



INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo mostrar aos leitores o referencial simbólico utilizado discretamente por João Cabral de Melo Neto para fazer-nos compreender sua obra *Morte e Vida Severina*. Mais especificamente trata-se de apresentar de forma clara e objetiva os símbolos presentes no poema, símbolos estes, que trazem toda sua significação.

Nota-se cada vez mais o frequente desinteresse pela leitura, fato este que a torna cada vez mais obrigatória, acarretando assim, a não compreensão dos textos literários, “a literatura é pois, um sistema vivo de obras, agindo sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a”. (Candido, 1980)

Para tanto, é de fundamental importância literária, a explanação de que esta “obra toda é composta de estruturas cíclicas. Símbolos ligados à esfera humana e à natureza vão evoluir no tempo descrevendo uma trajetória” (Braga, 2002) de vida sofrida, de uma realidade palpável, tão pouco entendida e mostrada para nós, a trajetória em busca de vida, se sobrevivência.

Sendo assim, abordamos *Morte e Vida Severina* numa faceta simbólica, proporcionando ao leitor a visão da dura realidade nordestina, implícita no poema, este feito pelo autor de forma magnífica.

Estrutura Literária e Contextual de Morte e Vida Severina

Discutir Literatura Brasileira pode parecer tarefa fácil, porém, esta se transforma num trabalho árduo e compensador quando as mais milimétricas belezas literárias são descobertas.

Pesquisar João Cabral de Melo Neto um dos mais notáveis poetas brasileiros é imensamente prazeroso, por que nos dá a possibilidade de conhecer um pouco mais nosso próprio país, nossa cultura, e principalmente um povo tão sofrido e tão esquecido que são os sertanejos retirantes.

João Cabral foi um dos escritores brasileiros que mais se sensibilizou com os nordestinos, talvez por ser natural daquela região, mas também por se preocupar, por querer mostrar uma realidade tão próxima, tão árida e tão triste, mas que poucos enxergam.

Em *Morte e Vida Severina* o autor acima retrata o esquecimento do povo pobre de nosso país. A escolha desta obra para pesquisa tem como objetivo mostrar que ela não se trata apenas de um texto teatral ou um poema, mas sim a junção de dados, de cultura, de fatos que são realidade e nos são transmitidos através de símbolos, muitas vezes imperceptíveis à “olho nu”.

Palavras - chave:

Simbologia. Poesia Brasileira.
João Cabral de Melo Neto.
Morte e Vida Severina.

Resumo: Este trabalho tem a finalidade de apresentar uma alternativa de compreensão do poema *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto; mostrando o universo simbólico que a percorre, levando o leitor a uma reflexão mais aprofundada acerca dos objetivos literários e sociais da obra; cujo resultado final seja a absorção da denúncia feita pelo autor ao escrevê-la, e o “fazer pensar” provocado pelo entendimento do poema.

¹ Especialista em História, Arte e Cultura (UEPG). Email: deboraerobson08@uol.com.br

² Orientador. Professor QPM do Governo do Estado do Paraná.

Por se tratar de uma obra de ficção, torna-se importante salientar os aspectos comportamentais das personagens, sendo esta vista como elemento precursor de uma dada cultura e sociedade, com todas as suas implicações positivas e negativas. Para tanto, é importante que busquemos fundamentos teóricos que expliquem as relações do texto literário com o contexto social em que foi produzido.

Oferecendo a nós uma visão bastante clara a respeito desta abordagem, Antonio Candido enfoca as relações da obra de arte, mais especificamente, da Literatura com a vida social, em seu livro *Literatura e Sociedade* de 1980.

Candido (1980) nos norteia, indagando se o meio influencia a obra de arte ou é por ela influenciado. Seu texto discorre em torno de diversos posicionamentos teóricos, desde a formulação de que a arte é produto social, que é a arte explicada na medida em que descreve os modelos de vida e interesse sociais ou as afirmações de que é arte intuitiva, por ser eminentemente comunicação expressiva, expressão de realidades radicadas do artista.

Para tanto, Candido (1980) nos diz a respeito dos artistas que

É difícil discrimina-los, na sua quantidade e variedade, mas pode-se dizer que os mais decisivos se ligam à estrutura social, aos valores e ideologias, às técnicas de comunicação. Assim, os primeiros se manifestam mais visivelmente na definição de posição social. (p.21)

Sendo a arte um sistema simbólico de comunicação inter-humana, ela faz com que obra, autor e público, relacionem-se entre si, para que exista o processo de comunicação, é necessário que haja o comunicante, o comunicado e o comunicando. Neste caso, o artista, obra e público, respectivamente, e por consequência destes três elementos ocorre um quarto, que nomina-se como efeito.

A obra é definida segundo a ocasião, a necessidade e o destino. Ela surge, portanto, do entrelaçamento do artista com as condições sociais.

Influenciando diretamente a obra, estão os valores, as técnicas que a sociedade dispõe; que através da obra influenciam as possibilidades de atuação no meio. Exemplo disto são as expressões de valores intelectuais, morais e afetivos, componentes de atividades sociais, e que se transformam em temática poética.

Ampliando o estudo acerca das relações entre literatura e vida social, nos é de grande importância salientar, que o discurso literário traz o contexto histórico. Em sua obra *Palavra e Discurso*, Maria

Aparecida Baccega afirma que o discurso da história procura a relação do real com o sujeito que constrói tal fala, despertando no sujeito elaborador da obra uma condição de consciência estética, visto que literatura é arte.

Estabelecendo relações entre literatura e história Jacques Le Goff (1995) afirma que ambos os discursos são meramente ficcionais

(...), umas e outras obras de ficção, fazem com que se reforce a distinção entre os autores. Se o conteúdo não mostra a diferença, mostrá-la-á a pertença do autor à instituição científica: o cargo, a agregação, o título creditarão o livro como histórico. (p.72)

Porém, Baccega (1995) rebate esta afirmação de Le Goff, considerando que existe uma certa limitação na produção do discurso literário ficcional, conquanto que não havendo esta limitação, de natureza formal e até estética, o comunicador está produzindo um discurso histórico, e não literário.

Baccega ressalta ainda, que construir literatura, opondo-se a construir história, pede-se uma enorme concentração de elementos estéticos, que fazem com que o artista, ou comunicador, possa expor determinadas situações reais que lhe são vividas ou presenciadas e o possibilita discorrer de forma artística à estas situações.

