesus e de seu pai adotivo, José, que fornece espaço para a crítica social abordada em toda a obra. Este é um auto de natal pernambucano, que aborda o sofrimento de um nordestino retirante. Ao final de seu caminho, encontra a esperança que não muda sua vida em momento algum, ao contrário suga o pouco que lhe resta.

As referências que subsidiarão o trabalho são Alfredo Bosi, Beth Brait, Joseph John Campbell, Alexandre Pilati, Elizabeth Alfred e João Cabral de Melo Neto.

Este trabalho foi elaborado a partir de uma pesquisa bibliográfica. A bibliografia lida é pertinente ao tema a ser tratado na obra. Logo depois, haverá análises de dados no *corpus*, destacando os aspectos mais importantes, como a religião e a imagem do rio, que permitirão o desenvolvimento de pensamentos e raciocínios lógicos dentro do tema, a fim de partir para a escrita e posterior revisão do trabalho. Para guiar o trabalho, partir-se-á da premissa de que as linhas do movimento do texto sejam determinantes para traduzir as angústias de tantos Severinos mostrados em um só em *Morte e vida Severina*.

CAPÍTULO 1: A PERSONAGEM

1.1 A Personagem

As narrativas possuem elementos comuns como enredo, tempo, espaço, narrador e personagens. Destes, as personagens são peças centrais. No ato de expor uma história elas são as responsáveis por ir deslindando o narrar, é aquele elemento que todos lembram-se em primeira instância, em um determinado lugar e tempo a seguir rumo e causa determinadas. “Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuítos do romance, a visão que decorre dele, os significados e valores que o animam” (CANDIDO, 2009, p. 51).

Além disso, a personagem carrega grandes representações e integra o leitor à narração, uma vez que ele se identifica com ela e intercambia, aceita quaisquer desvios de enredo. Ela “representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência etc.” (CANDIDO, 2009, p. 51). Torna-se, pois, um elemento muito relevante, que deve ser bem constituído na história, que em conjunto com os demais funde-se uma narrativa plena (idem, 2009, p. 52).

Uma ficção carrega características semelhantes à vida, detalhe muito relevante na construção de uma boa história. Isso tudo porque a construção ficcional é mimética para transmitir verdade ao leitor, este conceito, dado por Aristóteles, respeita a questão da *mimesis*, isto é, imitação. Aristóteles (2008) afirma que narrações são imitações.

Assim como uns imitam muitas coisas, reproduzindo-as (por arte ou por experiência) através de cores e figuras e outros através da voz, assim também, nas artes mencionadas, todas realizam imitação por meio dos ritmos, das palavras e da harmonia, separadamente ou combinadas. (ARISTÓTELES, 2008, p. 38)

As artes mencionadas acima são textos narrativos discutidos anteriormente na obra aristotélica. A narração, portanto, imita a vida e isto é, para ele, um termo muito relevante quando o assunto é “atividade poética”, pois tudo o que a envolve é imitação, ou mimeses, sendo assim, a comédia e a tragédia, por exemplo, imitam “sentimentos, ações e ritmos” (ARISTÓTELES, 2008, p 37). E o narrar, segundo o filósofo, é a imitação dos “movimentos” do

homem (idem, p. 40). Por este motivo, Candido afirma que “o romance se baseia antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício” (CANDIDO, 2009, p 52).

Mas é importante ressaltar que essa relação entre vida e poesia é cerceada de igualdades e diferenças, que reafirmam o tom de verdade narrativa que lhe confere coerência. Neste sentido, afirma Candido (2009),

Verifiquemos, inicialmente, que há afinidades e diferenças essenciais entre o ser vivo e os entes de ficção, e que as diferenças são tão importantes quanto as afinidades para criar o sentimento de verdade, que é a verossimilhança (CANDIDO, 2009, p. 52).

Uma personagem que seja totalmente parecida com uma pessoa comum afastaria o processo de evasão que a arte poética proporciona, além de não se adequar ao que o leitor se propõe a receber quando lê uma narração.

A questão do conhecimento fragmentário é um exemplo de divergência entre o mundo real e o ficcional. Candido afirma que “Na vida, estabelecemos uma interpretação de cada pessoa, a fim de podermos conferir certa unidade a sua diversificação essencial, à sucessão de seus modos-de-ser” (CANDIDO, 2009, p. 56). No romance, o leitor também tende a fazer isto com a personagem, o que difere é que ela, na verdade, não possui essa “sucessão de modos de ser”, mas apenas transmite a sensação de se tratar de um ser infinito.

Outro exemplo de divergência entre ficcional e real é a questão da logicidade. No primeiro, a personagem é mais lógica, coerente e fácil de apreender, enquanto no segundo as pessoas são rizomáticas. Segundo Candido (2009):

No romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem. A nossa interpretação dos seres vivos é mais fluida, variando de acordo com o tempo ou as condições da conduta. No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser. (CANDIDO, 2009, p. 55)

Neste plano, enfim, conferir infinidade à personagem acaba por trazer diferenças da obra e da realidade. Nisto, percebe-se que as personagens se

constituem composições verbais, e esta distinção da vida é também uma relação que certifica a verossimilhança (idem, p.57). Sobre a personagem,

sua profundidade é um universo cujos dados estão todos à mostra, foram pré-estabelecidos pelo seu criador, que os selecionou e limitou em busca de lógica. A força das grandes personagens vem do fato de que o sentimento que temos da sua complexidade é máximo; mas isso, devido à unidade, à simplificação estrutural que o romancista lhe deu. Graças aos recursos de caracterização (isto é, os elementos que o romancista utiliza para descrever e definir a personagem, de maneira a que ela possa dar a impressão de vida, configurando-se ante o leitor), graças a tais recursos, o romancista é capaz de dar a impressão de um ser ilimitado. (CANDIDO, 2009, p. 57).

A personagem deve ter nuances da vida real e do não existente, o trabalho do escritor é tecer uma persona a partir desta junção. A linguagem possibilita a ele fazer um jogo verbal que induz a sensação de uma pessoa do cotidiano. (CANDIDO, 2009, p 52).

Conhecer os seres é algo descontínuo, pois nunca se pode prendê-los ou captá-los por completo, eles estão em constante mudança. Já as personagens são conhecidas pelo leitor continuamente, elas são apenas a ilusão da complexidade formada por uma rede de palavras. Candido intitula essas características de “continuidade relativa da percepção física (em que fundamos o nosso conhecimento)” e de “descontinuidade da percepção, digamos, espiritual, que parece frequentemente romper a unidade” (CANDIDO, 2009, p 53). O único momento em que uma pessoa comum possui continuidade é após a morte, pois ela “é um limite definitivo dos seus atos e pensamentos (...)” (idem, p. 60). Tem-se então, uma pessoa completa como um todo. Exceto neste momento, a ficção não corresponde à realidade, não pode ser simplesmente transportada para o mundo ficcional absolutamente, “pode-se copiar no romance um ser vivo e, assim, aproveitar integralmente a sua integridade? Não, em sentido absoluto” (idem, p. 61).

