

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU
EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA

**SERTÃO, METÁFORA E CONSTRUÇÃO POÉTICA EM *O CÃO SEM
PLUMAS, O RIO E MORTE E VIDA SEVERINA DE JOÃO CABRAL***

RITA DE CÁSSIA LEMOS AMOURY

GOIÂNIA
2011

RITA DE CÁSSIA LEMOS AMOURY

SERTÃO, METÁFORA E CONSTRUÇÃO POÉTICA EM *O CÃO SEM PLUMAS, O RIO E MORTE E VIDA SEVERINA DE JOÃO CABRAL*

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação, mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como pré - requisito para a obtenção do título de mestre em Letras.

Orientadora: Prof^a. Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima

GOIÂNIA
2011

Dados Internacionais de Catalogação da Publicação (CIP)

(Sistema de Bibliotecas PUC Goiás)

Amoury, Rita de Cássia Lemos.
A525s Sertão, Metáfora e Construção Poética em O cão sem plumas, O rio e Morte e vida severina [manuscrito] / Rita de Cássia Lemos Amoury. – Goiânia, 2011.
94 f. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Literatura e Crítica Literária, 2011.

“Orientadora: Profa. Dra Maria de Fátima Gonçalves Lima”.

Bibliografia.

1. Melo Neto, João Cabral de, 1920-1999. 2. Poética. I. Título.

CDU 82-1.09(043)

**SERTÃO, METÁFORA E CONSTRUÇÃO POÉTICA EM O CÃO SEM
PLUMAS, O RIO E MORTE E VIDA SEVERINA DE JOÃO CABRAL**

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima (Orientadora)
Doutora em Letras
Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC-GO

Prof. Dr. Gilberto Mendonça Teles
Doutor em Letras
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-RJ

Prof^a. Dr^a. Maria Aparecida Rodrigues
Doutora em Letras
Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC-GO

Prof. Dr. Divino José Pinto
Doutor em Letras
Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC-GO

AGRADECIMENTOS

Ao meu Senhor e Deus pelo dom da vida, do amor e da constante misericórdia em minha vida.

Aos meus pais: João Anastácio Campos Amoury e Maria Lucia Lemos Amoury por todo apoio, colaboração e carinho e por entenderem minha ausência.

Aos meus irmãos: Weyder Jorge Lemos Amoury e Nagib Samir Lemos Amoury por todo carinho e afago que me deram ao longo desse processo.

Ao meu namorado, Lucas de Andrade Cortez, por todo apoio, carinho e compreensão nessa árdua jornada.

Às minhas sobrinhas Paula e Bruna por alegrarem minha vida.

À Professora Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima pela orientação, pela paciência e por me fazer acreditar que, apesar das dificuldades, tenho potencial de crescer mais e mais nessa jornada.

A todos os meus professores do mestrado e principalmente aos da minha qualificação: Dr. Divino José Pinto e Maria Aparecida Rodrigues por todas as orientações dadas para meu crescimento acadêmico e para a melhora dessa dissertação.

E aos amigos-irmãos(ãs) e alunos, pelo apoio, orações e por entenderem a ausência nesse processo árduo e, muitas vezes, solitário.

Amo todos vocês por esse momento tão sonhado e que só foi possível com o amor, o apoio, as orações e o carinho de todos vocês.

Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar. Viver é muito perigoso...” (Guimarães Rosa, GSV, (1990) p.22)

“O sertão está em toda parte” (Guimarães Rosa, GSV, (1990) p.9)

É difícil defender,
só com palavras, a vida,
ainda mais quando ela é
esta que vê, severina;
(João Cabral)