Dessa forma, a respeito da História e Literatura, a autora em questão, afirma que

O discurso, manifestação textual das formações ideológicas/formações discursivas, não é apenas uma cadeia de enunciados, frases ou palavras que se justapõe. Ele tem de supor sempre o conjunto das relações sociais que constituem em que está inscrita na palavra, matéria-prima de que ele se utiliza. Isso tanto vale para o discurso da história quanto para o discurso da literatura. (...) os discursos literários estão presos às “séries” literárias da sociedade em que se instauram e os discursos históricos às “séries” do estudo da história daquela sociedade. (...) Em outras palavras: a “série” a que pertence um ou outro discurso vai exercer um importante papel na maneira que se dará sua leitura. (...) assim, também o receptor não lerá um discurso que se denomina histórico como se fosse ficção. (Baccega, 1995, p.81)

Ainda que construindo discursos diferentes, história e literatura agem reciprocamente, bem como com os demais discursos, onde cada qual faz suas apropriações e suas particularidades, por que a existência humana provém da história, e a literatura aí age reproduzindo o discurso desta existência e de suas propriedades.

Feitas as observações acerca do texto literário e contexto sócio-cultural, daremos continuidade ao es-

tudo, com algumas considerações sobre a estrutura que rege a obra em questão.

Morte e Vida Severina – Auto de Natal Pernambucano é um poema dramático. A “história” que se conta não é narrada, mas mostrada através de quadros e cenas que se sucedem, procedimento típico da linguagem teatral. É um poema porque é escrito em forma de versos e é dramático porque sua apresentação dá-se através de quadros.

Conforme o subtítulo da obra, ela se classifica como um Auto, segundo Moisés (1999), auto vem do

Latim *actu* (m), realização, execução, ação, ato. Vinculado aos mistérios e moralidades, e talvez deles proveniente, o auto designa toda peça breve, de tema religioso ou profano, em circulação durante a Idade Média: equivaleria a um ato que integrasse espetáculo maior e completo, daí o apelativo que recebeu: auto (p.49)

Já Câmara Cascudo (1954), nos revela que as mais remotas referências nos transmitem que os autos eram apresentados às portas das igrejas, em prece feitas por escravos à Nossa Senhora do Rosário. Em seguidos mesmos, dirigiam-se a comunidade, com estas preces feitas em cantos e danças.

Assim, faz-se necessário ressaltar que os autos eram composições dramáticas de caráter religioso, moral ou burlesco desenvolvidas ao longo da Idade Média, de cujo teatro religioso se originaram, adquirindo sua forma típica na Península Ibérica entre os séculos XV e XVI. Suas origens se prendem às representações religiosas do teatro medieval, portanto ligadas ao teatro litúrgico europeu, embora não tenhamos hoje senão vestígios muitos imperfeitos dessas representações peninsulares anteriores à Gil Vicente, em Portugal; e a Juan Del Encina e Lucas Fernandes, na Espanha.

De acordo com estudiosos da literatura poética e dramática medieval, uma das principais origens dos autos encontra-se na representação medieval natalina dos Presépios, iniciada por São Francisco de Assis, com a realização da representação do nascimento de Cristo, na noite de Natal de 1223.

Segundo Pereira da Costa, a partir desta data – 1223 – implantou-se nas igrejas dos religiosos franciscanos a representação dos Presépios, que desde então veio a se tornar comum e geral em todo mundo.

No Brasil, mais especificamente em Pernambuco, a introdução desses Presépios, vem nos fins do século XVI, iniciada no convento dos franciscanos em Olinda por Frei Gaspar de Santo Antônio.

Como podemos perceber, João Cabral de Melo

Neto, ao criar seu Auto de Natal Pernambucano, vai buscar inspiração na antiga tradição medieval ibérica que, por sua vez, já havia penetrado, desde o século XVI, na tradição pernambucana.

Ainda segundo Pereira da Costa, a mais bela e aparatosa das festas populares pernambucanas é exatamente as Pastorinhas ou Pastoris, ou mais propriamente, Presépios. A poesia dessas festas vai ser transformada por João Cabral na base para a construção do seu próprio Presépio, na parte final de Morte e Vida Severina.

Morte e Vida Severina é o exemplo mais nobre de Auto registrado no Brasil.

Semelhante ao teatrólogo português Gil Vicente, João Cabral utiliza-se da justaposição de cenas e do verso redondilho conta de forma satirizada e explicativa as desigualdades sociais, mas sem deixar de lado a sensibilidade da poesia. Adota ainda a alegoria, que compõe cada personagem social do tipo nordestino, e também faz uso da maior e mais notória referência do teatro vicentino, seu subtítulo: “Auto de Natal Pernambucano”.

Dessa forma o Poema Morte e Vida Severina enquadra-se mais na estrutura poética dramática, do que na teatral. Nos autos de Gil Vicente também podemos verificar uma semelhança descritiva relacionada à dureza da vida do lavrador, que muito se iguala à Severino de João Cabral. A esse respeito Lopes e Saraiva (2004) nos mostram que

A caricatura do lavrador e do pastor nunca em Gil Vicente vai além dos aspectos superficiais e anedóticos, como a linguagem, a ignorância, a simplicidade, que, se os tornam ridículos aos olhos do mundo, lhes dão acesso ao reino dos Céus, ou pelo menos os livram de ir para o Inferno na companhia do fidalgo e do clérigo. Em compensação, as duras condições em que vive o camponês, a rapina de que é vítima, aparecem expressas com vigor na Romagem de Agravados e no Auto da Barca do Purgatório. O Lavrador deste último auto é porventura a personagem mais comovente de toda a obra vicentina: “Nós somos vida das gente e morte das nossas vidas.” Vive sujeito ao peso dos tributos e à incerteza das estações. O senhor não lhe perdoa as rendas, pouco se importando com a sua fome. O próprio Deus, que envia inoportunamente o sol ou a chuva, parece estar contra ele, e cerra os ouvidos às suas orações - segundo as queixas de João Murtinheira na Romagem de Agravados. Esse lavrador abandonado por Deus, vítima da rapina social, já descrito por Gil Vicente, certamente comoveu e inspirou o ateu João Cabral. Dando-lhe, até mesmo, a sugestão do título de Morte e Vida Severina. No entanto, ao contrário de Gil Vicente, o poeta pernambucano jamais ridiculariza seu lavrador, e sim confere-lhe um estatuto trágico sem, no entanto, ser melodramático ou panfletário. (p.4)

Após nos centrarmos no contexto do gênero que rege a obra *Morte e Vida Severina*, passemos a explicar definições sobre Simbologia/Símbolo, já que esta será a palavra chave de nosso estudo. Massaud Moisés (1999), não nos apresenta uma definição do verbete estudado

Símbolo – v. Imagem, Personagem E Simbolismo.

