

OS ASPECTOS SOCIAIS DE *MORTE E VIDA SEVERINA*, DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO, E SUAS RUPTURAS¹

THE SOCIAL ASPECTS OF *MORTE E VIDA SEVERINA*, BY JOÃO CABRAL DE MELO NETO, AND BREAKS

Larissa Walter Tavares de Aguiar²

RESUMO: O presente estudo tem como objetivo destacar as discussões e reflexões sociais presentes na obra *Morte e vida severina*, de João Cabral de Melo Neto. A proposta de reflexão se dá a partir de rupturas com os elementos dramáticos tradicionais, desse modo a peça deixa de ser uma obra meramente de entretenimento, como era costumeiro no drama burguês, e passa a questionar seu espectador, a sociedade e o mundo ao qual ele está inserido. Cabral escreve em meados do século XX, momento em que a arte passava por mudanças estruturais e de conteúdo a fim de criar uma expressão artística mais engajada com as mazelas humanas, em que, mesmo se passando no Brasil, é possível expandi-la para o contexto mundial.

Palavras-chave: Denúncia social. Literatura dramática brasileira. Rupturas.

ABSTRACT: This study aims to highlight the social discussions and reflections present in *Morte e vida severina*, by João Cabral de Melo Neto. The proposed reflection occurs from breaks with traditional dramatic elements, thus the play ceases to be a work of entertainment only, as was customary in bourgeois drama, and begins to question his public, society and the world to which it is inserted. Cabral writes in the mid-twentieth century, a time when the art was undergoing structural and content changes to create an artistic expression more engaged with human ills, in which, even going on in Brazil, you can expand it to the global context.

Keywords: Denunciation social. Brazilian dramatic Literature. Rupture.

¹ Artigo recebido em 25 de setembro de 2015 e aceito em 26 de novembro de 2015. Texto orientado pelo Prof. Dr. Paulo A. Soethe (UFPR).

² Doutoranda do Curso de Estudos Literários da UFPR.
E-mail: larissawtavares@gmail.com



INTRODUÇÃO

Neste estudo será utilizada a obra dramática *Morte e vida severina*, do escritor João Cabral de Melo Neto, para uma análise interpretativa em relação aos aspectos constituintes do drama brasileiro do século XX.

A partir do Golpe de 1964, no Brasil, percebe-se que o teatro brasileiro já discute o teatro épico e suas conotações políticas. As novas formas dramáticas subvertem as unidades dramáticas propostas por Aristóteles, como o tempo, o espaço e a ação. Frequentemente há a inserção de elementos que causarão, conscientemente, um estranhamento no público a quem se destinam as peças, sendo, essas inserções, portanto, recursos de ruptura.

Desse modo, a proposta desse artigo se concentra em analisar e interpretar o texto dramático *Morte e vida severina*, procurando entender como esse texto se aproxima do teatro épico-narrativo, devido a utilização de recursos formais próprios do teatro épico.

Sobre o aspecto social da obra de Cabral é que se destina esse estudo. Usando como base analítica a obra de João Cabral intitulada *Morte e vida severina: Um auto de natal pernambucano*, do ano de 1955. Para a análise do texto será utilizada, substancialmente, a obra de Peter Szondi: *Teoria do drama moderno*, na qual o autor faz considerações acerca do teatro crítico e socialmente ativo.

BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE O POETA E SEU CONTEXTO DE PRODUÇÃO

O século XX no Brasil foi, do ponto de vista artístico, um século intenso. O Modernismo, que se iniciou na década de vinte, propôs mudanças significativas no panorama das artes. Houve a construção e a valorização de um campo artístico nacional, dando luz à literatura brasileira devido a sua contribuição histórica, social e cultural. Deste modo, o Modernismo ganhou repercussão internacional, consolidando-se enquanto um período artístico de referência. Como aponta Baudelaire, "para que toda Modernidade seja digna de tornar-se Antiguidade, é necessário que dela se extraia a beleza misteriosa que a vida humana involuntariamente lhe confere" (BAUDELAIRE, 1996, p. 26). Isso foi certamente alcançado no nosso Modernismo. Segundo Eliot, o



(...) sentido histórico, que é o sentido tanto do atemporal quanto do temporal e do atemporal e do temporal reunidos, é que torna um escritor tradicional. E é isso que, ao mesmo tempo, faz com que um escritor se torne mais agudamente consciente de seu lugar no tempo, de sua própria contemporaneidade (ELIOT, 1989, p. 39)

Deste modo, com esse novo olhar sobre o passado e sobre o presente, o Modernismo foi um momento fecundo para inovações e releituras das tradições artísticas. O autor escolhido, João Cabral de Melo Neto, se insere nesse momento artístico, assim, na produção literária do pernambucano, nota-se um mergulho profundo na realidade humana e geográfica do nordeste, marcada intensamente por seu tom crítico em relação às mazelas sociais, que são construídas em textos marcados por um intenso rigor formal, criando uma relação simétrica no trato conteudístico e formal, sendo "um exemplo raro de rigor formal e pureza expressiva, ligados a uma forte visão dos problemas humanos, que chega à tomada de posição social" (CANDIDO; CASTELO, 1983, p. 32).