É muito comum observar personagens fictícias que lembram em demasia pessoas reais, no entanto, para o autor, as personagens são criadas não de origens de cópias hodiernas, mas são frutos da memória de seus criadores, “o grande arsenal do romancista é a memória, de onde extrai os elementos da invenção” (CANDIDO, 2009, p 63). Para ele, o escritor modifica e inventa a partir

da realidade provinda de sua memória. Por isto, ele diz que (...) “há uma relação estreita entre a personagem e o autor. Este a tira de si (...) pois o romance transfigura a vida” (idem, p 63). Por isto, as personagens são parecidas com seus inventores e são limitadas pela imaginação deles. “O vínculo entre o autor e a sua personagem estabelece um limite à possibilidade de criar, à imaginação de cada romancista, que não é absoluta, nem absolutamente livre, mas depende dos limites do criador” (CANDIDO, 2009, p 64).

Corroborando a este pensamento diz Ana Faversani:

É dizer, de outra forma, que a Lima, ou a Paris, ou os jardins de Miraflores ou do Roseiral podem ter, sim, sua correspondência em cidades e jardins reais, conhecidos pelos leitores e pelo autor, mas ao falar sobre eles, Ribeyro os investe de uma série de significados que os transformam em mais do que isso, os transformam em espaços sobre os quais se acumulam outros sentidos e funções, num dispositivo que cria, uma e outra vez, outros espaços (FAVERSANI, 2017).

Candido apresenta, em sua discussão as teorias de Mauric, abordando que há três tipos de autores: os memorialistas, que tem um “disfarce leve do romancista, como ocorre ao adolescente que quer exprimir-se” (CANDIDO, 2009, p 65) e criam personagens inspiradas em momentos ou memórias passadas; os retratistas que fazem a “cópia fiel de pessoas reais, que não constituem propriamente criações, mas reproduções” (idem, p 65), que retratam pessoas que eles realmente conhecem, mudando alguns traços e as invenções que partem do real, “há uma relação inversamente proporcional entre a fidelidade ao real e o grau de elaboração” (idem, p 65). Para concluir, Candido diz, dessa teoria: “só há um tipo eficaz de personagem, a inventada; mas que esta invenção mantém vínculos necessários com uma realidade matriz, seja a realidade individual do romancista, seja a do mundo que o cerca” (idem, p 66).

A definição da personagem é baseada nas intenções do autor, na coerência interna alcançada por meio da estrutura bem escrita e, não necessariamente, da verossimilhança, que é aspecto importante, mas não principal.

Assim, a verossimilhança propriamente dita, — que depende em princípio da possibilidade de comparar o mundo do romance com o mundo real (ficção igual a vida), — acaba dependendo da organização estética do material, que apenas graças a ela se torna plenamente

verossímil. Conclui-se, no plano crítico, que o aspecto mais importante para o estudo do romance é o que resulta da análise da sua composição, não da sua comparação com o mundo. Mesmo que a matéria narrada seja cópia fiel da realidade, ela só parecerá tal na medida em que for organizada numa estrutura coerente (CANDIDO, 2009, p 70).

Sendo assim, o que traz a noção de vida à personagem é a composição textual bem organizada, envolve uma tessitura minuciosa dos elementos a serem englobados na narrativa. Um texto carrega uma estrutura trabalhada com detalhes mínimos para convergir no produto final, que é uma narrativa bem feita e coerente.

O romance é um gênero híbrido, que possibilita inúmeras junções e mesclas de outros gêneros. Houve um tempo em que ele era um tipo irrelevante, mas seu potencial começou a ser notado, passando a ser considerado um bom gênero de escrita, começaram-se, então, as indagações estruturais sobre ele. E neste sentido, os estudos sobre a personagem começaram a surgir, criar forma e expandir-se: “É durante a segunda metade do século XIX que o gênero alcança seu apogeu, refinando-se enquanto escritura e articulando as experiências humanas mais diversificadas” (BRAIT, 2017, p 39). Estes estudos progrediram com o passar dos tempos e foram tornando-se cada vez mais amadurecidos e com uma perspectiva melhor.

Os seres fictícios não mais são vistos como imitação do mundo exterior, mas como projeção da maneira de ser do escritor. E é por meio do estudo dessas criaturas produzidas por seres privilegiados que é possível detectar e estudar algumas particularidades do ser humano. (BRAIT, 2017, p 39).

Neste viés, discutindo sobre a personagem, Beth Brait traz inúmeros estudiosos e afirma que ela se distanciou muito do que era no século XIX, passando a ter novas formas e tornando-se lugar de confronto. Primeiro, as mudanças ocorreram em relação às análises e às narrativas, “opera-se uma significativa modificação na concepção da escritura narrativa desenvolvida” (BRAIT, 2017, p 40). Depois, as alterações visam o elemento personagem: o romance passa a ser

o lugar de confronto entre o herói problemático e o mundo do conformismo e das convenções. O herói problemático, também denominado demoníaco, está ao mesmo tempo em comunhão e em oposição ao mundo, encarnando-se num gênero literário, o romance,

situado entre a tragédia e a poesia lírica, de um lado, e a epopeia e o conto, de outro. Nesse sentido, a forma interior do romance não é senão o percurso desse ser que, a partir da submissão à realidade despida de significação, chega à clara consciência de si mesmo (BRAIT, 2017, p 40).

Desse modo, a personagem é vista como um espelho dos homens. Os mesmos conflitos vividos pelo ser humano são vividos em outro lugar: na narrativa, o que cria uma inter-relação direta entre um e outro, “relacionando o romance com a concepção de mundo burguês” (BRAIT, 1000, p 40).

Essas novas bases apesar de desvencilharem das concepções de Aristóteles ainda não fugiam delas, pois as novas teorias eram um espelho da sociedade.

A nova concepção de personagem instaurada por Lukács, apesar de reavivar o diálogo a respeito da questão e de fugir às repetições do legado aristotélico e horaciano submete a estrutura do romance, e conseqüentemente a personagem, à influência determinante das estruturas sociais (BRAIT, 2017, p. 40).

Apesar do crescimento contínuo das teorias que envolviam esta questão, ainda não havia menção específica da linguagem como produtora de personagens, dentro da teoria.

A crítica literária influenciava os estudos, mudando-os de direção constantemente até chegar em uma perspectiva

que encara a obra como um sistema e possibilita a averiguação da personagem na sua relação com as demais partes da obra, e não mais por referência a elementos exteriores, permite um tratamento particularizado dos entes ficcionais como seres de linguagem, e resulta numa classificação considerada profundamente inovadora naquele momento (BRAIT, 2017, p. 41).

