

MORTE E VIDA SEVERINA — O POEMA DO NÃO

Zahidé Lupinacci Muzart*

“que a vida
eu a compro à vista aos donos do mundo”

Ferreira Gullar

“jamais me fiaram nada:
a vida de cada dia
cada dia hei de comprá-la”

J. Cabral de Melo Neto

Morte e Vida Severina é um auto de natal e um poema dramático. O auto está “vinculado aos mistérios e moralidades” e “designa, toda peça breve, de tema religioso ou profano, em circulação durante a Idade Média” (1).

Diz Massaud Moisés que o auto é ibérico, por excelência. Não seria por mero acaso ter sido a forma escolhida por João Cabral que viveu na Espanha, por muitos anos, e ficou impregnado dela. Segundo Assis Brasil; “a adoção quase sempre da quadra, dos versos curtos, da dicção objetiva, em seus poemas, o leva de imediato às raízes ibéricas, à poesia já de sentido popular, humanista, do século XVII.

“*Morte e Vida Severina*, um auto medieval transposto para o nordeste brasileiro, mostra bem a preocupação de João Cabral em não ficar distante das formas ricas e tradicionais da poesia, mas nunca as repetindo, nunca as imitando. E faz, exatamente aqui, a estilização do processo, como outros poetas já haviam feito, desde a época medieval a nossos dias. É sabido que o auto tem um sentido religioso, sem falar no seu arraigado sentido ético e, no caso de João Cabral, ele nada mais quis do que situar no nordeste a “crucificação” do retirante e do trabalhador do eito” (2).

Esse auto é também a obra mais conhecida de João Cabral de Melo Neto. Sua popularidade deve-se ao fato de ter sido encenada pelo grupo teatral T.U.C.A. (Teatro dos estudantes da Universidade de São Paulo) em São Paulo, e de lá levada ao festival mundial do teatro universitário de Nancy, na França, onde arrebatou o 1º prêmio em 1966.

* Professora de Literatura Brasileira na UFSC.

Essa popularidade não deve fazer pensar em simplismo, em facilidade. Absolutamente! A popularidade de *Morte e Vida Severina* vem do seu despojamento, da "secura" nordestina, da dor contida, da humanidade que se desprende de cada verso e de sua esmerada construção. Com efeito, esse poema é um dos mais belos da poesia brasileira. Naturalmente não basta dizer que é belo, é preciso saber porquê. Um dos pontos que me parece importante nessa avaliação é a contenção. Explico-me melhor: a emoção do poeta é tão contida, o horror diante da realidade miserável da exploração do "severino retirante" clama tão alto e a expressão desse horror, o manuseio da palavra é tão segura pelo poeta que a gente, que lê (ou assiste) ou ouve (em disco), somos nós que explodimos realizando bem a catarse do drama grego que suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação desses sentimentos" (3).

Mas para o crítico, depois de toda a emoção, só resta estriar para poder se aproximar com igual, ou pelo menos semelhante, contenção da obra e procurar distanciar-se suficientemente para que a crítica resultante não seja por demais impressionista.

Diz Luiz Costa Lima que "mantendo a primazia de palavra e da inteligência sobre as emoções e os sentimentos, Cabral revê, entretanto, o que sua arte tem a ver com a realidade de que parte" (4).

Alguns aspectos formais:

O auto *Morte e Vida Severina* tem 18 quadros e 1215 versos. Nele há monólogos e diálogos.

É escrito todo em redondilho maior (5) e as rimas são *toantes*. No levantamento das rimas, notamos que existiria um estudo a ser feito que é o da linha melódica. Explicamo-nos melhor: parece-nos que a linha melódica levaria a uma tonalidade menor, a um tom menor. É sabido que o tom menor é o escolhido para melodias tristes, *lieders*, por exemplo, canções que expressem sentimentos de saudade, de tristeza. Em *morte e Vida Severina* o tema é triste: é a dor diante de tão pouca vida a ser vivida, diante de tanta miséria. E o ritmo e a rima vão acompanhar esse mesmo tema. O ritmo, pela monotonia, a rima pelo abaixamento do tom. Nas rimas *toantes*, por exemplo, temos o som *a* que rima com *ã* (*nasal*).

(ɔ) (morte) que rima com o (lavrador)

(ɛ) (pedras) que rima com e (conheçam)

Classificaríamos esse tom como *bemolizado* (sabendo-se que o bemol desce 1/2 tom).