A composição mais popular do escritor é *Morte e vida severina* (1955), que já foi traduzida para o francês, o espanhol e o alemão. *Morte e vida severina* foi encenada e ganhou o prêmio do Festival Universitário de Nancy no ano de 1966, com um grupo de São Paulo. Inicialmente, essa peça foi escrita para atender a uma encomenda, Maria Clara Machado pediu para João Cabral uma peça que seria encenada no período natalino, e Cabral fez um auto de natal tipicamente pernambucano, no qual o espaço onde se representa o nascimento de Cristo é um manguezal, e a criança salvadora é representada por um filho de um carpinteiro pernambucano.

A literatura cabralina possui características próprias, características essas que Antonio Carlos Secchim dirá que "para o leitor acostumado à lírica de tradição romântica, nada mais inusitado do que a poesia deste autor tão avesso ao confessionalismo, à saturação subjetiva de suas mensagens. Sua obra, centrada no objeto, se guia pela contenção e economia verbal" (MELO NETO, 2003, p. 7). Sobre seu fazer poético, o próprio João Cabral, através de uma entrevista, comenta:

Creio que uma das bases da minha poesia sempre foi (...) essa coisa visual. Sempre achei que a linguagem, quanto mais concreta, mais poética. Palavras como melancolia, amor, cada pessoa entende de uma maneira. Se você usar palavras como maçã, pedra ou cadeira, elas evocam imediatamente ao leitor uma reação sensorial (MELO NETO, citado em LUCAS, 2003, p. 95)



Percebe-se que Cabral via a escrita literária como trabalho, fruto maior de transpiração do que de inspiração. Dessa forma, o autor apresenta uma escrita conscientemente objetiva, como se nota na entrevista, ele procura a melhor palavra para designar o que deseja, de tal maneira que, para essa escolha, são repensadas as estruturas morfológicas da palavra, seu campo semântico e todas as relações que o vocábulo pode estabelecer. Em seu fazer literário percebe-se um paciente trabalho artesanal, como se uma obra de arte partisse de uma matéria prima bruta e fosse moldada pacientemente, retirando todos os excessos até que assumia a forma desejada pelo autor. Para artistas como ele, se faz lembrar da anedota de Michelângelo: "Conta Vasari que Benedetto Varchi dirigiu a Miguel Ângelo esta hipérbole barroca: *Senhor, tendes a mente dum Júpiter*. E o artista teria respondido: *Para tirar dela qualquer coisa é preciso o martelo dum Vulcano*" (COELHO, 1961, p. 60). Com isso, percebe-se que a conclusão da obra só será alcançada após muito esforço. Como salienta Bosi: "(...) a arte é um fazer. A arte é um conjunto de atos pelos quais se muda a forma, se *transforma* a matéria oferecida pela natureza e pela cultura (...). A arte é uma produção: logo, supõe trabalho" (BOSI, 1985, p. 13, ênfase no original). Esse conceito contraria muitos escritores que defendem o aspecto de mera inspiração da escrita, isso porque a concepção da literatura como construção racional leva à recusa do sentimentalismo em favor da despersonalização da expressão poética, remete o fazer literário ao campo quase exclusivo do trabalho intelectual.

Cabral pensa em uma arte para a coletividade, descreve sofrimentos e padecimentos universais, pertencentes à essência humana e não ao aspecto individual. Essa escrita, voltada para o âmbito social, é quase uma necessidade imanente no período de produção do autor, em que muitos se propuseram a descrever os aspectos regionais que compõem o Brasil. Cabral destinou-se aos nordestinos, sertanejos e emigrantes, apresentando as mazelas que aquela parcela da população passava. Devido ao seu senso crítico e social de denúncia de uma realidade tantas vezes esquecida pela camada mais abastada da população, os textos de Cabral caíram no gosto dos intelectuais da época, inclusive sua obra dramática *Morte e vida severina*, foi encenada por companhias de teatro que propunham um teatro pensante. Dentre essas companhias destaca-se o Teatro Experimental Cacilda Becker, responsável pela primeira montagem de *Morte e vida* no sudeste, e o TUCA, Teatro da Universidade Católica, responsável pela montagem mais famosa da peça, sendo muitas vezes chamado de precursor da encenação cabralina.