RESUMO

Este trabalho constituiu uma análise da construção da poesia do autor João Cabral de Melo Neto em *O cão sem plumas* a partir da descrição do espaço, do homem e do rio poético, tendo ainda como *corpus* os poemas *O rio* e *Morte e vida severina*. Em *O rio* buscamos refletir sobre as imagens da água e da estética do espaço, segundo as proposições de Gaston Bachelard sobre os temas do discurso da dor, da angústia, do pessimismo e da morte. *Morte e vida severina* foi analisado a partir do estudo dos gêneros: lírico, narrativo e dramático, acrescido, no último capítulo de um contraponto em relação à polifonia de gêneros. Esta obra é abalizada pela poética desse autor, pela maneira de manusear as imagens, as metáforas, ou seja, a forma como ele lida com toda essa semântica da expressão, isto é, com as figuras de linguagem, o ritmo, os jogos de palavras, o percurso poético do discurso. E, com esse fio poético, percebemos a essência do Sertão e do Sertanejo nas obras analisadas. Inferindo, ainda, que essa realidade dura, seca e sofrida do sertanejo remete-nos também à maneira de produção do poeta João Cabral, que ao revelar a essência desse sertanejo, ao mesmo tempo, descreve a sua própria maneira da construção poética.

Palavras – Chave - Cabral; poética; sertão; sertanejo; essência; gêneros.

ABSTRACT

This study is an analysis of the poetry construction of the author Joao Cabral de Melo Neto *O cão sem plumas* (The Dog Without Feathers) from the description of space, man and river poetic, there is also as corpus the poem *Morte e vida severina* (Death Life Severina). Em *O rio* seek searching to reflect on the images of water and the aesthetics of space according to the propositions of Gaston Bachelard d on the themes of the discourse of pain, distress, pessimism and death. And the book *Morte e Vida Severina* analysis from the study of genres: lyric, narrative and dramatic, plus a counterpoint to the polyphony of genres .This work is authoritative by the poetics of this author, the way of handling images, metaphors, or how he deals with all this semantic expression, however, with the figures of language, rhythm, wordplay The poetic course of his speech. And with this thread realize the poetic essence of the Wild and Sertanejo (backcountry) in the works analyzed. Implying also that hard, dry and painful reality of the backcountry also refers us to the way of production of poet João Cabral, to reveal the essence of the backcountry while describing his own manner of poetic construction.

Key – Words - Cabral; poetic; wild; backcountry; essence; genres

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	8
1 SERTÃO E POESIA EM O CÃO SEM PLUMAS.....	12
1.1 A revelação do sertão e do homem em O cão sem plumas	12
1.2 O Cão Sem Plumás, Ritmo e Forma	29
1.3 A Semântica da Forma em <i>O Cão Sem Plumás</i>	31
2 O RIO	35
2.1 O Discurso em <i>O Rio</i>	36
2.2 O Rio e Ambivalência da Água.....	40
2.2.1 O Rio e as Imagens da Água	41
2.2.2 A Poética do Espaço em <i>O Rio</i>	49
2.3 A Dor, a Angústia, o Pessimismo e a Morte em <i>O Rio</i>	56
3 OS GÊNEROS LITERÁRIOS EM MORTE VIDA SEVERINA.....	62
3.1 O Gênero Lírico em Morte Vida Severina	62
3.2 O Narrativo ou Épico.....	72
3.3 O Gênero Dramático	79
4 O DIÁLOGO ENTRE OS GÊNEROS EM MORTE E VIDA SEVERINA	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
REFERÊNCIAS.....	89

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

João Cabral de Melo Neto é um poeta que reconhece sua “filiação” à geração de 1945 mais por uma afinidade cronológica do que por uma identificação a partir de certas afinidades e perspectivas estéticas. Ao contrário da maioria dos poetas de sua época, seu caminhar literário não se confunde com experimentações estéticas definidas por paradigmas de época. No conjunto de sua vasta obra, há uma constante e sutil preocupação em atualizar experiências que se materializam na recorrência de símbolos carregados de adensamento formal e estético. Partindo de um longo processo de maturação de sua obra rumo a uma produção poética autêntica e original é que João Cabral acaba por se desligar dos pressupostos teóricos dessa e de qualquer geração e passa a trilhar a senda de uma poética singular. É desse modo que se pode afirmar que a singularização poética é também o primeiro aspecto relevante em sua contribuição à literatura brasileira.