Nessa predileção do autor pelo redondilho maior, encontramos uma justificativa para aproximá-lo dos trovadores (Troubadours). Diz Segismundo Spina (6):

"Mas o metro mais largamente utilizado não só pelos trovadores, como pela poesia de feição popular de todos os tempos, foi o redondilho maior..."

"*Nas cantigas satíricas, de escárnio e maldizer, o redondilho maior aparece com muita freqüência, bem como nos cantares d'amigo mais antigos; com a infiltração dos metros cultos provençais e franceses, o redondilho cedeu à competição — o decassílabo, por exemplo, superou-o consideravelmente; mas, no fim do movimento trovadoresco (meados do século XIV) o redondilho readquiriu o seu prestígio primitivo. Ainda que este metro possa ser considerado um metro peninsular ibérico por excelência, não podemos negar que a lírica dos trovadores e troveiros o conhecesse: Le Gentil admite um equivalente do metro em questão não só na poesia de Guillaume IX e principalmente na poesia de Gâce Brulé, mas em muitas pastorelas e canções com refrão. A canção popular francesa o cultivou largamente no século XV, etc...*"

A repetição no uso do mesmo metro e rima corrobora, juntamente com a repetição das mesmas palavras, para a criação do clima poético de contenção.

Morte e Vida Severina não é um cantar d'amor ou d'amigo, mas uma cantiga satírica de escárnio e nela podemos notar então o "humor". Não aquele que faz rir mas um humor meio aparentado ao humor negro. Por exemplo, quando o retirante assiste ao enterro de um trabalhador, ouve o seguinte cantar:

— Essa cova em que estás,
com palmos medida,
é a conta menor
que tiraste em vida.
— É de bom tamanho,
nem largo nem fundo,
é a parte que te cabe
deste latifúndio.
— Viverás, e para sempre,
na terra que aqui aforas:
e terás enfim tua roça.
— trabalhando nessa terra,
tu sozinho tudo empreitas:
Serás semente, adubo, colheita" (7).

Mais do que humor, podemos considerar que há uma ironia mordaz — a do retirante conseguir um pouco de terra, somente morto. Com isso, João Cabral mostra o paradoxo da vida, o grotesco e o absurdo de tudo. Afinal, chega ele à impiedade da sátira, como tão bem diz Benedito Nunes:

Passando pelo grotesco, que lhe dá a tônica, para a impiedade da sátira, chega ele a proporcionar-nos aquele extremo da amargura virulenta de Swift, que o absurdo instiga, e à luz do qual tudo se torna sério e visível ao mesmo tempo" (8).

Essa aproximação com os trovadores se impõe também, se verificamos o quanto a música de Chico Buarque calhou bem às palavras, pois, com efeito, a poesia medieval esteve sempre ligada ao canto ou a uma declamação melódica.

A monotonia do uso de um só metro e a maioria das rimas toantes com os mesmos sons fazem com que o poema se pareça a uma longa ladainha, a uma litanía ou uma procissão em que a cada quadro há um encontro com a morte, semelhante a uma "via crucis". A morte em *Morte e Vida Severina* não tem nada de desesperante — é o dia-a-dia, e o Severino Retirante em momento algum brada a sua revolta. Nele há uma aceitação tranqüila daquela existência descarnada. A revolta fica para nós, leitores.

Perfil estatístico do vocabulário

Fizemos uma indexação do vocabulário desse poema.

As nossas listas contêm 1.129 vocábulos diferentes, num total de 6.090 ocorrências. As listas permitem comprovar que as palavras mais curtas são as mais empregadas o que é um fato de língua:

<i>Artigos:</i>	O	— 634
	A	— 141
	UM	— 64
 <i>Preposições:</i>	DE	— 402
	EM	— 154
	A	— 78
 <i>Conjunções:</i>	E	— 161
	Que	— 105
 <i>Pronomes Pessoais:</i>	Seu (=Senhor)	— 10
	EU	— 17
	ELE	— 16

É visível o relativo pouco emprego dos pronomes pessoais. No quadro acima, podemos também comprovar a predominância da coordenação sobre a subordinação.

A Frequência média é $F = \frac{N}{V} = \frac{6090}{1129} = 5,39$ o que significaria que cada vocábulo está repetido aproximadamente cinco vezes e meia o que é apenas uma média aritmética um pouco grosseira.

Examinando os resultados das listas, verificamos o grande emprego da palavra NÃO que aparece 113 vezes, com emprego superior ao da conjunção *que* e do artigo indefinido *um*.