Morte e vida severina é uma peça de teatro escrita em versos que conta a história de um retirante chamado Severino que sai de sua terra, a Serra da Costela, e se dirige ao Recife. Severino percorre esse trajeto por acreditar que na capital sua condição de vida será melhor. A obra conta ainda com um subtítulo: *Um auto de natal pernambucano*. O texto é chamado de "auto", pois



possui características dos teatros dos séculos XV e XVI, com fundo religioso e moral, que teve origem nas encenações do nascimento de Jesus Cristo.

Quanto ao aspecto de João Cabral ser essencialmente poeta, e *Morte e vida* ser uma peça de teatro em versos, tem-se a perspectiva de Szondi sobre a incapacidade dos gêneros puros. Szondi afirma que as três categorias tradicionais da teoria dos gêneros (épica, lírica e dramática) tiveram seu "acabamento" em Hegel, atingindo seu esgotamento e sua culminação, uma vez que, por estarem já historicizadas, perderiam sua essência sistemática. Assim o autor destaca que os gêneros poéticos fundamentais teriam perdido sua razão de ser, deixando o concreto constituindo agora o épico, o lírico e o dramático como modos atemporais do ser humano.

Para Szondi (2011), todos os escritos dramáticos a partir de Ibsen são chamados de "drama moderno", o que reflete a crise da forma do drama. No montante da discussão que Szondi denomina de tentativas de salvamento e de solução, tem-se a transição da construção dramática. O gênero dramático puro e inquestionável dá lugar a outro estilo de dramaturgia não mais fechado ou absoluto. Concomitante com Bakhtin, Szondi acredita que as características dos gêneros épico, lírico e dramático começam a se fundir. Para os autores todas as estruturas textuais pós século XVIII passaram a adquirir aspectos da épica, fato esse que posteriormente culminará na criação do teatro épico.

O teatro épico é um teatro crítico que fará oposição ao teatro burguês e seus palcos italianos, isso porque o objetivo não é mais entreter os espectadores com lindas peças teatrais que os farão sentirem-se mais cultos e intelectuais, quando na verdade não houve reflexão alguma. A proposta agora é diferente, o novo teatro quer incomodar o espectador para que ele seja mais atuante e menos acomodado com a sociedade que o cerca. O enfoque é o "fazer pensar" tanto o comportamento individual, quanto, e mais ainda, os aspectos sociais. Sobre esse pensamento também individual Sartre, ao afirmar que "escolhendo-me, escolho o homem" (SARTRE, 1987, p. 5), defende a ideia de que a humanidade se constitui como tal através de construções individuais, pois o ser humano é responsável pelo que ele próprio fez, lembrando que "toda a verdade e toda a ação implicam um meio e uma subjetividade humana" (p. 4). Para se fazer, o ser passa por uma série de escolhas individuais que são refletidas em toda a humanidade, ao fazer-se, o indivíduo faz também a humanidade em que está inserido. O ser humano é aquele que se projeta para o futuro em uma consciência total. Desse modo, aquele que consegue repensar a sociedade criticamente também repensa seus costumes e vice-versa.



ANÁLISE CRÍTICA

Quanto à estrutura dessa forma dramática, que começa a ganhar corpo com as rupturas feitas em relação ao drama tradicional, Bornheim comenta que:

(...) a estrutura aristotélica, que dividia a ação em atos, é substituída por pequenos fragmentos de ações, umas e independentes entre si, identificadas geralmente como “quadros”, que não seguem a lógica da causalidade. De modo que se diz da dramaturgia épica que ela obedece a uma descontinuidade de ações. Todavia, a ação continua para além do teatro e a solução para os problemas apresentados em cena nem sempre (quase nunca) é dada no espetáculo. Ela é exigida do espectador, que deve “continuar a ação” fora do teatro. (BORNHEIM, 1992, p. 324)

Seguindo essa perspectiva, *Morte e vida severina: Um auto de natal pernambucano* apresenta, em seu enredo, as condições de sobrevivência extremamente escassas dos nordestinos, sendo essa uma das problemáticas centrais da obra, porém, ao final da peça, não é apresentada nenhuma solução ou perspectiva de melhora. A “solução” para os problemas apresentados na obra ficam a cargo de reflexão do espectador.