Por outro lado, encontramos para o verbete Imagem, uma definição do mesmo autor bastante satisfatória, que por ora, relaciona-se com símbolo

Da perspectiva literária, a imagem se relaciona ou se confunde com o símbolo, metáfora, figuras de pensamento, tropos, etc., a ponto de levar alguns críticos de poesia a cunhar expressões como “imagem figurativa” e “imagem simbólica”. A dificuldade em distinguir a imagem de uma metáfora, símbolo, etc., proviria, inicialmente, do fato de que, ao nível mental do escritor, qualquer desses processos figurativos de linguagem constitui uma imagem, ou seja, uma representação da realidade sensível. (Massaud Moisés, 1999 p. 283)

Já Sartre entende que “a imagem é um certo tipo de consciência”, e “é um ato e não coisa”, “é consciência de alguma coisa”. (p. 284)

Por sua vez Lurked (1997) define símbolo como “algo reunido” no qual se manifesta um sentido não perceptível de outro modo. O símbolo é sinal visível de uma realidade invisível. (p. 656).

Eliade destaca como peculiaridade do símbolo o fato de se voltar ao homem todo e não apenas à sua razão. O símbolo é sempre um extrato de uma abundância de pensamentos isolados; condensa séries inteiras de pensamentos numa síntese plástica não atingível por outros meios. Os símbolos não são formações rígidas, que podem ser precisamente delimitadas, mas mutáveis, e muitas vezes, ambíguos.

Símbolos não são uma criação literária ou uma invenção pessoal, mas uma propriedade subjetiva da condição humana e todo pensamento e toda ação consciente que temos seria uma consequência do processo inconsciente da simbolização de um evento vivido.

Ao conceituarmos simbologia/símbolo, finalizamos o nosso primeiro capítulo, na certeza de que todos os estudos aqui citamos, ainda que de forma abreviada, contribuirão para o entendimento do trabalho que ora começamos a desenvolver. Para ampliarmos os conhecimentos acerca

do nosso objeto de estudo, enfocaremos no segundo capítulo o autor João Cabral de Melo Neto e sua obra *Morte e Vida Severina*.

O interior da obra Morte e Vida Severina

A obra de João Cabral é toda composta por símbolos que mostram a cada verso que a poesia é subjetivo e ao mesmo tempo reflexivo. Vejamos então neste segundo capítulo o que esses símbolos nos dizem.

Os signos, são adereços importantíssimos que dão base de sustentação aos poemas de João Cabral. A cada maneira particular que o autor se utiliza da linguagem, uma nova poética nasce, compondo um estilo retórico que se torna parte de sua identidade estilística.

O trabalho de João Cabral é resultado de uma poesia-construção, onde o uso de elementos básicos nos revela sua característica essencial, isto é, de uma poesia programada e milimetricamente calculada, para que apenas o essencial chegasse a seu público.

João Cabral é comprometido com o social. Ao construir uma poesia, constituída de realidade, ele associa poética, política e forma. Ele se preocupa com a sociedade, com as desigualdades, o que nos torna possível verificar em sua poesia temas que trazem a miséria, a seca e a fome nordestina à tona.

De acordo com a análise de Sampaio (1991)

[...] João Cabral convive com a realidade da caatinga, com os engenhos e usinas, com os homens miseráveis e sujos de lama e graxa dos manguês e das fábricas, não fugindo de nada que diz respeito ao ser humano. [...] Palavras de pedra são as suas, tão duras, secas e carregadas de ironia. (p. 87)

O mundo ideal, os tipos humanos, paisagens, cidades e a realidade nordestina compõe a temática da obra Cabralina. Ela trata o Nordeste de maneira particular e especial, onde a morte e a economia, a política latifundiária e a miséria são elementos vitais dos milhares de homens que habitam aquela terra.

João Cabral expõe que estes elementos vitais atuam sobre o homem, favorecendo sub-condições de vida, rodeada de muita miséria, morte, e criando a desesperança. O contato com sua po-

esia nos mostra que o sistema capitalista transforma os nordestinos em seres atrofiados, não só fisicamente, mas também psicologicamente, criando pessoas incapazes de lutar pela própria sobrevivência.

A literatura Cabralina é feita de palavras, signos, ritmo, e principalmente de vida, vida sofrida do próprio poeta e do povo que ele retratou.

Sendo considerado por teóricos como Nicola (1998) poeta da Geração Regionalista – apenas por valorizar tanto como tema o Nordeste – João Cabral escapa desta classificação à medida que temas regionais foram os assuntos predominantes nos anos de 1930 e 1940. Porém, este surge com sua primeira obra *Pedra do Sono*, em 1942, época esta em que a exaltação regionalista começa a perder evidência.

Ao lançar *Duas Águas*, *Paisagens com Figuras*, *Uma faca só Lâmina*, e *Morte e Vida Severina*, em 1956, Cabral mostra a seus leitores os vários universos contrastantes que existem dentro de si, onde ora expunha as touradas, as frutas, às pedras, à seca. Nota-se então a exaltação da forma, a “arquitetura de figuras, encontrada no detalhe ou no conjunto, e flagrada pela natureza fria das palavras – eis o objetivo da poesia de Cabral”. (PIZA, 1999)

Chega com uma ideia mais amadurecida à *Morte e Vida Severina*. De cunho puramente social, esta estética passa a fazer parte do Poeta. “Não é o autor que identifica com a personagem ou quer que o leitor se identifique: é a própria poesia. Aqui está toda a incompreendida diferença”. (PIZA, 1999)

João Cabral parte para o discurso social, mas sem perder sua linha estética, usando de palavras para fazer o leitor entrar em seus textos. Bastava fazer-se compreender por palavras, através da exploração de elementos que levaria os leitores a saber do que se falava; já que se falava para aqueles que viviam e vivem a dureza que está em seus versos.

Para compor *Morte e Vida Severina*, Cabral faz uso do cordel nordestino, da teatralidade, e sua espontaneidade é mostrada de maneira simples ao leitor, para identificar o Severino. “As frases são ‘magras e ossudas’ como sua personagem e seu sangue de ‘pouca tinta’”. (PIZA, 1999) Ele usa a repetição de palavras para intensificar a renúncia àquela vida miserável.

Para João Cabral escrever era mais do que simplesmente pôr palavras no papel, escrever consiste em saborear e pensar as palavras, uma a uma, para que a construção fosse perfeita.

João Cabral publica em 1954-55, *Morte e Vida*

Severina. Obra que tem como cenário o estado de Pernambuco. O autor volta-se criticamente para a dura realidade sertaneja.

Por encomenda de Maria Clara Machado, João escreveu a peça, da qual futuramente foram tiradas as marcações para representação teatral e publicada em sua primeira antologia pela editora José Olympio.