Esse já era um passo largo para voltar-se, na teoria, a uma dimensão mais profunda da personagem. Há aqui a classificação das personagens planas e redondas:

As personagens classificadas como redondas, por sua vez, são aquelas definidas por sua complexidade, apresentando várias qualidades ou tendências, surpreendendo convincentemente o leitor. São dinâmicas, são multifacetadas, constituindo imagens totais e, ao mesmo tempo, muito particulares do ser humano (BRAIT, 2017, p. 42).

Diferente das redondas, as planas são munidas de menos características, sem profundidade na personalidade “são construídas ao redor de uma única ideia ou qualidade” (BRAIT, 2017, p. 41).

Mas, ainda havia uma necessidade de se distanciar a obra do ser ficcional, colocá-los distantes, sem uma relação de dependência, necessariamente. E isto só acontece com os formalistas russos, Brait (2017, p. 44) afirma que sua “concepção da personagem como ser de linguagem só vai acontecer com os formalistas russos, que iniciam, por volta de 1916, um movimento de reação”. Estas teorias encaminham-se além da origem e em 1955 chega nestas bandas como obra “encarada como a soma de todos os recursos nela empregados, como um sistema de signos organizados de modo a imprimir a conformação e a significação dessa obra” (BRAIT, 2017, p. 44).

Para os formalistas o que importa numa análise é a forma da obra, “essa nova concepção da obra literária procura na organização intrínseca de seu objeto o material e o procedimento construtivo”, “os formalistas preocupam-se com os elementos que concorrem para a composição do texto e com os procedimentos que organizam esse material” (idem, p 44). Para eles, as personagens o são por causa do próprio texto, ela torna-se viva através da linguagem escrita para a produzir, e isto vai além do autor, independente do escritor, possui vida própria! “Finalmente, no século XX e através da perspectiva dos formalistas, a concepção de personagem se desprende das muletas de suas relações com o ser humano e passa a ser encarada como um ser de linguagem, ganhando uma fisionomia própria” realmente existe (idem, p. 44).

Nas mãos do escritor está a responsabilidade de construir a personagem e as artimanhas que ele usa definem se esta será boa ou ruim. “Como um bruxo que vai dosando poções que se misturam num mágico caldeirão, o escritor recorre aos artifícios oferecidos por um código a fim de engendrar suas criaturas” (BRAIT, 1000, p 53). Se ele erra nalguma poção o resultado modifica-se e se ele não sabe se quer o que está fazendo, a personagem parece falsa aos olhos do leitor, pois “a materialidade desses seres só pode ser atingida através de um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e sensíveis os seus movimentos” (BRAIT, 1000, p 53). É necessário que ele saiba jogar com a linguagem a fim de criar um ser, mesmo que fictício.

O texto é a única fonte confiável, passível de investigação sobre o modo de construção da personagem, “ele é o único dado concreto capaz de fornecer os elementos utilizados pelo escritor para dar consistência à sua criação e estimular as reações do leitor” (BRAIT, 2017, p. 53).

Nesses estudos, destaca-se aquele que apresenta ao leitor todo o universo, o narrador. Ele é parte primordial da arte narrativa, “assim como não há cinema sem câmera, não há narrativa sem narrador” (BRAIT, 2017, p. 53). O leitor percebe a história pelas lentes/olhos de quem narra, ele conta minuciosamente a cena que vai desenhando se na imaginação de quem a recebe. Ele pode ser em 1 ou 3 pessoas, para a autora, este último é o mais verdadeiro, pois conta a história se nenhum envolvimento pessoal. “O narrador pode apresentar-se como um elemento não envolvido na história, portanto, uma verdadeira câmera, ou-como uma personagem envolvida direta” (BRAIT, 2017, p. 54).

O narrador e a forma como é manipulado caracteriza-se recurso linguístico, “a apresentação da personagem por um narrador que está fora da história é um recurso muito antigo e muito eficaz, dependendo da habilidade do escritor que o maneja” (BRAIT, 2017, p. 56).

1.2 A vida em aventura

Joseph Campbell foi um estudioso que escreveu sobre o herói, para ele os mitos sempre reproduziam a mesma história, cravada no subconsciente humano. No livro *O Poder do Mito* (1990), versa sobre vários homens do mundo em suas aventuras. Todas as narrativas, em essência são uma só. O herói, para ele, é um ser comum que “morreu por algo maior”, que percorre, até chegar a este clímax, morte e ressurreição, um processo, no qual deve deixar sua infância e ir rumo a vida adulta.

O processo que forma um herói é exatamente o mesmo desde sempre. “Há uma certa sequência típica de ações realizadas pelo herói que pode ser observada em histórias do mundo inteiro nas mais diversas épocas da história”

(CAMPBELL, 1990, p. 118). Em todas as escritas mitológicas, os homens escrevem sobre uma pessoa que se dedicou a fazer alguma coisa maior e que, por fim, pratica uma proeza, a qual pode ser física como um ato de salvação e sacrifício ou espiritual, em que se aprende um conhecimento ainda não existente e o repassa aos outros. “Há uma personagem principal que é o herói ou heroína, ou seja, alguém que encontrou ou realizou alguma coisa excepcional que ultrapassa a esfera comum da experiência” (CAMPBELL, 1990, p. 119).

O ponto inicial da aventura heroica é a falta de alguma coisa, o processo torna o homem comum heroico. “A façanha convencional do herói começa com alguém a quem foi usurpada alguma coisa ou que sente que falta algo em suas experiências normais franqueadas ou permitidas” (CAMPBELL, 1990, p. 119). É a história de um ser incompleto em busca da parte que lhe falta, para no fim descobrir que na verdade ele era o todo.

Pode-se definir esta jornada como redonda, um ciclo marcado pela perda e pelo retorno. “Normalmente perfaz-se um círculo, com a partida e o retorno” que envolve um processo de independência e procura de seu próprio ser: “esse é o motivo básico do périplo universal do herói, ele abandona determinada condição que o conduz a uma condição mais rica e madura (CAMPBELL, 1990, p. 120). Essa passagem é a mesma que os homens suportam, a iniciação a vida adulta, cultuada de diversas maneiras por algumas tribos. “E essa é uma transformação psicológica fundamental, pela qual todo indivíduo deve passar”. “Somos todos heróis ao nascer, quando enfrentamos uma tremenda transformação” (CAMPBELL, 1990, p. 119).

Os heróis são testados em suas jornadas e sua mais profunda mudança ocorre a metanoia.

Quando deixamos de pensar prioritariamente em nós mesmos e em nossa autopreservação, passamos por uma transformação de consciência verdadeiramente heroica. E todos os mitos lidam justamente com a transformação da consciência, de um modo ou de outro. Você vinha pensando de um certo modo, agora tem de pensar de um modo diferente. (CAMPBELL, 1990, p. 121)

CAPÍTULO 2: CARTOGRAFIA DE JOÃO CABRAL

No presente capítulo haverá uma exposição do contexto histórico, biografia e obra de João Cabral, em seguida haverá uma exposição de duas análises feitas sobre as obras dele, sob diferentes perspectivas.