A peça é composta por dezoito quadros, no início de cada um a rubrica determina o cenário e dá o mote do que acontecerá. Tematicamente a peça pode ser dividida exatamente ao meio, tendo em vista que os nove primeiros quadros retratam a viagem de Severino, seguindo o percurso do Rio Capibaribe, e a segunda metade descreve as experiências vividas por Severino em Recife. Por dois também se divide o nome “morte e vida”, e esses dois aspectos são os temas das duas partes que dividem a peça. Na primeira parte, enquanto Severino emigra pelo sertão, seguindo o curso do Rio Capibaribe, a morte é sua fiel companheira, a cada vila que passa, a cada pessoa que encontra, Severino só se depara com as situações de morte. Como pode ser percebido logo no início da obra. Após se apresentar, Severino parte rumo a Recife, no entanto, assim que começou sua jornada Severino se depara com o primeiro de muitos encontros com a morte que terá. A cena é iniciada da seguinte maneira: “Encontra dois homens carregando um defunto numa rede, aos gritos de ‘Ó irmão das almas! Irmãos das almas! Não fui eu que matei não!’” (MELO NETO, 2003, p. 86). Os “irmãos das almas” são personalidades típicas do nordeste brasileiro que se incumbem de vestir e enterrar o defunto:



- E sabeis quem era ele,
Irmão das almas,
Sabeis como ele se chama
Ou se chamava?
- Severino Lavrador,
Irmão das almas,
Severino Lavrador,
Mas já não lavra (MELO NETO, 2003, p. 86)

Destaca-se o nome do defunto "Severino Lavrador", que, na passagem, soa quase como um duplo sentido, quem morreu era o homem chamado de "Severino Lavrador", que era um lavrador severino. A palavra "severino" atua também como adjetivo, porque é preciso amaciar uma terra muito difícil de trabalhar, em que devido a escassez de chuva, não há um cultivo sempre de sucesso, e nem todas as plantações brotam naquela terra, sendo trabalho esse, de lavrador, portanto, extremamente severino.

O protagonista se mostra curioso em relação à morte daquele tão igualmente severino, e questiona sobre a tal e recebe a seguinte resposta:

- Até que não foi morrida,
Irmão das almas,
Esta foi morte matada,
Numa emboscada (MELO NETO, 2003, p. 86 e 87)

A resposta que é dada a Severino caminha ao encontro da descrição feita por ele no primeiro quadro: ou se morre de velhice antes dos 30, ou de emboscada antes dos 20. Nesse caso, a morte "foi matada". Todavia, o que mais espanta Severino não é somente o fato de ser um assassinato, mas a motivação desse crime:

- E o que havia ele feito,
Irmão das almas,
E o que havia ele feito
Contra a tal pássara? [bala que o matou]
- Ter uns hectares de terra,
Irmão das almas,
De pedra e areia lavada
Que cultivava.
(...).



- E era grande sua lavoura,
Irmão das almas,
Lavoura de muitas covas,
Tão cobiçada?
- Tinha somente dez quadros,
Irmão das almas,
Todos os ombros da serra,
Nenhuma várzea (MELO NETO, 2003, p. 87 e 88)

Nessa passagem apresenta-se uma crítica à ganância humana. Mesmo Severino Lavrador sendo um pobre homem com poucas terras, praticamente incultiváveis, foi morto para que outro pudesse se apossar do pouco que ele tinha. Quando se fala das problemáticas que envolvem a vida dos nordestinos geralmente se pensa na fome, na seca e na falta de oportunidade. Todavia um dos fatores que acentua essa miséria é o próprio ser humano, que corrompe, mata e rouba o seu igual:

- Mas então por que o mataram,
Irmão das almas,
Mas então por que o mataram
Com espingarda?
- Queria mais espalhar-se,
Irmão das almas,
Queria voar mais livre
Essa ave-bala (MELO NETO, 2003, p. 88)

Cabral é extremamente sutil quando coloca como grande culpada pela morte de Severino Lavrador a bala, que “queria espalhar-se”. A bala funciona como uma representação dos donos de terras que matam para expandir seus territórios, e assim como mataram esse Severino, matarão outros também visando à expansão, **um lugar a mais para se espalhar**. Percebe-se que “voar mais livre” pressupõe que essa “ave-bala” já voa, ou seja, o matar para conseguir é um comportamento comum àqueles que desejam aumentar suas terras.

Assim será toda a emigração de Severino para o Recife, permeada de “Severinos” mortos, mas o Severino protagonista ainda se mantém esperançoso em acreditar que no litoral se pode mudar esse destino.

Em contrapartida, ao chegar a Recife, curiosamente há uma inversão de sentimentos, uma vez que enquanto só se deparava com a morte, Severino tinha esperança na vida, porém agora que o retirante se vê descrente



dela, se depara com a vida em sua essência, a vida é o grande tema do segundo bloco. O retirante presencia o nascimento de um menino que vem como uma resposta da vida para seus questionamentos sobre valer a pena viver. Eis o questionamento feito por Severino:

- Seu José, mestre carpina,
que diferença faria
se em vez de continuar
tomasse a melhor saída:
a de saltar, numa noite,
fora da ponte e da vida? (MELO NETO, 2003, p. 114)

Diante do nascimento de seu filho, o carpinteiro José responde
ao Severino:

- Severino, retirante,
deixe agora que lhe diga:
eu não sei bem a resposta
da pergunta que fazia,
se não vale mais saltar
fora da ponte e da vida
nem conheço essa resposta,
se quer mesmo que lhe diga
é difícil defender,
só com palavras, a vida,
ainda mais quando ela é
esta que vê, severina
mas se responder não pude
à pergunta que fazia,
ela, a vida, a respondeu
com sua presença viva.