A respeito da produção do *Auto*, João Cabral relata que

Esse texto não poderia ser mais denso. Era obra para teatro, encomendada por Maria Clara Machado. Foi a coisa mais relaxada que escrevi. Pesquisei num livro sobre o folclore pernambucano, publicado no início do século, de autoria de Pereira da Costa. Eu era consciente de que não tinha tendência para o teatro, não sabia criar diálogos no sentido da polêmica. Meus diálogos vão sempre na mesma direção, são paralelos. (BARBOSA, 1999)

Nota-se, portanto, que o autor escreveu seu texto sem qualquer referência política. Ele apenas quis mostrar, de maneira simples – se é que a poesia de Cabral pode ser assim dita – a miséria que havia no Nordeste.

[...] A natureza nordestina: aparece dotada de vida e sexuada. O sertão para o poeta é masculino, a chuva feminina e a terra fêmea. A terra, a vegetação, os frutos, os fenômenos atmosféricos e naturais, tudo é dotado de sexo e capacidade de sentir e participar. O mundo que cerca o homem é mais vivo, mais gente que ele, desumanizado, aviltado. O homem foi “castrado” por um sistema desumano. [...] O homem é confrontado com a natureza e esta aparece mais humana que aquele, que vira bicho, cavando o leito seco do rio, em busca de água. (SAMPAIO, 1991, p. 88)

Estruturado em 18 cenas, ou, por assim dizer, trechos, *Morte e Vida Severina* é a história de um retirante que narra sua caminhada do Sertão Pernambucano para o Recife. Severino é um retirante que traz consigo vida sofrida, vida triste, vida tomada pela morte.

Severino se depara a todo o momento não com a vida, mas sim com o que já conhece como coisa vulgar: a morte e o desespero que os cerca. Em seu primeiro encontro com a morte, o retirante topa com dois homens carregando um defunto até sua última morada. Durante uma conversa, descobre que o pobre coitado havia sido assassinado e que o motivo fora ter querido expandir um pouco suas terras, que praticamente não eram produtíveis.

O retirante segue sua viagem e percebe que

na região onde se encontra, nem o rio Capibaribe - seco no verão - consegue cumprir o seu papel. Severino sente medo de não conseguir chegar ao seu destino.

Escuta, então, uma cantoria e, aproximando-se, vê que está sendo encomendado um defunto. Pela primeira vez, Severino pensa em interromper sua “descida” para o litoral e procurar trabalho naquela vila.

Ao dirigir-se a uma mulher, descobre que tudo que sabe fazer não serve ali, e o único trabalho existente e lucrativo é o que ajuda na morte: médico, rezadeira, farmacêutico, coveiro. E o lucro é certo nessas profissões, pois não faltam fregueses, uma vez que ali a morte também é coisa vulgar.

Se não há como trabalhar, mais uma vez Severino retoma seu rumo e chega à Zona da Mata, onde novamente pensa em interromper sua viagem e se fixar naquela terra branda e macia, tão diferente do solo do Sertão. Mais do que isso, começou a acreditar que não via ninguém porque a vida ali deveria ser tão boa, que todos estavam de folga e que ninguém deveria conhecer a morte em vida, a vida severina. Ilusão de quem está à procura do paraíso. Logo Severino assiste ao enterro de um trabalhador de eito e ouve o que dizem do morto os amigos que o levaram ao cemitério.

Severino se dá conta que ali as privações são as mesmas que ele conhece bem e que também a única parte que pode ser sua daquela terra é uma cova para sepultura, nada mais.

O retirante resolve então apressar o passo para chegar logo ao Recife. Severino senta-se para descansar ao pé de um muro alto e ouve uma conversa. É mais uma vez a morte rondando, são dois coveiros que lhe dão a má notícia: toda a gente que vai do Sertão até ali procurando morrer de velhice, vai na verdade seguindo o próprio enterro, pois logo que chegam, são os cemitérios que os esperam.

Severino nunca quis muito da vida, mas está desiludido: esperava encontrar trabalho, mas já se imagina um defunto como aqueles que os coveiros descreviam, faltava apenas cumprir seu destino de retirante.

Nesse momento, aproxima-se de Severino seu José, Mestre Carpina, morador de um dos mocambos que havia entre o cais e a água do rio.

O retirante, desesperançado, revela ao Mestre Carpina sua intenção de suicídio, de se jogar naquele rio e ter uma mortalha “macia e líquida”.

Seu José tenta convencer Severino que ainda

vale a pena lutar pela vida, mesmo que seja vida severina. Mas Severino não vê mais diferença entre vida e morte e lança a pergunta: “que diferença faria/ se em vez de continuar tomasse melhor saída: a de saltar, numa noite, fora da ponte e da vida?”

Da porta de onde havia saído o Mestre Carpina, surge uma mulher, dando aos gritos a notícia de que o filho de seu José acabara de nascer.

Chegam então vizinhos e amigos trazendo presentes ao recém nascido. Vêm também duas ciganas, que fazem a previsão do futuro do menino: ele crescerá aprendendo com os bichos e no futuro trabalhará numa fábrica, lambuzado de graxa e, quem sabe, poderá morar num lugar um pouco melhor. Severino assiste ao movimento, ao clima de euforia com a vinda do menino.

O Carpina se aproxima novamente do retirante e reata a conversa que estavam levando. Diz que não sabe a resposta da pergunta feita a ele, mas, melhor que palavras, o nascimento da criança podia ser uma resposta:...E não há melhor resposta que o espetáculo da vida mesmo quando é a explosão de uma vida Severina.

A peça de João Cabral, escrita toda em versos, é um exemplo da preocupação do Poeta em aproximar forma e conteúdo. A maioria dos versos estão estruturados na “medida velha”, isto é, em redondilhas maiores. Essa métrica, característica também do teatro de Gil Vicente, remete à cultura popular medieval, lembrando ainda as cantigas palacianas e o perfil das poesias mais populares de Camões. Garantindo uma musicalidade fácil por meio do ritmo escolhido, o Poeta recifense consegue também reproduzir o universo popular do nordestino, valorizando sua oralidade.

Os registros de rituais e cânticos diante dos problemas comuns da vida nordestina e diante da tão constante presença da morte também contribui para instaurar o cotidiano do retirante a fim de reiterar na forma poética o mundo escolhido para ser retratado.

Em todo texto, as figuras de linguagem asseguram a força dramática do poema. São frequentes as metáforas, que surgem já na construção do próprio Severino, alegoria dos marginalizados. Sua viagem, que por sua vez é metáfora da vida dos retirantes na sua luta por sobrevivência, ganha novas roupagens metafóricas. O rio Capibaribe, metáfora do próprio curso da vida, por vezes, minguava, assustando o retirante, provocando nele o medo de perder-se do caminho certo, o medo de perder o tênue fio que

liga à vida.