2.1 Análise

As tendências contemporâneas da poesia modificaram-se muito em relação as temáticas que trazia. Eles estavam em uma época em que conflitos estavam à tona “guerra fria, condição atômica, lutas raciais, corrida interplanetária, neocapitalismo, terceiro mundo, tecnocracia” (BOSI, 1989, p. 491) e, no Brasil, ditadura militar impulsionaram novas preocupações no campo poético tais como: renovação da linguagem, os limites entre o que era poesia e o que não era poesia, as diferenças do ato estético e dos atos humanos éticos, políticos, religiosos, vitais, além da preocupação quanto ao poema e ao objeto de consumo embasados na cultura, a preocupação com a consciência crítica e polemica. E ainda com preocupações com os conceitos filosóficos no texto, com o discurso não existencial, com a impessoalidade, com a denúncia e com a comunicação inteligente. Todos esses eram temas presentes na literatura da época.

O contexto histórico direcionou a poesia rumo a objetividade por meio de mensagens, motes, temática que participavam da realidade com âmbito social e também ao código integrada na comunicação de massas que negam o eu, aceitam o trabalho dignificante. A poesia deste tempo é reflexiva e polemica, repleta de jogos de palavras semânticos.

Um dos mais destacados desta tendência é João Cabral de Mello Neto que nasceu em Recife, Pernambuco, no dia 9 de janeiro de 1920 e faleceu em 9 de outubro de 1999, no Rio de Janeiro. Foi diplomata e poeta pertencente à

Academia Brasileira de Letras. Teve cinco filhos e foi casado com Marly de Oliveira.

O período histórico em que começou a escrever sua obra remonta há alguns anos após o modernismo, não é possível encaixar muito bem toda sua escrita em um dado período, mas ela não se fixa no modernismo, mas mais ou menos numa tendência contemporânea “surgida” após este tempo. Com as revoluções o espírito nascido em 22 apoderou-se com veemência dos jovens escritores que ficaram cheios de esperança e prontos para superar os desafios a seguir. “E tendo suscitado em todo Brasil uma corrente de esperanças, oposições, programas e desenganos, venceu fundo nossa literatura a um estado adulto e moderno” (BOSI, 1989, p. 431).

Um compilado de suas obras: escreveu em 1942 *Pedra do Sono*, em 1945 *O Engenheiro*, em 1947 *Psicologia da Composição*, *Fábula de Anfion e Antiope*, em 1950 *o Cão Sem Plumas*, em 1954 *O Rio*, em 1956, *Duas Águas*, *Morte e Vida Severina*, *Paisagens Com Figuras e Uma Faca Só Lâmina*, em 1960 *Quaderna*, em 1961 *Dois Parlamentos*, *Terceira Feira*, em 1966 *Educação Pela Pedra*, de 1940 a 1965 publicou *Poesias Completas* e em 1975 *Museu de Tudo*.

Morte e vida severina conta a história *Morte e vida Severina* narra a história trágica de Severino, um emigrante que busca nova vida e melhores condições. No entanto, os caminhos que percorre lhe mostram dificuldade e tortuosidades imensuráveis quase incapazes de se passar por cima. Ele é contado em cenas, são tantas cenas e entre elas ele acha a morte, carpideira, com os irmãos das almas e em toda a jornada só a morte encontrou ativa.

Alexandre Pilati (2001), trata sobre a palavra simbólica de Severino, tenta responder a indagação “pode o Severino falar” para ele a poesia pode absorver a realidade, na qual está inserida (p. 3), isto permite observar traços de negação de direitos e denúncias nas obras, um dos aspectos da literatura sob perspectiva de Candido (CANDIDO, 2009, p. 188). Desse modo, em *Morte e Vida Severina*, o retirante é um “oprimido” que “vai descobrindo que sua opressão transcende as causas físicas e climáticas locais e, no mesmo passo, vai perdendo a voz e o espaço” (PILATI, 2001. p. 4) nas inúmeras intercalações de personagens existentes na trama, o que foi confirmado e dito por Bráulio Tavares

Ele afirma que a voz do oprimido aqui está silenciada, abafada. “A literatura, então, nesse caso, questiona a si própria, pois assume em sua constituição suas falhas e contradições históricas que (...) pertencem à constituição da (...) sociedade” (PILATI, 2001, p. 4). Em teoria, Severino tem o direito de falar resguardado, mas, na verdade não tem e deveras, em meio a tantos direitos desrespeitados, o dele é somente mais um.

O deslocamento de Severino é também um movimento de mente, a metanoia, ou mudança de mente. Pilati chama de consciência da seca e consciência da miséria. Ele sai da “consciência amena de atraso”, que representa a falta de recursos e a esperança de buscar a provisão, para chegar “na consciência catastrófica do atraso”, em que ele tem certeza que não haverá provisão (PILATI, 2001. p. 5). Conclui que apesar de haver mata, água, terra frutífera ainda há pobreza, a miséria humana.

Pilati traz a noção de Severino modernizador, que vive em um mundo moderno que deveria apoiar os carentes, mas contradiz essa premissa e ainda deixa mais distante a relação oprimido e opressor, haja vista que mesmo sendo um discurso do vencido é disseminado para o opressor (idem, p. 7).

O poema retrata o mundo dos excluídos dos trabalhos pela chegada das fábricas, da estagnação da produção por falta de recursos, os quais também são chamados de modernizadores que chegaram tardiamente e quando chegaram somente arruinaram o que estava rim (idem. p. 9).

O Severino é emudecido, nas últimas cenas, dando vasão a ideia da exclusão sofrida por ele (idem, p. 11). Ao chegar o nascimento do menino acaba-se a voz pouca do emigrante, e assim como ele teve de retirar em busca de vida melhor, tem de retirar-se da cena (idem, p. 12). Muda-se a perspectiva para ocultar a desilusão sofrida, marcada pelo fim de sua esperança.

Os personagens que são os vizinhos, os amigos e as duas ciganas festejam o nascimento do menino de um modo muito “belo”, se se ignorar a dor por que passou o Severino, o protagonista do auto, que agora é totalmente excluído, em nome da vida severina que chega. No entanto, o nascimento não transforma nada, a previsão das ciganas condena-o a uma vida de privações no mangue ou na fábrica. Seu destino é o proletariado. Que tipo de esperança ele pode representar para Severino? (PILATI, 2001. p. 12)

O Severino é apagado frente ao “Cristo” que nasce e “o desfecho do auto é a prova de que a literatura pode operar o processo inverso daquele a que o seu autor se propôs” (idem, p. 13), silenciando ao invés de dar voz ao oprimido.