E não há melhor resposta
que o espetáculo da vida:
vê-la desfiar seu fio,
que também se chama vida,
ver a fábrica que ela mesma,
teimosamente, se fabrica,
vê-la brotar como há pouco



em nova vida explodida
mesmo quando é assim pequena
a explosão, como a ocorrida
como a de há pouco, franzina
mesmo quando é a explosão
de uma vida severina (MELO NETO, 2003, p. 122)

Percebe-se, pelos excertos já citados, que a palavra "severina" que também aparece no título da obra, atua como um adjetivo tanto para morte quanto para a vida. Durante seu percurso, Severino encontra vidas e mortes severinas. "Vida severina" é a vida miserável, franzina, que sofre com as condições do sertão, e a "morte severina" é a que a própria personagem define: "Que é a morte de que se morre/ De velhice antes dos trinta,/ De emboscada antes dos vinte, /De fome um pouco por dia/ (de fraqueza e de doença/ É que a morte Severina/ Ataca em qualquer idade,/ E até gente não nascida)" (MELO NETO, 2003, p. 85).

No início da fábula a personagem principal, Severino, tenta se identificar para o leitor/espectador, respeitosamente chamando-o de "Vossa senhoria" (MELO NETO, 2003, p. 84). A personagem dialoga diretamente com o público que lhe assiste, através desse recurso técnico é quebrada a parede imaginária que separa o público e a peça no contexto do drama burguês. Esse afastamento proposital do espectador com o mundo imaginário é também chamado de "Estranhamento" (SZONDI, 2011, p. 120), que visa diminuir a distância estética, aumentando a criticidade por parte do leitor/espectador. O teatro épico-dialético trabalha com a reflexão através de obras que possuem temáticas sociais e que procuram ver o homem como o objeto de estudo, uma vez que ele passa a ser visto como um agente que se transforma e é capaz de transformar também as situações e as pessoas com quem se relaciona.

Não que a teoria do teatro épico queira forçar o engajamento de todas as artes, ou hastear uma bandeira político-partidária. Mas sim desenvolver indivíduos críticos e ativos socialmente. Devido a essas características teóricas, a obra *Morte e vida severina* atua como um mecanismo de reflexão sobre o ser humano, ou ainda, sobre a condição humana. Sobre essa questão o drama estudado se aproxima novamente do teatro épico brechtiano, em que há a ruptura, o distanciamento e uma relativização da ação. Essa perspectiva pode ser percebida em *Morte e vida*, em que o diálogo assume a posição principal marginalizando os outros aspectos dramáticos elencados por Aristóteles, principalmente ação dramática, uma vez que a peça em questão se fundamenta nas ideias, nos diálogos e não das ações, propriamente ditas.

Quando a personagem principal da trama tenta se identificar para o espectador da peça há uma grande dificuldade nessa identificação, pois,



como ele, existem muitos outros “Severinos”, que vivem a mesma situação, moram no mesmo lugar, padecem das mesmas necessidades. Assim, devido a ausência de um perfil individual, uma identidade própria, o protagonista atua como uma metonímia representativa de todos os retirantes do sertão. A passagem abaixo ilustra o momento referido, quando Severino explica, ou melhor, tenta explicar ao espectador quem ele é:

O retirante explica ao leitor quem é e a que vai.

- O meu nome é Severino,
Não tenho outro de pia.
Como há muitos Severinos,
Que é santo de romaria,
Deram então de me chamar
Severino de Maria;
Como há muitos Severinos
Com mães chamadas Maria,
Fiquei sendo o da Maria
Do finado Zacarias.
Mas isso ainda diz pouco:
Há muitos nessa freguesia,
Por causa de um coronel
Que se chamou Zacarias
E que foi o mais antigo
Senhor desta sesmaria.
Como então dizer quem fala
Ora a Vossas Senhorias?
Vejamos: é o Severino
Da Maria do Zacarias,
Lá da Serra da Costela,
Limites da Paraíba.
Mas isso ainda diz pouco:
Se ao menos mais cinco havia
Com nome Severino
Filhos de tantas Marias
Mulheres de outros tantos,
Já finados, Zacarias,
Vivendo na mesma serra
Magra e ossuda em que eu vivia. (MELO NETO, 2003, p. 84)