A violência do sistema latifundiário contra o pequeno trabalhador do campo, por ele explorado e ameaçado, aparece metaforizada na “ave-bala” que mata o Severino lavrador. Na fala final de um dos co-veiros no cemitério, em Recife, mais uma metáfora para a viagem de Severino, atribuindo-lhe um novo sentido.

Outras duas belas metáforas trabalhadas no poema ganham ainda mais força expressiva pelo caráter antitético. A desesperança com relação à própria vida; a imagem do suicídio ao final da obra reaparece estabelecendo uma antítese com a figura anterior na fala da mulher que anuncia o nascimento do filho do mestre carpina. Nessa antítese entre a desilusão de Severino e a esperança que traz a vida que surge, está a força que move a vida.

Além dessas e de outras várias metáforas, o poema é rico em antíteses que servirão ora para retratar as contradições da vida severina, marcada pela luta contra a seca e contra a morte; ora para revelar a esperança da vida nova no meio do desgastado sofrimento. Também o paradoxo surge realçando a violência e a tragicidade da curta expectativa de vida do nordestino.

As figuras sonoras, aliterações e assonâncias que valorizam, respectivamente, sons consonantais e vocálicos, distribuem-se pelo poema reforçando sua musicalidade. O texto altera sua estrutura entre monólogos, trazendo reflexões e constatações de Severino, diante das suas observações ao longo da viagem, e diálogos, alguns com a participação de Severino, outros apenas presenciados por ele.

O estilo forte e seco de João Cabral, que está presente em toda a trajetória de sua obra, garante ainda mais unidade ao poema, numa total interação entre a denúncia da realidade seca e cruel e a linguagem que o reproduz. Ao longo do poema, encontramos momentos descritivos em que a paisagem concretiza-se aos nossos olhos, tão ao gosto do poeta, desnudando toda a miséria da região.

Outras vezes, a força da mensagem surge nos diálogos contundentes, em que a denúncia e, muitas vezes, a ironia se fazem presentes. É o caso do diálogo entre Severino e os irmãos das almas, com a denúncia da violência no sertão e a constatação da injustiça.

Outro exemplo de diálogo será entre o retirante e a rezadeira, com a constatação de que a mão de obra do trabalhador rural torna-se inútil diante das dificuldades impostas pelo sistema econômico: Os

bancos não se interessam em financiar os roçados e as usinas levam à falência os engenhos de cana-de-açúcar. A rezadeira denuncia também a indústria da morte “só os roçados da morte compensam aqui cultivar” (NETO, 2000). O mesmo tom encontra-se nas vozes que choram o morto da Zona da Mata.

Por meio de metáforas, o leitor vai tomando consciência de toda a rudeza da vida severina que termina ali de forma já tão conhecida: a morte miserável que encerra uma vida de lutas vãs, de desesperanças, tão igual a tantas outras.

Sendo assim, após breve explanação sobre estas figuras, símbolos que enriquecem toda a obra, encerramos o segundo capítulo; na sequência procuraremos estudar de modo mais aprofundado estes signos, já que compõe o tema central de nosso estudo, dentro do poema.

Morte e Vida Severina e seus Símbolos

No decorrer de nossa pesquisa, abordamos assuntos que se fazem necessários para o possível entendimento de uma obra literária: as características socioeconômicas da região na qual se insere, seus elementos textuais e estruturais, o movimento ao qual pertence, ou melhor, se aproxima, seu autor, os motivos que levaram o autor a compor tal obra.

Morte e Vida Severina, pode estar classificada, uma obra de cunho social, condição essa que não nos permite afirmar, que o autor a produziu especificamente para fins políticos. O propósito da obra, como o próprio autor demonstra, é mostrar as dificuldades e as diferenças sociais que existiam – e ainda existem – em seu estado, Pernambuco.

Assim, esse estudo busca mostrar Morte e Vida Severina sob uma nova faceta, uma nova perspectiva simbólica, que a todo o momento nos é apresentada, porém, de forma sutil. É sobre essa simbologia que discorreremos a seguir.

No decorrer de toda a caminhada do Retirante rumo ao litoral, percebemos vários tipos de imagens, representando a vida, a morte, ou imagens que passam de positivas à negativas, e vice-versa, até que se chega à representação da esperança – a vida recém-chegada – o filho de seu José.

Retomando o pensamento de que os símbolos não são uma criação literária ou uma invenção pessoal, mas uma propriedade subjetiva da condição humana pode perceber que cada detalhe, cada

passagem, cada pensamento de Severino pode ser classificado como um símbolo.

Os símbolos, muitas vezes, possuem fundamentação religiosa, que pode, ou não, incutir-se em determinada cultura. É notório, que Morte e Vida Severina é composta por um universo simbólico-religioso, devido condição humana de vida miserável que o Retirante nos relata.

Segundo Eliade, o símbolo é algo ligado ao sagrado, pois se torna perpétuo por meio de processos concretos, de objetos ou situações reais. João Cabral utiliza-se do menino recém-nascido para simbolizar a continuidade da vida humana, pois responde com o “objeto vida” à pergunta que o Retirante faz à José Carpina.

Diante da perspectiva acima e para uma melhor análise, dividiremos a obra em três núcleos: o primeiro definido como núcleo das personagens – que engloba personagens que não aparecem fisicamente na obra, mas que são mencionados até os que ali de fato aparecem –, o segundo núcleo pertence aos ciclos da natureza e vitais, e o terceiro ao sagrado e profano.

Prendendo-se a análise do primeiro núcleo, notamos que a ligação religiosa da obra surge logo em seus versos iniciais

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. (NETO, 2000, p. 45)

As expressões ‘não tenho outro de pia’, ‘santo de Romaria’, e ‘Maria’, nos remetem a símbolos da religiosidade cristã. A primeira delas fala do Batismo, um ato ambivalente de morte e vida, pois, mergulhado na água por ocasião de seu batismo, o cristão é como que sepultado com Cristo, e ao sair da água, ressuscita-se com Cristo para uma nova vida.

Já a segunda expressão (Santo de Romaria) nos fala em dois segmentos. O primeiro é consequência da cultura nordestina, ou seja, muitos Severinos carregam consigo o nome de santo. O segundo segmento refere-se a fé cristã. Romaria refere-se a uma manifestação tipicamente rural de praticar a fé cristã, é mais um rito, diante de tantos valores cultivados em meio à miséria.

A terceira expressão retrata Maria, a Mãe de Severino, não menos religiosa que as duas passagens anteriores. João Cabral interliga notavelmente o literário ao religioso: Maria, Mãe de Jesus, peregrina com seu filho e com o esposo a caminho do Egito,

fugindo de Herodes: “[...] Estava Maria à sombra de uma árvore com o Menino adormecido em seus braços. Também ela dormitava, vencida pelo cansaço das muitas horas de caminhada sob a força do sol”. (Fragmento da Lenda dos Camponeses Italianos: ‘Fiore della Madonna’)

Relacionando o texto acima citado com a ideia central da obra – a retirada –, nota-se que “Maria Severina” também peregrina rumo à Recife com seus filhos nos braços sob a luz forte do sol.