A indexação de vocabulário trouxe alguns resultados para a interpretação. Por exemplo, as palavras que nos parecem ser, a uma primeira leitura, palavras-chave, às vezes não o são e, outras, o são exacerbadamente. É o caso da palavra

não. Essa constante vocabular é a palavra catalizadora, é a palavra perturbadora, é um tique nervoso do poema. A essas constantes vocabulares Pierre Guiraud chama de palavras-chave (*mots-clés*), isto é, aquelas cuja freqüência relativa se afasta da normal; às de freqüência absoluta dá o autor o nome de "mots-thème", ou, com suas próprias palavras:

'Nous avons appelé mots-thèmes les mots les plus employés par un auteur; ceux par lesquels se motive la pensée; ainsi y a-t-il un thème: faire ou dire, pouvoir ou savoir, petit ou grand, homme ou Dieu, etc. Toute différence est la notion de mots-clés, qui ne sont plus considérés dans leur fréquence absolue, mais dans leur fréquence relative; ce sont les mots dont la fréquence s'écarte de la normale. (...) on comprend que la notion de mots-clés ainsi définie peut être étendue à l'ensemble du vocabulaire; par exemple, les mots "volupté" que Baudelaire emploie 30 fois, "démon" (14 fois), "extase" (10 fois) etc, sont typiques de son style ..." (9).

Dos cem vocábulos mais freqüentes, eliminando as "palavras-instrumentos" (*mots-outils*) e ficando só com as nacionais, temos como palavras-chave as seguintes:

Não	— 113
Mais	— 50
Vida	— 46
Ter	— 43
Saber	— 42
Dizer	— 41
Terra	— 38
Aqui	— 37
Alma	— 36
Irmão	— 35
Ver	— 31
Fazer	— 29
Todo	— 29
Muito	— 26
Retirante	— 26
Poder	— 25
Dar	— 22
Gente	— 21
Coisa	— 20
Ir	— 20
Morte	— 20
Chegar	— 19
Rio	— 19
Agora	— 18
Água	— 18

Segue abaixo um pequeno quadro do vocabulário preferencial do poema dividido em classes gramaticais:

<i>Substantivos</i>	<i>Adjetivos</i>	<i>Verbos</i>	<i>Advérbios</i>
VIDA — 46	Não aparece nenhum		NÃO — 113
TERRA — 38		TER — 43	MAIS — 50
GENTE — 21		SABER — 42	
MORTE — 20		DIZER — 41	AQUI — 37

Esses são os vocábulos mais empregados. A temática vai se estabelecer entre os dois pólos VIDA/MORTE e NÃO. Entre esses pólos: TERRA e GENTE, temática constante. Em todo o poema o que temos é uma exposição das sub-humanas condições de existência do retirante nordestino à procura da vida e só encontrando "coisas de não: fome, sede, privação". É verdade que MORTE aparece bem menos do que VIDA mas o advérbio NÃO negando tudo, nega também a VIDA. O que o retirante descobre seguindo o curso do rio Capibaribe é a morte, a morte que não faz distinção de classes sociais.

"Para dar ao leitor o contrário de uma impressão dada, observa J. Vendryès, não basta unir uma negação às palavras que a traduzem. Não se suprime assim a impressão que se quer evitar. Evoca-se a imagem, crendo-se bani-la".

Assim o emprego do NÃO seria uma maneira não de banir a imagem mas de impô-la, pelo jogo do contraste. Em vez de eliminar as imagens, a negação traria ao nosso espírito a lembrança dos que têm VIDA e coisas de sim...

No quadro acima, NÃO / MAIS / VIDA são os três vocábulos de mais forte carga semântica. Os verbos TER / SABER / DIZER também aparecem com uma frequência elevada:

Ter mais terra
Ter mais vida
Saber e Dizer!

O simples exame do significado desses vocábulos é revelador e resume bem o conteúdo e a dialética da obra.

A personagem SEVERINO — personifica toda a gente nordestina, a gente anônima, o povo. É um nome comum, no Nordeste, e aqui, no poema, tem também a conotação de severidade, severo não da pessoa (que o fosse) mas da vida que leva — vida severa, com privações. Ora o nome é substantivo, ora qualifica. Nesse qualificar engloba tudo: gente, vida, paisagem árida (severina).