A religião deveria auxiliá-lo, mas reafirma o sistema e acaba por guiar “Severino para a beira da morte e para o silêncio” (idem, p. 15). Outro recurso para deslindar a hegemonia são “as formas arcaizadas em Morte e vida severina, mais do que resistência popular ao impacto externo, são denúncias da forma como se deu, cultural ou economicamente, a modernização na região nordeste do Brasil” (idem, p. 15).

A literatura é vista por Pilati como forma de manutenção do opressor, porém vê neste exto a possibilidade de ação contra isto, pois no seu silencio pode-se perceber a sua fala não dita, ainda que segundo sua ótica, isto é crueldade, para ele “a literatura é cela para o oprimido e também mordaza para sua voz, mesmo parecendo servir-lhe de púlpito” (idem, p. 16).

2.2 A Morte e a Vida em Cena

O deslocamento dos homens por motivos variados, indo de um lugar para outro, por vezes premeditado, sempre foi temática comum nos livros. *Morte e Vida Severina* retrata este tema, no qual Elizabete Alfed investiga a encenação. Desta análise, afirma: de “caráter documentário é apreendida pelo poeta e transformada em informação estética no modo como trabalha o signo linguístico, tecendo no espaço da escritura verbal os espaços real e poético” (ALFELD, 2014. p. 967). Em suma, o propósito da obra como um texto teatral é a encenação.

Nela, o Severino que emigra passa a ser símbolo de todos os outros homens sofridos e os recursos linguísticos convergem para uma “composição poética” usada para “recriar, na linguagem, o universo Severino que o discurso da personagem-retirante atualiza em cena” (idem, p. 969), objetivando retratar todos os seres do mundo que passam pela situação de descaso pela vida, o que se torna um direcionamento para o real (ibidem, p. 970).

Neste sentido, a constante repetição dos versos na narrativa mostra o “anonimato coletivo” (idem, p. 968), a imagem construída da via sacra em “qual via seguir diante dessas que frente a mim se multiplicam” traz à mente uma multidão indo ao mesmo rumo.

A autora destaca indícios do texto que mostram esta encenação, tais como: o diálogo irônico da segunda cena, a morte matada; o cuidado da linguagem em ser coerente com o ambiente; as diversas construções dialógicas entre a morte e a vida; a representação dos elementos da obra como se fossem atores, como o coveiro que é a morte protocolada; a construção de imagens que remetem a troca de cenas ou a fala do narrador que lembram as rubricas, ou ainda a retirada metafórica (ALFELD, 2014. p. 969).

Durante a obra a vida, que é o fio que conduz a caminhada, se apresenta por meio, da narração e, por fim, quando o menino é nascido a vida entra em cena (idem, p. 979).

Alfeld menciona um intertexto cênico presente no decorrer da análise, percebe-se um ator, o Severino, contracenando com outros em um cenário determinado, que passa a espectador quando a vida começa a encenar. Ou seja, o leitor é público de uma cena de Severino que, posteriormente, passa a ser público para observar uma outra peça teatral da vida e da morte (ALFELD, 2014. p. 984).

No teatro, a tríade elemental é definida por texto, público e ator (idem, p. 979), este último realiza um trabalho que é absorvido ao mesmo tempo pelo que o vê, isto constitui-se característica essencial do teatro. As cenas caminham lado a lado com os cenários que se tornam uníssono com a atuação, completam-se. Por isto, a autora afirma que morte e vida Severina tem seu caráter teatral projetado por meio de imagens “metafóricas e poéticas” (idem, p. 980).

Para ela,

O texto a ser encenado é a história da morte e da vida Severina, o ator é Severino, o espectador (virtual) é o leitor. Com essa configuração é estabelecida a relação palco-plateia; os demais elementos da linguagem teatral, a temporalidade e o cenário, foram sugeridos na encenação/relato da retirada. (ALFELD, 2014. p. 981).

Para a autora, há momentos de ação mostrados por meio de imagens em cena e há momentos da “não ação” que acontece interiormente em Severino, retratado nos monólogos (ALFELD, 2014, p. 983). Todos, no entanto, são movimentos acompanhados de recursos linguísticos, convergindo para criar o efeito por vezes de monotonia ou rapidez.

CAPÍTULO 3: ANÁLISE GERAL

Movimento, logicamente, é um deslocamento de um lugar a outro. É a ação de mexer em algo ou é até mesmo uma decisão tomada a fazer algo ou não. Distinguir movimentos em narrativas, que parecem ser algo imóvel, não é simples, mas possível haja vista que se trata de uma história viva, porém, exige percepção minuciosa nas imagens que o enredo inspira. Inclusive a fala de Severino torna-se um movimento simbólico em busca de vida. Uma espécie de protesto contra a exploração da vida. Neste capítulo, será analisado o poema *Morte e Vida Severina*, serão apresentadas menções religiosas que trazem sentido pleno ao texto e se abrem a interpretações, além dos movimentos encontrados nesta trama.

Morte e Vida Severina conta a história de Severino, cujo nome significa rígido, duro, conforme o dicionário Aurélio. Isto denota o propósito da vida dele se seguida a lógica de que, no passado, os nomes eram cunhados mediante a intenção que se tinha deste. Seu nome mostra a dureza da sua vida, uma vida severa!

O poema é repleto de menções religiosas como se supõe diante do subtítulo, auto de natal pernambucano. Segundo o Aurélio, auto é um “gênero dramático da Idade Média” e também “registro de um ato” ou um “ato público”. Porém, em relação a este último, no enredo não uma multidão que vê uma solenidade, mas os leitores que o acompanham de perto é que são os expectadores.

Outra menção, há em determinado trecho, em que há uma suposta via sacra: “tenho que saber agora qual a verdadeira via entre essas que escancaradas frente a mim se multiplicam” (MELO NETO, 2010, p. 73). Via sacra é um termo latino do catolicismo que respeita ao caminho percorrido por Jesus até o calvário, então, os fiéis refazem esta jornada simbolicamente: várias pessoas andando, cantando e rezando. Elas são constituídas por 14 estações em que cada uma é uma lembrança do percurso de Cristo. Algumas das estações lembram a trajetória de Severino, como, por exemplo, a primeira que é a condenação à morte, lembra a pena imposta pela vida para Severino: a morte

em vida. “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” (p. 69). A segunda em que Jesus toma a cruz nos ombros é similar a Severino quando decide emigrar e enfrentar o sofrimento que possivelmente lhe espera, “passo a ser o Severino que em vossa presença emigra” p. A terceira, sétima e nona estações são iguais: Jesus cai, o que representa as vezes em que Severino tenta desistir de sua caminhada. “cansado da viagem o retirante pensa interrompê-la por uns instantes e procurar trabalho ali onde se encontra” (p. 74). “o retirante chega à zona da mata, que o faz pensar, outra vez, em interromper a viagem” (p. 79) “a solução é apressar a morte a que se decida e pedir a esse rio, que vem também lá de cima, que me faça aquele enterro que o coveiro descrevia” p. há outros versos que mostram esta decisão “seu José mestre carpina, que diferença faria se em vez de continuar tomasse a melhor saída: a de saltar numa noite fora da ponte e da vida” (p. 91). E, por fim, a décima segunda e décima quarta estações: Jesus é morto e Jesus vai para o sepulcro, respectivamente apontam para o fim de Severino, seu fim silencioso, já que, afinal, o sepulcro é o lugar mais silencioso do mundo citação. “É chegar logo ao Recife, derradeira ave Maria do rosário, derradeira invocação da ladainha, Recife, onde o rio some e esta minha viagem se finda” (p. 83).