O aparente sofrimento, tanto da Maria como do Severino, nos leva para um mundo de aspectos despercebidos da realidade nordestina e brasileira. Eles sofrem – Maria no Egito, e Severino no Sertão – na seca, sempre fugindo em busca de melhores condições de vida para si e para suas famílias.

Em sentido amplo, Maria é mulher soberana, a representação do povo sofrido, como diz os versos da canção Maria, Maria de Milton Nascimento (1978)

[...]
Maria, Maria
É o som, é a cor, é o suor
É a dose mais forte e lenta
De uma gente que ri quando deve chorar
E não vive, apenas aguenta.
[...]
Maria, Maria
Mistura a dor e a alegria
[...]
É preciso ter sonho sempre
Quem traz na pele essa marca
Possui a estranha mania
De ter fé na vida.

A mesma fé que move Maria, move Severino, que não desiste em sua retirada: [...] / passo a ser Severino / que em vossa presença emigra. (NETO, 2000, p. 46)

A utilização do nome Severino, por parte de sua mãe, também revela a estreita relação com a fé, já que Severino é nome de santo, conforme expresso nos primeiros versos do auto. Estes nomes também são assim sugeridos, ou escolhidos pela fé cristã e pelo poder do coronelismo vigente no Nordeste Brasileiro.

Severino é uma personagem tipicamente nordestina, não fugindo aos padrões físicos dos sertanejos. Suas características físicas unidas às étnicas, moldam um ser de estatura baixa, que traz na pele e na fisionomia os traços da miséria e da morte, fatores condicionados ao esquecimento social daquela região.

Assim o destino de cada um daqueles sertanejos, mesmo antes deles nascerem parece ser um só

[...]
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). (NETO, 2000, p.46)

Severino é a representação simbólica do povo sofrido nordestino, não somente dos retirantes pernambucanos, mas também daqueles homens que se retiraram de todos os estados onde a seca predominava, onde a seca vence a vida, onde as condições são sempre precárias.

O nome Severino é um signo pejorativo, que determina a pobreza de bens e de referências, e que também representa a mistura do poder sagrado (fé) e do poder oligárquico (coronelismo).

O autor João Cabral chega a se utilizar do Severino como adjetivo expresso no título da obra – *Morte e Vida Severina* –, sendo este adjetivo o elemento que dá vida ao título da obra, tornando-se, em suma, a situação social e histórica que o autor pretendia denunciar.

As péssimas condições à que Severino sofre, são as mesmas que possivelmente milhares de outros retirantes sofreram, inclusive Seu José, emigrante de Nazaré da Mata. José Carpina é morador de um mocambo às margens do rio Capibaribe, que ali sobrevive, apesar das más condições que enfrenta.

Essa personagem – José carpina – surge no auto como signo de procriação, trazendo em si o nome do pai de Jesus, José, ele adquire significância no momento que mostra que o sofrimento se renova em vida, com o nascimento de seu filho.

Na oportunidade onde trava diálogo com Severino e é questionado sobre a valia da vida tão dura, José Carpina responde com a presença viva, com vida, renovando então a sina do Retirante, que pensava “interromper-se”.

O menino recém-nascido é então, personagem-símbolo de Morte e Vida Severina, pois atesta que a vida é um ciclo e que se repete na reprodução humana. No entanto, esta reprodução não é apenas biológica, ela interliga-se às manifestações que compõem a sociedade, que permitem mesmo em condições sub-humanas a continuidade da vida.

O recém-nascido é a imagem da renovação.

O renascimento consiste em achar condições para esse símbolo “de novo” permanecer, o símbolo homem permanecer no “ciclo” vida.

Baseado no nascimento de Cristo, o menino aparece no auto por meio de uma comunicação, de uma anunciação, parafraseando a Estrela do Oriente, que “avisa” aos três Reis Santos o nascimento de Jesus: “...Onde está o rei dos judeus que acabar de nascer? Vimos a sua estrela no Oriente e viemos adorá-lo.” (Evangelho de São Mateus, Cap. 2, Vers. 2), símbolo de esperança para o povo cristão.

A esperança não surge como uma salvação, com a crença em uma mudança radical na vida que se tem mostrado sempre a mesma, ela surge simplesmente com a força da própria vida, que impede a aceitação da derrota.

Após o nascimento da criança e da celebração da vida que surge trazendo o novo ao que já está desgastado, José Carpina conclui, por meio da “explosão de vida” que acaba de presenciar, que ela tem seu movimento, um ciclo natural. E é contra esse movimento intenso, capaz de sacudir os corpos mais franzinos, que Seu José acha que deve lutar. A luta válida é a que trava contra a morte todos os dias, e esta nova vida, em meio a tanta miséria, é vista pelo povo nordestino como “beleza”, em contraste ao “feio” vivido por eles diariamente.

- 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
ao dar seu primeiro grito;
e estais aí conversando;
pois sabeis que ele é nascido. (NETO, 2000, p.72-73)

Considerando a simbologia presente no texto acima, o nascimento significa o milagre do surgimento de uma nova vida. Relacionado ao auto, o nascimento do menino é o próprio milagre da procriação em meio às miseráveis condições dos mocambos.

O uso do substantivo grito pelo autor define claramente o nascimento de um homem, já que a linguagem é nosso atributo; e não há de ser um ser animalizado, como é prognosticado por uma das ciganas, quando refere-se aos caranguejos.

Já o uso da locução prepositiva para dentro citado no texto acima (saltou para dentro da vida) trata a vida como um recipiente, algo relacionado à um ciclo, ou seja, entrou para o ciclo vital, que constantemente é mutável.

A beleza, pelo chegar de uma vida é simplesmente comemorada pelos vizinhos do mocambo de Seu José, presentes e artefatos naturais da região são levados por eles, numa clara alusão aos Reis Santos (Reis Magos). Para figurar as belezas do menino, surgem as duas ciganas concebendo visões para o futuro.

As previsões dessas ciganas se originam da leitura das circunstâncias sociais. O que elas determinam são coisas óbvias que o autor deseja mostrar, porém, a segunda cigana é mais complacente, mas ainda aponta dificuldades, em prever o futuro.

A previsão da primeira cigana ignora o desenvolvimento humano, retrata o menino como um “animal”, e nega a renovação

[...] desde já posso ver
na vida desse menino
acabado de nascer:
aprenderá a engatinhar
por aí, com aratus,
aprenderá a caminhar
na lama, com goiamuns,
e a correr o ensinarão
os anfíbios caranguejos,
pelo que será anfíbio
como a gente daqui mesmo.