Após a impossibilidade de se reconhecer de maneira individual, Severino chega a conclusão que como ele existem muitos "Severinos" que vivem do mesmo jeito e, conseqüentemente, morrem da mesma maneira. Sobre a "morte em comum", Severino explica ao seu espectador:

E se somos Severinos
Iguais em tudo na vida,
Morremos de morte igual,
Mesma morte Severina:
Que é a morte de que se morre
De velhice antes dos trinta,
De emboscada antes dos vinte,
De fome um pouco por dia
(de fraqueza e de doença
É que a morte Severina
Ataca em qualquer idade,
E até gente não nascida) (MELO NETO, 2003, p. 85)

Percebe-se que Severino deixa de lado o aspecto do indivíduo "O meu nome é Severino" e passa para o coletivo "E se somos Severinos". Nesse momento Severino, inconscientemente, já prevê o que encontrará pelo caminho: "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" (MELO NETO, 2003, p. 85). Durante o percurso, que é traçado pelo Rio Capibaribe, Severino se depara o tempo todo com mortes, que são causadas por injustiças sociais ou pela violência que compõe o sertão. Curiosamente, todas as vítimas dessa vida "severina" igualmente se chamam Severinos, dando à obra um caráter de universalidade e de representação da vida sertaneja.

Severino sai de sua terra a procura de algo que ele acredita que trará mudanças em sua vida. Todavia, a bem da verdade, segue o curso do próprio enterro, como vai versar mais adiante os coveiros que Severino encontrará em Recife, pois ele não volta para seu lugar de origem, estando fadado a morte no lugar que ele procurava uma mudança de vida. Severino pensa seriamente em cometer suicídio ou ainda "pular da ponte da vida", mas a conversa, destacada acima, com Seu José, um carpinteiro que acaba de ser pai, faz com que ele retarde esse pensamento.



O ESPAÇO

Em relação ao espaço, João Cabral de Melo Neto, ao escrever *Morte e vida severina*, inova também nesse quesito. O espaço em *Morte e vida* não possui uma caracterização de cenário imaginário e virtual, pelo contrário, a peça, praticamente, pede o cenário real do nordeste brasileiro, o rio Capibaribe, os vastos canaviais das usinas e o manguezal de Recife, destino final de muitos retirantes como Severino. Segundo Borges Filho, o espaço pode ser dividido em três modos de representação: realista, imaginativo ou fantasioso. O espaço realista estará presente, segundo Borges Filho, quando “o espaço construído na obra semelha-se à realidade cotidiana da vida real. Nesse caso, (...) se vale frequentemente das citações de lugares existentes. Ele cita prédios, ruas, praças, etc., que são correferenciais ao leitor real” (BORGES FILHO, 2014). É esse o espaço que se apresenta em *Morte e vida severina*, como pode ser percebido nos versos de apresentação da personagem: “lá da serra da Costela,/limites da Paraíba” (MELO NETO, 2003, p. 84). Esse excerto mostra a especificação espacial dada ao texto, todavia a restrição espacial não limita a universalização da peça, pois, segundo Secchim:

Ultrapassando uma captação meramente geográfica da paisagem, a primazia será concedida à realidade humana que a povoa. Mais tarde, tal realidade ascenderá à condição incontestada de protagonista, em *Morte e Vida Severina* (1955), auto de natal que registra o combate entre as forças vitais e o impulso à destruição que convivem no herói Severino (MELO NETO, 2003, p. 8 e 9)

Como já apresentado, o rio descrito na peça é o próprio rio Capibaribe, assim o autor abre mão do uso alegórico do espaço evitando a criação de uma realidade paralela, de um cenário absurdo ou irreal. Ao invés disso, o espectador, por meio do espaço realista, se dá conta de que o drama ali encenado é vivido por muitas pessoas naquela região. Assim, a obra descreve as mazelas do retirante nordestino que se guia pelo rio Capibaribe procurando encontrar uma vida melhor na capital Recife. Com isso o espectador não tem a opção de **se fazer não entender**, ou seja, ele não consegue se desvincular da tomada de consciência que a peça lhe proporciona. Ao se deparar com a representação de nordestinos em um espaço realista, não é possível a ausência de remissão da realidade factual brasileira. Desse modo, o espectador, mesmo que não tenha sido seu objetivo inicial, ao ver/ler a peça, se vê diante de uma situação que lhe propicia reflexões profundas e que não permite o simples efeito ilusório e de entretenimento dos teatros tradicionais.