A ladainha citada por Severino também provém do catolicismo, é uma palavra latina que significa súplica e são cantadas normalmente em novenas que dizem respeito a nove dias de oração repetida. “Antes de sair de casa aprendi a ladainha das vilas que vou passar na minha longa descida” p. “vejo agora não é fácil seguir esta ladainha”, a jornada de Severino é, portanto, a de um fiel que segue uma ladainha: faz pedidos incessantes por onde passa, objetivando chegar a um desfecho mais humano, “o que apenas busquei foi defender minha vida” (p. 82).

Outra menção religiosa muito forte é o rosário, objeto que auxilia a reza de um fiel indicando como fazê-lo. É interessante notar que Severino está dentro de uma ladainha, mas não possui nenhum rosário ou terço, nem ao menos rezar ele sabe! como no trecho “nunca aprendi as rezas sei somente acompanhar” o rosário que ele tem é formado pela caminhada gigantesca que faz: “sei há muitas

vilas grandes cidades que elas são ditas sei que há grandes arruados sei que há vilas pequeninas todas formando um rosário”. Uma caminhada longa, árdua e solitária que deve fazer cena 8 (rosário é uma semente seca).

As forças centrífugas e centrípetas são energias físicas que se dirigem ao centro ou afastam-se dele, respectivamente. O primeiro movimento é visto na primeira cena, vê-se o movimento centrífugo, de dentro para fora. Severino identifica-se e sai fora de si para mencionar outros Severinos além dele. E isto, intensifica-se nas próximas linhas, cresce em proporções geográficas. Severino, neste momento, universaliza-se e passa a representar não só os Severinos que vivem na Serra da Costela, mas na Paraíba, no Brasil e no mundo. Todo aquele que passa aflições e sofrimentos sub-humanos na vida por questões de mortes por emboscadas, por fome, por fraqueza, por desnutrição, por pobreza, por exploração e por miséria também são Severinos universalizados. “Somos muitos Severinos iguais em tudo na vida”. Esta fala é repetida cinco vezes nesta primeira cena e pelo menos mais duas vezes há frases distintas com o mesmo sentido. Ele insiste que há muitos Severinos na mesma condição em todos os lugares do mundo, e esta situação também é crescente.

Este é o Severino herói que percorre um caminho que outros muitos percorrerão. Que deixa sua cidade natal em busca de uma vida melhor e que, no fim, tem um aprendizado muito grande para contar aos outros. Dele foi usurpado tudo e então começa o ciclo indo rumo à transformação, que acontecerá, mas não como ele imagina e pretende.

No trecho “Que em vossa presença emigra” abordar o movimento imigratório que dá sentido ao texto. Um movimento em busca de vida, um movimento muito comum atualmente pela falta de humanidade. Movimentos são essenciais para a vida: O corpo, por exemplo, necessita de movimentação para funcionar bem, precisa se exercitar, trabalhar, os órgãos se movimentam, o coração bate etc. E há o deslocamento emigratório que é o corpo em busca da vida. Emigrar é movimentar-se para viver. No passado, os primeiros homens deslocavam-se de regiões para outras em busca de terras, alimento, roupas e o homem atual ainda tem este costume, mas infelizmente, alguns o fazem não por opção, mas por obrigação: ou retiram-se dali ou morrem.

Na cena 2, o trecho ambíguo “Que há muitas horas viaja a sua morada”, denota dois sentidos/movimentos: um horizontal em que ocorre uma viagem da caatinga até o cemitério feita pelo morto e pelos homens que o carregam e uma vertical, na qual o morto passa de ser vivente a falecido e trilha o caminho da vida para a morte, como alma, viajando desta terra para o local onde as almas ficam. Esta interpretação é dada pelo nome que foi dado aos carregadores, irmãos das almas.

Morada quer dizer lugar onde se habita. Ou seja, um lugar bem conhecido, habitual. Este refere-se a morte, o defunto tinha convívio com a morte, lidava sempre com ela e ir até sua morada parece tratar de um homem que peregrinava a terra e, enfim, vai para sua casa natural descansar, o cemitério.

Viajar significa sair de um ponto para outro, que é a mesma coisa que Severino faz ao encontra-los, supostamente ambos viajam para um lugar melhor. E ao mesmo tempo, Severino sabe que não tivesse iniciado a viagem que fazia, viajaria junto com Severino Lavrador, da mesma maneira, carregado em rede. Os dois Severinos representam duas possibilidades que os habitantes do lugar têm ao viver ali. Isto é muito cruel! Ou retiram ou morrem de “morte morrida ou matada”.

Nesta mesma cena é interessante perceber o relato dos irmãos das almas sobre a morte morrida. Esta, reflete a impunidade dos senhores da terra e o contraste entre classes sociais, vale mais a quantidade de capital que se tem do que o fato de ser humano. Ele é somente mais um que morre, o matador nem se deu ao trabalho de chegar perto. “este foi morto de bala, irmão das almas, mais garantido é de bela mais longe vara” p. Os motivos para a morte não são bem claros, apenas uma ambição demasiada. Ele somente lavrava a terra, tentando conseguir dela a vida, mas por causa dela conseguiu somente a morte mandada pelos “mandão do poder”, segundo o outro autor. O que acontecerá contra a espingarda? Mais campo tem para soltar, irmãos das almas, tem mais onde fazer voar as filhas bala”.

Na cena 3, há a primeira menção da linha, que é uma simbologia comum neste texto. A linha é memorável na mitologia grega. As Moiras, senhoras do destino, teciam os fios que eram a vida dos homens, nelas estavam o destino

deles e sua sorte, se teriam felicidades ou não. O tamanho do fio correspondia ao tamanho da vida, por isto, quando elas cortavam o fio era o fim de seu dono e a morte vinha leva-lo! No trecho “todas formando um rosário de que a estrada fosse a linha” p. se a linha era a vida de Severino, a estrada era a única maneira de alonga-la, a maneira de ele viver um pouco mais é indo rumo a estrada! Citação nesta mesma cena há o trecho “Não desejo emaranhar o fio de minha linha nem que se enrede no pelo hirsuto desta caatinga” p. Severino não queria viver naquele lugar, ele não queria que o enredo dele fosse no ambiente, mas queria sua história distinta, não deixaria o conformismo tomar conta de sua vontade de viver!