[...] vestido negro de lama,
voltar de pescar siris;
e vejo-o, ainda maior,
pelo imenso lamarão
fazendo dos dedos iscas
para pescar camarão. (NETO, 2000, p.76)

A fala da segunda cigana, sem romper a linha de miséria, profetiza uma vida operária, também difícil, suja não de lama, mas de graxa. O horizonte maior dessa nova vida, é um mocambo nos mangues do rio Beberibe

[...] Não o vejo dentro dos mangues,
vejo-o dentro de uma fábrica:
se está negro não é de lama,
é de graxa de sua máquina,
coisa mais limpa que a lama
do pescador de maré
que vemos aqui, vestido
de lama da cara ao pé.
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. (NETO, 2000, p. 77)

Verificando as circunstâncias em que o negro aparece, negro de lama, ou de graxa, essa ideia aproxima-se da sombriedade que aqueles tempos e

que aquela região possui, onde, como já dito, essas imagens – as previsões – são criadas a partir do óbvio, de uma cruel ironia.

Há também outras duas típicas personagens da obviedade da realidade calcada do sertão nordestino: a Rezadeira e Os Coveiros.

A profissão de rezadeira na obra remete ao símbolo do calvário, do sofrimento. Rezar, que representa uma atividade sagrada, torna-se uma profissão em substituição ao trabalho convencional e passa a ser um meio de sobrevivência.

De acordo com o autor, a profissão de rezadeira seria “uma prosperidade às avessas”, por que os subsídios são rendidos pela morte, ou seja, a morte passa a ser um elemento que favorece a prosperidade.

Assim, Os Dois Coveiros, que são funcionários estreitamente ligados ao ato simbólico de despedida da vida, como a Rezadeira, também têm suas sobrevivências “garantidas” pela morte alheia.

Ao surgir essas duas típicas personagens na obra, compreendemos o aspecto socioeconômico da região que eles representam

[...] As avenidas do centro,
onde se enterram os ricos
são como o porto do mar;
não é muito ali o serviço:
no máximo um transatlântico
chega ali cada dia,
com muita pompa, protocolo,
e ainda mais cenografia.
Mas este setor de cá
é como a estação dos trens:
diversas vezes por dia
chega o comboio de alguém. (NETO, 2000, p.64-65)

A conversa dos Dois Coveiros gira em torno de alusões sobre a organização urbana, ou seja, a ambientação interna dos cemitérios.

Os termos sugerindo pompa, cenografia, desqualificam o ato sagrado de que se reveste a cerimônia de passagem, na medida em que comparam o cerimonial de sepultamento e o cemitério com locais mundanos.

A comparação citada no texto acima é capaz de chocar pela enorme disparidade social: alguns sepultamentos chegam com se fossem transatlânticos, enquanto outros, como grandes carregamentos em trens do subúrbio.

O poder econômico descaracteriza o mistério da morte em favor da situação que cria e mantém; nem mesmo mortos deixam de ser excluídos.

A partir dessa “exclusão” – a exclusão social que

há mesmo quando mortos, pela separação de alas para o enterro, tomamos proposição de um signo altamente simbólico, o muro do cemitério.

O muro torna-se um limite mais significativo do que uma simples divisão urbana, ele é uma barreira que pode ser interpretada como um símbolo de obstáculo ao intento de Severino. Sua vida ali não seria melhor do que aquela levada no sertão? O muro além de ser um limite urbano para o retirante tomar consciência de que os critérios de distribuição de espaço favorecem os retirantes mais na morte do que na vida, é também limite para as pretensões de Severino, ele acaba com sua ilusão de inclusão social em vida.

É nesse momento que o retirante acorda do sonho que arrastou por toda sua trajetória, e depara-se com uma ponte no cais do Rio Capibaribe.

A ponte pode ser vista como símbolo de caminho, de estratégia, uma alternativa segura para continuidade da caminhada.

Atravessar a ponte significa encontrar uma saída diante do precipício. É mais, cruzá-la é participar da cruz que a ponte descreve sobre o espaço, rumo ao progresso. Criada na solidez do espaço físico a ponte, traduz a concepção cristã, pois sua imagem junto ao abismo que a rodeia reproduz uma cruz.

Passando então por esses signos, entramos agora no segundo núcleo, denominado como os Ciclos, símbolos evidenciados pelo título da obra, pelo sofrimento sugerindo um rosário e o apelo à renovação.

As primeiras impressões do ciclo vida-morte já estão em seu título, relacionando-se à miséria. O substantivo morte, antes de vida, destaca sua propriedade, o que torna elemento central do auto.

No trajeto de Severino até Recife, notamos três rituais relacionados à morte, ou seja, três enterros. O primeiro cortejo aparece na segunda passagem do auto, e este, dá-se até o sepulcro de Severino lavrador, que denuncia a situação das emboscadas criadas pelos proprietários de terras daquela região.

Na quarta passagem há também um velório em uma casa muito simples, tendo este “Severino” não sobrevivido pelas condições ínfimas de sobrevivência do lugar.

A terceira morte ocorre na oitava passagem, porém, diferentemente dos anteriores, este trabalhador é enterrado em terra fértil, numa cova estreita. A fertilidade dessa terra que “bebe” seu “filho” simboliza o ciclo que conforta a alma: sair da terra e para ela retornar, significando a vitalidade desse lavrador que agora alimenta a terra que à ele

se dedicou.

Há, portanto, três passagens onde presenciamos a morte e apenas uma onde a vida é celebrada, mostrando claramente que aquela é tão mais forte, mas não mais significativa.

Esse retorno do lavrador à terra fértil nos mostra a simbologia da semente, pois ela é a ligação entre a colheita e o renascimento na terra.

O lavrador que outrora semeou, agora é semeado:

Não levas semente na mão:
és agora o próprio grão e
ao ser enterrado, o morto leva

Na mão direita um rosário,
milho seco e ressecado.
Na mão direita somente
o rosário, seca semente. (NETO, 2000. p.62)

A disposição de um rosário é uma sequência de quinze grupos de dez contas, que servem para enumeração das ave-marias. Estas, por sua vez, são separadas por uma oração independente. Essas contas são findadas, geralmente por uma medalha, de onde saem mais duas conta, separadas por outras três contas e finalizadas pela cruz. Cada sequência de dez ave-marias dá-se o nome de mistério, que simboliza um pequeno ciclo.

O rosário representa igualmente uma jornada, pois constitui o marco de um sacrifício com forte apelo religioso, já que representa uma sucessão de orações dirigidas à Deus. Representa a passagem para o plano sagrado, e uma trajetória que por fim almeja uma recompensa, por isso é realizada com tanta fé.