Além disso, o espaço não atua somente como pano de fundo para a ação das personagens, ele se relaciona com elas e padece da mesma forma que os sujeitos que ali são apresentados. No início de sua jornada, ao sair de sua terra, Severino pensa em seguir o Rio Capibaribe, pois, uma vez que ele deságua nas praias de Recife, seria o melhor guia para levá-lo até a capital. Todavia, assim como os habitantes daquela região, o rio também sofre com a seca e, a certa altura, definha, como definham seus moradores, e some na vastidão da terra árida. Nesse momento Severino percebe que homem e natureza padecem dos mesmos sofrimentos e quase sempre tem o mesmo fim:

Pensei que seguindo o rio
Eu jamais me perderia:
Ele é o caminho mais certo,
De todos o melhor guia.
Mas como segui-lo agora
Que interrompeu a descida?
Vejo que o Capibaribe,
Como os rios lá de cima,
É tão pobre que nem sempre
Pode cumprir sua sina
E no verão também corta,
Com pernas que não caminham (MELO NETO, 2003, p. 90 e 91)

A seca que assola os nordestinos não é um padecimento exclusivo do ser humano. O próprio rio Capibaribe, que para muitos sertanejos representa a luta insistente contra essa estiagem, definha devido a essa situação. O espaço está intimamente ligado ao perfil existencial das personagens.

Durante toda a obra é apresentado o descaso que envolve toda a região nordestina. Em nenhum momento Severino comenta a existência de qualquer interferência que seja de entidades responsáveis frente os problemas do sertão. Pelo contrário, ao conversar com uma benzedeira, Severino descobre que a única profissão que se pode ter no nordeste é aquela que tem a morte como matéria prima, ou seja, aquela parcela da população está totalmente desamparada e se acostuma sofrivelmente as suas condições de existência.

Todavia, ao chegar à Zona da Mata, Severino se depara com campos férteis e cultiváveis. Ele vê ali a concretização de um sonho, a comprovação do que ele ouvia lá no interior, de que quanto mais perto do litoral se vai chegando, mais fértil a terra fica. Severino se mostra ingênuo, e se questiona por onde andaria os donos de todas aquelas terras, iludidamente ele chega à



conclusão de que como a terra é tão facilmente cultivada não há a necessidade de trabalhar o tempo todo:

Por onde andará a gente
que tantas canas cultiva?
Feriando: que nesta terra
tão fácil, tão doce e rica,
não é preciso trabalhar
todas as horas do dia,
os dias todos do mês,
os meses todos da vida.
Decerto a gente daqui
jamais envelhece aos trinta
nem sabe da morte em vida,
vida em morte, severina (MELO NETO, 2003, p. 99)

A inocência do protagonista é quebrada quando ele se depara com uma situação com a qual já está íntimo: a morte de um Severino, nesse caso, trabalhador da usina. Severino, então, compreende que tanto espaço está centrado na mão das grandes fábricas, aos homens comuns resta apenas o trabalho na terra que não é deles:

- Essa cova em que estás,
com palmos medida,
é a cota menor
que tiraste em vida.
- é de bom tamanho,
nem largo nem fundo,
é a parte que te cabe
neste latifúndio.
- Não é cova grande.
é cova medida,
é a terra que querias
ver dividida.
(...)
- é uma cova grande
para tua carne pouca,
mas a terra dada
não se abre a boca.



(...)

- Esse chão te é bem conhecido

(bebeu teu suor vendido).

- Esse chão te é bem conhecido

(bebeu o moço antigo)

- Esse chão te é bem conhecido

(bebeu tua força de marido).

- Desse chão és bem conhecido

(através de parentes e amigos).

- Desse chão és bem conhecido

(vive com tua mulher, teus filhos)

- Desse chão és bem conhecido

(te espera de recém-nascido).

- Não tens mais força contigo:

deixa-te semear ao comprido (MELO NETO, 2003, p. 99-101)

Nota-se aqui a mais uma problemática que envolve o sertão: os latifúndios das usinas açucareiras, ou seja, a má distribuição das terras que faz com que os “Severinos” trabalhem em regime de exploração para que os grandes empresários lucrem. Em entrevista João Cabral disse:

Muita gente queria que depois de cada espetáculo eu subisse ao palco e gritasse “Viva a Reforma Agrária”. Recusei-me a fazer isso. Não faço teorias para consertar o Brasil, mas não me abstenho de retratar em poesia o que vejo e sinto. Eu mostrei a miséria que havia no Nordeste. Cabia aos políticos cumprirem seu papel. (GOULAR, 2014)

Essa fala de Cabral reafirma a fala de Bornheim, em que ele apresenta que no teatro contemporâneo, a solução para a problemática apresentada ultrapassa a própria peça. Cabe aos indivíduos reais a reflexão e a proposta de mudança da situação retratada. É isso que Cabral comenta nessa entrevista concedida, não é papel do autor propor uma solução para as mazelas humanas, sua função é fazer com que os espectadores pensem a respeito e assumam a posição que lhes cabe em uma sociedade cada vez mais carente de indivíduos conscientes de sua realidade.