Na cena 5, em “e como Capibaribe interromper minha linha?” o sentido do vocábulo torna-se diferente. Aqui a linha é o movimento do Severino da Paraíba até onde está. Num sentido mais geográfico, ele vem caminhando e desejava parar, denotando até um sentido de sorte: interromper a linha naquele local seria tentar mudar sua sorte. “ou será que aqui cortando a minha descida não poderia seguir nunca mais em minha vida” neste trecho, Severino nutre esperança de viver mais, ele pensava que a terra poderia lhe dar uma vida melhor, sua perspectiva ainda não mudara, por isso este trecho parece denotar a vontade do tão esperado do futuro melhor. Isso também se evidencia no trecho “mas isso depois verei tempo há para que decida primeiro é preciso achar um trabalho de que viva”.

A primeira menção de água no texto é extraída do suor, o que aponta para o trabalho excessivo e constante da personagem. A terra o suga e isto pode ser visto como exploração do senhor dono da terra, que suga o trabalho alheio. O suor é uma ideia de água bem reduzida, diferente da próxima menção, o rio, que traz a ideia de água em demasia, mas até nele não existe fartura, mas carência.

Inclusive, a natureza é um espelho dos moradores da região: a serra em que ele mora é “magra e ossuda”, a terra é quase morta, “terra sempre mais extinta” e o rio é pobre. Enfim, a terra é mais um Severino, deixado de lado. “Nos magros lábios de areia”, “nos ombros da serra”.

O rio mencionado em “pensei que seguindo o rio eu jamais me perderia, ele é o caminho mais certo de todos o melhor guia”, o Capibaribe leva a lugares

mais amplos, pois desagua no oceano Atlântico, por isso serve de guia, mas até ele sucumbe. Ele é retratado como algo cíclico que as vezes não aparece e deveras, sempre corre, e isto, para ele não lhe confere segurança alguma. Citação e Marginalidade do Severino.

O mar já se configura um elemento mais fixo, talvez por isto, denota mais segurança e significa para o protagonista um futuro melhor, a esperança e o Recife. Ao fim, é interessante notar que este mar muda o significado, passando a ser.

Aqui, Severino começa a refletir sobre a escassez de água da Caatinga e chega a duvidar se haveria água sobrando ou se o sol a secaria. É interessante perceber que ele questiona se as roças iriam consumir a água do lugar, “será que a água destes poços é toda aqui consumida pelas roças, pelos bichos pelo sol com suas línguas?”, o que parece criticar o consumo inapropriado de água. Usadas nas lavouras, secam os poços. Enquanto em alguns locais é racionada, em outras eles esbanjam, saciam a sede das roças e até do sol, mas não o retirante que é gente e merece água tratada.

A cena 6 mostra uma senhora, mais um que quer explorar o protagonista. A moça em questão vive da morte dos outros, aproveita-se das desgraças alheias, é uma malandra que vive de esperteza. “trabalho aqui nunca falta a quem sabe trabalhar” p. “como aqui a morte é tanta vivo de a morte ajudar” “é sim uma profissão e a melhor de quantas há”. E como costume, deseja explorar Severino, “trabalhávamos a meias que a freguesia bem dá”. E ela ainda diz que pessoas que tentam trazer vida àquele lugar, tais como farmacêuticos e doutores, estão remando contra a correnteza. Isto mostra um descaso das autoridades e tem um certo teor político, pois as decisões sobre o ambiente nunca favorecem os habitantes e mantém o lugar hostil por causa de pressão dos mais endinheirados.

Remando contra a corrente do gene que baixa ao mar

Na cena 7, o trecho apenas reafirma a seca de onde veio Severino: lá a água sempre acabava e aqui ela é duradoura e gerada com rapidez e facilidade

pela terra. Nesta cena é interessante notar a proeminência das cores, ele as percebe mais nas duas últimas cenas, elas contrastam com o branco da caatinga.

O latifúndio é um grande terreno pertencente a um proprietário em que se planta um produto. A cena 8 mostra num cultivo de cana, Severino procurando os trabalhadores do lugar e chega a imaginar que eles estão tirando férias, porém a realidade que observa um pouco depois é bem diferente. Eles estão enterrando um dos parceiros da roça! Homenagens nessas ocasiões são comuns, mas o que se narra é um desabafo: as falas denotam as desigualdades da monocultura, pois enquanto o cultivo das canas é gigantesco e são várias as covas para sua plantação, Severino “ganha” apenas uns palmos bem medidos para ser enterrado. As canas valem mais, dão maior lucro financeiro! ; a exploração do homem pelo homem mostrada no trecho “trabalharás só para ti e não a meias”; a desvalorização do ser humano em “estarás mais ancho que estavas no mundo”; a divisão não igualitária de bens, pois enquanto o dono era um senhor endinheirado, um antigo banqueiro (o mesmo banqueiro visto por ele), que lucra sobre os trabalhadores Severino não possui abrigo, roupas, “trabalharás numa terra que também te abriga e te veste”, sapatos “e pela primeira vez, sapato” ou lençol.

Aqui, discute-se o fim do trabalhador. Trabalhou na terra a vida inteira, almejando uma divisão dela para sobreviver e quando morreu ganhou a parte que desejou! “É a terra que querias ver dividida” p. Mas, o que ganhou por ter trabalhado a terra a vida inteira foi mais terra sobre si, após sua morte. É estabelecida uma melhora de situação, diversas vezes eles falam que a cova é melhor do que antes, ou seja, mostrando a desumanização, exploração.

Eles falam que ele via trabalhar a invés de descansar e que suas condições de vida serão melhores: eles serão vestidos, direito não resguardado.

E agora ele fala como quem o chão sugou. É a primeira vez que fala sobre a família dos severinos. A citação de família. Sobre as coisas que essas famílias perderam. Os filhos perderam o direito de brincar com o pai, impediu a mulher de amar seu homem, impediu a união familiar a alegria. Nesta cena há a menção

primeira da família, exceto a primeira cena da mãe Maria. Descreve o que a família de Severinos sofre.

Uma crítica à religião pode ser observada quando o rosário é comparado a uma semente ressecada, seca, morta, inerte e sem sal. Uma semente neste estado não consegue cumprir o seu papel que é florescer. As pérolas do rosário são milhos negros, elas representam orações, mas não são ouvidas. A ladainha não será ouvida, a súplica de Severino torna-se inútil haja vista seu início e a situação de nunca haver resposta. Em contrapartida em diversos momentos o texto indica Severino como o próprio grão, ambos têm capacidade de gerar vida.

No princípio, o elemento estrada era um indício de vida, pois seguindo-a encontraria melhoras, o trecho “o fim do rosário de nomes que a linha do rio enfia”, apontam que o rio também representa vida no poema.