O vocábulo que foi utilizado no poema, implica grande simbolismo

sei que há vilas pequeninas,
todas formando um rosário
cujas contas fossem vilas,
todas formando um rosário
de que a estrada fosse a linha.
Devo rezar tal rosário
Até o mar onde termina,
saltando de conta em conta,
passando de vila em vila. (NETO, 2000, p.50-51)

As contas do rosário são como as vilas percorridas. Elas significam sacrifícios, antecipando a trajetória frustrante do retirante, que ao chegar à Recife, encontrará seu destino. Parafraseando a via-sacra de Cristo, o rosário espelha a viagem de Severino por todo o Pernambuco.

Tanto o rosário de vilas, quanto o de orações

representam um signo de trajetória dificultosa. O rosário que “Severino trabalhador” leva em sua mão é de contas de grãos de milho, já negras, sementes mortas, semente tão improdutiva quanto o defunto.

Notamos então, que sendo uma semente em condições naturais germinaria, e produziria milhos. Posteriormente voltaria a ser semente. Contudo a mesma semente em condição de conta, precisou ser exposta ao sol para assim ser, motivo pelo qual a tornou improdutiva. O mesmo processo da conta se deu com o trabalhador, que exposto ao calor excessivo do sol, veio a ser “semente improdutiva”, ocasionado pela seca, pela falta da água.

A água, porém, nem sempre é sinônimo de vida, não em Morte e Vida Severina, pois o rio quando se encerra, “mata” o trajeto de Severino, por sua ausência.

Num diálogo dos Coveiros, um deles sugere que os cadáveres dos retirantes sejam atirados ao rio: O rio daria mortalha / e até um macio caixão de água. (NETO, 2000. p.68); é nesse momento que Severino pensa em interromper sua vida.

O final dos retirantes, ao chegar à Recife, é o mangue, junção de águas doces, salgadas e terra. Ele torna-se infértil pelo excesso de água, suas impurezas e excesso de sujeira.

O mangue representa uma “água grossa e carnal”, aferindo-se à menstruação feminina, que ocorre devido à não fecundação do útero. A terra alagada é devastada, nega a frutificação, pois é infértil. Isso não impede que nessa “terra” surja a vida, simbolizada pelo nascimento do menino, pela renovação.

Essa renovação dá nova vida também às águas e marés, são elas que preservam o ambiente e o chão mais sadio para a chegada do menino. As águas recuperaram o brilho, dando-lhe um aspecto puro. Pura também é a água que um vizinho presenteia ao recém-nascido, sua presença, vinda de uma fonte, mostra a ideia de renovação

- Minha pobreza é tal
que não trago presente caro:
como não posso trazer
um olho d'água da Lagoa do Carro
trago aqui água de Olinda
água da bica do rosário (NETO, 2000, p.74)

O ambiente não oferece fontes de água natural, por isso o vizinho traz água da bica, que nos faz lembrar do batismo. Simbolizando a água da vida, como primeiro alimento do recém-nascido, temos o leite

- 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. (NETO, 2000, p. 74)

A vizinha solidária ofereceu seu leite materno ao recém-nascido, parafraseando as amas-de-leite.

Os ciclos naturais e vitais interligam-se as personagens. E no mesmo tempo, aos ciclos sagrado e profano da obra.

A vida de Severino é de toda profanada pelas más condições de sua sobrevivência. Seu ciclo vital é deformado.

Quando o retirante parte em via-crucis numa “viagem” até o litoral tem como resultado mais questionamentos em torno de sua existência, o sacrifício de percorrer vila por vila, conta por conta, cumpre-se ao findar da “oração”, ao atravessar a ponte, símbolo “estrutural” da cruz.

Severino renova sua vida, não apenas no nascimento do menino, mas quando busca condições para melhorar ou diminuir sua miserabilidade. Assim, o retirante recorre a ciclos, atos e criação, transpostos no decorrer de todo o poema.

Dessa forma, podemos interpretar que toda sua “criação” foi uma renovação, consumada pelo sagrado. Severino em sua morte em vida, torna-se sagrado, pela batalha que travou com o profano.

Considerações finais

O cenário simbólico que envolve Morte e Vida Severina nos leva a pensar a obra como uma alternativa mística de explicação da trajetória inversa de morte e vida.

Num estado agreste, onde a vida só existe por mero milagre, a sobrevivência passa a ser dádiva, ofertada por um “sol” que dá, e que mesmo tira.

Pesquisar, entender e descobrir Morte e Vida Severina foi um exercício que decifrou uma infinidade de pequenas dúvidas, presente em cada signo que a compõe.

Estes signos trazem em si uma esfera de misticidade que traça um diálogo entre o sagrado e o profano, extraído do suor da caminhada de Severino.

Por ser uma obra de cunho social, ela desperta grande apelo às injustiças sociais, não somente contra os que se retiram, mas também aos que são pobres, desempregados, nordestinos; é uma exclusão generalizada.

Fazer parte desse universo simbólico que molda

a obra a cada verso nos faz ir ao encontro à aventura ficcional do Retirante, que sai em sua busca, encontra barreiras, o mar e o Homem, que renascendo, espelha-se em si mesmo, nos revelando o mistério do ciclo da vida, que tal como a arte, e os signos, é revelada de forma ímpar, pois é condição humana criar, atingindo por si, ou por vezes, o sagrado, que rompe com o sáfaro profano.

SANTOS, Antônio Raimundo dos. *Apresentação Gráfica de Pesquisas Científicas e Trabalhos Acadêmicos*. 2. ed.

Referências

BARBOSA, Frederico. *Morte e Vida Severina*. Disponível em: < http://www.teranet21.com.br/livros/resumos_ordem/morte_e_vida_severina.htm>. Acesso em 19. Jul. 2004.

BRAGA, Hermide Menquini. *O Sagrado e o Profano em Morte e Vida Severina*. São Paulo: Zouk, 2002.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1980.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário de Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1954.

LOPES, Oscar; SARAIVA, Antônio. *Jornal de Poesia*. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.com.br/joaocabraldemeloneto>. Acesso em 19. Jul. 2004

LURKER, Manfred. *Dicionário de Simbologia*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MELO NETO, João Cabral de. *Morte e Vida Severina e Outros Poemas Para Vozes*. 4.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

MOISES, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo, Cultrix, 1999.

NICOLA, José de. *Literatura Brasileira, das origens aos nossos dias*. 15. ed. São Paulo: Scipione, 1998.

PIZA, Daniel. *Jornal de Poesia*. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.com.br/joaocabraldemeloneto>. Acesso em 19. Jul. 2004

SAMPAIO, Maria Lúcia Pinheiro. *História da Poesia Modernista*. São Paulo: João Scortecci Editora, 1991.