Com base nessa perspectiva, algumas companhias de teatro atuantes na década de 60, viram no texto de Cabral a oportunidade de discutir um tema tão marginalizado. A primeira montagem feita de *Morte e vida severina* no



nordeste brasileiro foi do grupo de Teatro Experimental Cacilda Becker. Nessa montagem Walmor Chagas recebeu muitas críticas pela atuação de "Severino", grandes nomes da crítica dramática afirmaram que o ator não conseguiu se desprender do sul para encenar o retirante, devido a esse e a outros aspectos, a montagem não teve uma boa repercussão. O fracasso da montagem quase ocasionou na perda do auxílio que a companhia recebia do governo.

Anos mais tarde, o grupo de teatro universitário TUCA resolve montar a peça de João Cabral, obviamente receosos devido à má repercussão da peça nas mãos de Cacilda e Walmor, os estudantes da universidade católica decidem enfrentar o desafio. A escolha foi feita por dois motivos, primeiramente o gosto e a valorização de autores nacionais, em segundo devido ao tema abordado, uma identificação muito grande com a realidade miserável pela qual o país passava.

Com o envolvimento de grande parte do corpo acadêmico da universidade, a peça foi um sucesso e foi levada ao 4º Festival de Teatro Universitário, em Nancy, na França. Os envolvidos com a montagem disseram que entraram em contato com João Cabral para que ele permitisse a montagem da peça, todavia não houve resposta por parte do autor, inclusive, em uma matéria Cabral comenta que na época chegou a falar que uma peça tão complexa não era para ser encenada por um grupo de acadêmicos amadores, mas a encenação por esse grupo amador, à vista de Cabral, foi considerada um sucesso. Todavia é compreensível o receio do autor, uma vez que, como mencionado anteriormente, a referida obra não é uma peça para puro entretenimento, ela visa a reflexão profunda sobre o homem e suas condições sociais, ela discute toda uma realidade humana e social, sendo, ao mesmo tempo regionalista e universal, ou seja, é uma peça que demanda leitura e compreensão em um nível relativamente alto. Sendo exatamente por isso considerada uma das grandes obras primas de toda a literatura brasileira.

CONCLUSÃO

O que se evidencia ao término deste estudo é que, seja pela ruptura estética, seja pelas reflexões levantadas, a peça de Cabral se distancia do aspecto ilusório tradicional, mostrando a essência estrutural de um texto pertencente já à sociedade do século XX e suas rupturas. A comunidade atual não é só representada durante a obra, ela também é questionada e explorada visando entender a fundo os dilemas que assolam os seres humanos.

Assim, a partir do referencial teórico abordado sobre o processo histórico da dramaturgia, em que a ênfase se concentra no teatro do século XX brasileiro na perspectiva com o teatro épico, foi possível observar que João Cabral



de Melo Neto, em sua obra *Morte e vida Severina*, se aproxima da forma dramática proposta por Brecht, um teatro mais racionalizador em que se difere do drama absoluto, entre outras características, pelo tratamento que é oferecido a ação dramática. Como foi apresentado, no teatro épico brechtiano há a ruptura da ação, o distanciamento e uma relativização dela. Essa perspectiva pode ser percebida em *Morte e vida*, em que o diálogo assume a posição principal marginalizando os outros aspectos dramáticos elencados por Aristóteles.

REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, C. *Sobre a modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BORNHEIM, G. *Brecht: A estética do teatro*. Rio de Janeiro: Graal, 1992.
- BORGES FILHO, O. *Espaço e literatura: Introdução à topoi-análise*. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br>>. Acesso em: 12 de set. de 2014.
- BOSI, A. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Ática, 1985.
- CANDIDO, A.; CASTELO, J. A. *Presença da literatura brasileira: Modernismo*. 9. ed. São Paulo: Difel, 1983.
- COELHO, J. P. *Problemática da história literária*. 2. ed. Lisboa: Ática, 1961.
- ELIOT, T. S. *Ensaio*. Tradução de Ivan Junqueira. São Paulo: Art, 1989.
- GOULAR, P. *Entrevista com João Cabral*. Disponível em: <<http://www.fredbar.sites.uol.com.br/mvsint.html>>. Acesso em: 30 de set. de 2014.
- LUCAS, F. *O poeta e a mídia: Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Senac, 2003.
- MELO NETO, J. C. *Melhores poemas*. São Paulo: Global, 2003.
- SARTRE, J. P. O existencialismo é um humanismo. Tradução de Vergílio Ferreira et al. In: PESSANHA, J. A. M. (Coord.). *Sartre*. São Paulo: Abril Cultural, 1987, p. 3-25.
- SZONDI, P. *Teoria do drama moderno*. São Paulo: Cosac & Naify, 2011.