Quando a personagem se auto-nomeia Severino, acrescenta logo a negação de outro nomear:

"O meu nome é Severino
não tenho outro de pia"

e iguala-se todos os nordestinos de igual condição, pois, todos

"morremos de morte igual
mesma morte severina"

O poema estando constantemente negando vem a ser uma imensa metáfora da situação nordestina que é a negação da vida. O autor nega tudo, a própria esperança do nascimento da criança, pois essa criança levará também a exis-

tência "severina" dos pais. Esse nascimento é a "explosão de uma vida severina". A criação é assim descrita pelas pessoas que trazem presentes:

"De sua formosura
deixai-me que diga:
é tão belo como um sim
numa sala negativa".

Existe a beleza do nascimento mas a "sala", podemos traduzir: nordeste, a sala é negativa.

O vocabulário de João Cabral de Melo Neto em *Morte e Vida Severina* não é muito variado. E antes a *repetição*, a sua característica maior. Nele não encontramos palavras rebuscadas, é um vocabulário simples e cotidiano. Essas palavras simples se repetem e se repetindo num "leit-motiv" são a linguagem poética de João Cabral, nesse poema. A maior diferença em *Morte e Vida Severina* com outros poemas do autor é a consciência de participação do poeta, é a *consciência da realidade* em suma. E esse realismo que o faz escrever um poema onde, na minha opinião, não há a menor gota de otimismo. Ao contrário do que diz Alfredo Bosi em *História Concisa* (10), onde atribui ao nascimento do menino o "signo de que algo resiste à constante negação da existência", é preciso olhar bem de perto a fala das ciganas, analisar bem a espécie de futuro que auguram ao recém-nascido. A primeira cigana lhe diz:

"Vejo-o, uns anos mais tarde,
na ilha do Maruim,
vestido negro de lama,
voltar de pescar siris,
e vejo-o, ainda maior,
pelo imenso lamarão
fazendo dos dedos iscas
para pescar camarão" (11).

Já a segunda cigana, na sua predição de um melhor futuro diz-lhe:

"Não o vejo dentro dos mangues,
vejo-o dentro de uma fábrica,
se está negro não é lama,
é graxa de sua máquina,
coisa mais limpa que a lama
do pescador de maré
que vemos aqui, vestido
de lama da cara ao pé" (12).

Numa explicação do texto das ciganas, numa quase paráfrase, só podemos ver é o realismo profético de João Cabral. Realmente, para o pobre brasileiro nordestino não há sonhos de grandeza, não há Amozônia, Belém-Brasília, esperança: o que há é uma repetição constante de miséria e exploração. No início, a exploração é exercida pelos latifundiários locais, brasileiros, atualmente, exploração mais internacional, exploração do estrangeiro das multinacionais. Apenas um consolo lhe resta — que é o de

"mudar-se destes mangues
daqui do Capibaribe
para um mucambo melhor
nos mangues do Beberibe" (13).

e o de estar irmanado nessa luta aos outros milhões de brasileiros, que do norte ao sul do país so podem esperar que a vida lhes dê "coisas de não".

Notas Bibliográficas e Explicativas

1. MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo, Cultrix, 1974, p. 49.
2. ASSIS BRASIL. *História crítica da literatura brasileira, a nova literatura*. A Poesia. Rio de Janeiro, Ed. Americana; Brasília INL, 1975, p. 21, v. 2.
3. ARISTÓTELES. Poética. Trad. Eudoro de Sousa. Apud. Moisés Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo, Cultrix, 1974, p. 79.
4. COSTA LIMA, Luiz. *Lira e antilira*. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1968, p. 318.
5. Transcrevo aqui nota de Segismundo Spina:
"Nós não confundimos os dois termos — *redondilho e redondilha*: reservamos a forma feminina para designar um tipo estrófico, isto é, os poemas de *forma redonda*, que são os poemas de mote glosado, cuja estrutura se caracteriza por um constante retorno do elemento final da estrofe (a cauda ou volta) ao argumento da composição (o mote)". Spina, Segismundo. *Manual de Versificação Românica Medieval*. Rio de Janeiro. Edições Gernasa, 1971, p. 26.
6. Idem. *ibidem*, p. 25.
João Cabral de Melo Neto.
7. *Morte e Vida Severina* = *outros poemas em voz alta*. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1975, p. 90.
8. NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1966, p. 272.
9. GUIRAUD, Pierre. *Les caracteres statistiques du vocabulaire*. Paris, Presses Universitaires de France, 1956, p. 64.
10. BOSI, Alfredo. *História Concisa da literatura brasileira*. S. Paulo, Cultrix, 1970, p. 523.
11. *Morte e Vida Severina*. p. 111.
12. Idem, p. 112.
13. Idem, *ibidem*.