A cena 10 retrata o diálogo de dois coveiros experientes. Cada um trabalha em um cemitério em bairros diferentes: o de casa amarela é o dos pobres e o de santo amaro dos ricos. Lá, cada pessoa tem seu espaço específico, definido pela classe social do indivíduo: classe alta, ficam no local dos mais endinheirados como banqueiros; classe média, ficam no dos trabalhadores, inclusive, artistas e escritores e comerciantes. Classe baixa, ficam no local dos operários e há ainda os sem classe que são indigentes e retirantes. O teor da conversa já escapa as grandes desigualdades da capital, além de falas tais como, dá mais trabalho enterrar os ricos, como se irrelevantes fossem os pobres ou usar quepe e farda ou ainda, tem mais gente para atender.

No trecho o rio afoga os indigentes parece tratar de a via afoga e sufoca.

A fala final dos coveiros reforça a questão da relevância social de Severino. Ele pertence aos sem classe que não tem importância, pois o valor deles está no dinheiro. Tudo o que preocupa o obreiro é a quantidade de serviço, pois é aquilo que o afeta, o que parece uma crítica ao individualismo e indiferença, falta de empatia.

Aqui a viagem de Severino é ressignificada! O trajeto para a vida torna-se trajeto para a morte. Não era uma procissão, novena ou festa religiosa que ele seguia, o que fazia andando era seguindo um cortejo fúnebre! Todas as vezes

que Severino se enche de esperança e fica alegre descobre que estão velando, enterrando ou matando alguém. Citação

A cena 2 é a ilustração da situação de Severino durante sua caminhada, estava sendo levado ao seu enterro no cemitério, na verdade, a história de Severino não é ele andando atrás de Jesus, era sendo carregado em um caixão. Não era uma caminhada pela via-crúcis lembrando a morte de Jesus, era a via-crúcis do Severino mesmo, a caminho da morte.

Tudo o que Severino procura são coisas básicas: água, comida, vestes. O ri representa aqui morte e esperança ao mesmo tempo, a espera de que tudo isso acabasse.

A cena 12 retratam os moradores do mocambo. Eles estão à margem do rio e são todos retirantes ou seus filhos. A

Severino sai do deserto, num lugar seco, as palavras que o escrevem são duras e secas: serra magra e ossuda, coçados da cinza, terra extinta, terra de pedra lavada, lábios de areia, vazios de plantas, caatinga, e chega num extremo oposto, um lugar extremamente úmido, as palavras carregam sentido: lamaçal, apodrece. O excesso de água não é vida, faz mal.

O movimento centrípeto e centrífugo em saltar fora da ponte da vida e saltar para dentro da vida. Severino faz o movimento centrífugo, de dentro para fora porque tem vontade de sair de sua vida miserável, do mar miséria (uma grande pobreza) e da vida retalho (uma vida mal vivida, que logo se acaba a alegria); enquanto o novo menino salta para dentro da vida, pois tem vontade de viver, mesmo que com sofrimento e tentar alcançar lugares mais altos, num movimento centrípeto.

O menino, por sua vez, é um intertexto que dialoga com a Bíblia e com o menino Jesus. Isso é mostrado no nome e profissão do pai do recém-nascido, José carpinteiro, depois na vizinhança celebrar com canções e presentes seu nascimento, conforme os reis magos que adoraram a Jesus quando nasceu, nos trechos fazia dos dedos isca para pescar camarão simbolizando o sacrifício

Na verdade, Severino é o contraste desse bebê, no trecho “o sangue que usamos tem pouca tinta” Severino é um homem que nem ao menos tem direito

de possuir sangue, o que chama atenção para a desnutrição por falta de alimentação e falta de direitos por não ter sangue de gente real e “se está negro não é de lama, é graxa de sua máquina” mostra que o novo menino possui uma máquina, grandes posses para quem nem usa seu próprio sangue direito, o menino tem sangue real por isso a ele há esperança.

Esse contraste entre Severino e o menino, essas vias contrárias enterre um e outro são nada mais nada menos que crítica à religião como ópio do povo. A religião oferece vida em demasia, mas não a entrega nunca, somente supre essa necessidade com frases de efeito e promessas vazias, a Severino nenhuma solução foi dada, mas todos os seus problemas e faltas de direito foram ofuscados por uma citação, em texto, de um menino parecido com Jesus que traz esperança, mas na verdade, ela só cega e draga os leitores para que não mais se lembrem da dor Severina e perceba que ele foi calado. Não pode mais dizer quem era e a que vinha, seu sonho se acabou e o leitor sente-se feliz com seu fim, pensando ter acabado o sofrimento para ele. Doce ilusão!

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Num dos trechos do poema, é citado que os escritores e artistas eram enterrados em uma classe distinta e, portanto, eram pessoas abastadas. É interessante notar que os escritores podem se mostrar como agentes que evidenciam a realidade, proporcionando uma espécie de ilusão aos leitores, fazendo-os se esquecerem de seus problemas.

O mesmo que desvela é o mesmo que oculta. O que difere são os olhos atentos do espectador crítico que saberá desvendar essas disparidades.

Ao professor, é dado o papel de auxiliar seu alunado e esses são bons materiais de reflexão que oferecem inúmeras e belas lições para a vida. Recomenda-se ler este texto com mente aberta a interpretações coerentes e ver também uma animação de mesmo nome, do diretor Afonso Serpa, lançado em 2010.

Na jornada narrada no poema, encontra-se Severino, um homem que parte da morte à procura da vida e encontra em seu caminho exploração, morte e extinção. Neste trabalho, os estudos foram elaborados por um viés um pouco diferente, investigando o movimento da personagem migrante pelo sertão, a partir de seu próprio movimento corporal.

REFERÊNCIAS

ALFELD, Elisabete. A encenação representada no (dis)curso de uma retirada: *Morte e vida severina*. Revista ELetrônica, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 966-988, jul./dez., 2014.

ARISTÓTELES, **Poética**. Trad. Ana Maria Valente. 3 ed. Lisboa: Fundação Calouste, 2008, p. 37-40.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1989, p. 431-527.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2017.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix, 1997.

_____. **O poder do mito**. Com Bill Moyers; org. por Betty Sue Flowers; tradução de Carlos Felipe Moisés. -São Paulo: Palas Athena, 1990.

_____. **A jornada do herói: Joseph Campbell vida e obra/ organização a apresentação de Phill Cousineau; tradução de Cecília Prada**. – São Paulo: Ágora, 2003.

CANDIDO, Antonio. A personagem do Romance. In: CANDIDO, Antonio; GOMES, Paulo Emilio Salles; PRADO, Decio de Almeida e ROSENFELD, Anatol. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 51-80.

FAVERSANI, Ana. **Memória e Palavra: as cidades submersas de Júlio Ribeyro**. La Junta. Revista de Graduação em Espanhol, número 1, 2017.

MELLO NETO, João Cabral. **Morte e Vida Severina**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

PILATI, Alexandre. “Pode o Severino falar?”. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 13. Brasília, maio/junho de 2001, pp. 3-17.