Aliando extremo rigor formal como imperativo em busca de extrair da linguagem o máximo em termos imagéticos e cognitivos, João Cabral não precisa recorrer ao pathos ("paixão") para criar uma atmosfera poética. Fugindo de qualquer tendência romântica, as palavras em seus poemas resvalam constantemente em novas possibilidades imagéticas e que, a seu modo, encena novos processos de reescritura poética, tudo pensado sempre dentro da própria extensão da linguagem e do dizer da sua poesia, transformando toda a percepção em imagens perenes, entremeadas pela ambivalência de algo concreto e ao mesmo tempo relacionado aos sentidos.

Outra marca importante desse autor pernambucano é sua temática. São vários os poemas em que o autor retrata o cenário e o povo nordestino. Trata-se de um autêntico Leitmotiv, formado menos por qualquer tom de denúncia social do que pela iluminação estética e reflexiva do amálgama de aspereza e agrura, fome e morte, deslocando-se nesse espaço de terríveis imagens, novas intensidades, quase sempre inauditas fora do campo da linguagem poética. São imagens que se arrastam junto com as criaturas e geografias retratadas nos poemas. Tudo irrompe em direção à fuga de uma morte iminente. Ainda, para nosso estudo nos ateremos à tríade: *O cão sem plumas* (1950), *O rio* (1953) e *Morte e vida severina* (1955) obras em que o eu-poético busca transfigurar o belo com a alma profunda de uma terra

conturbada e com a realidade agressiva dos retirantes nordestinos.

A proposta desta pesquisa é investigar como se dá a construção poética de João Cabral de Melo Neto nas obras *O cão sem plumas*, *O rio* e *Morte e vida severina*, partindo do processo de elaboração das imagens poéticas do Sertão e do Sertanejo, e, por fim, analisar a construção das metáforas em relação às imagens singularizadas no processo de leitura dos poemas já elencados acima.

Em *O rio* o objetivo é desvendar o discurso poético do poema “O rio”, por meio da ambivalência da água, suas metáforas, símbolos e conceitos. Poder assoalhar a construção imagética do Sertão e do Sertanejo, através do arquétipo água e da estética do espaço, utilizando como teórico Gaston Bachelard. Também será exposta a constância da dor, da angústia, do pessimismo e da morte durante todo o discurso do eu-poemático. Usaremos como suporte teórico a poesia da segunda geração romântica na Europa e no Brasil a fim de mostrar a oposição da visão de mundo entre o eu-lírico que fala nos poemas românticos e a voz poética em João Cabral.

Em *Morte e vida severina*, a análise dar-se-á a partir do estudo dos gêneros: lírico, narrativo e dramático, finalizando com um contraponto de polifonia dos gêneros.

Notar-se-á, ainda, que ao realizar um estudo sobre o tecido e a construção dos poemas, são revelados traços da experiência poética do autor. Em *O cão sem plumas* “a dureza da pedra simboliza a aridez do nordeste assim como a geográfica e humana”.(In: Revista *Conhecimento Prático Literatura*, 2010, nº 32, p.32). Essa construção poética torna o poeta João Cabral o arquiteto das palavras. Em *Morte e vida severina* essa arquitetura revela-se com o fio poético quando ele usa a polifonia de gêneros e de linguagens.

Ao analisarmos o sertão e o homem, no primeiro capítulo, nos reportaremos, primeiramente, à obra *Os sertões*, de Euclides da Cunha, no qual buscamos, não apenas o conceito do homem do sertão nordestino, mas também uma comparação do sertanejo em Euclides e em João Cabral e, ainda, objetivamos fazer uma reflexão sobre essa realidade severina do sertanejo. Em seguida, será considerado o conceito da palavra “sertão” no *Dicionário Aurélio Século XXI* e na visão de Gilberto Mendonça Teles em seu livro *A escrituração da escrita* (1996), que nos proporcionam suporte teórico para o estudo sobre a visão do sertão na literatura brasileira.

O capítulo “A Revelação do Sertão e do Sertanejo” enfocará imagens e metáforas no discurso poético do poeta João Cabral. Como aporte teórico será consultado Lefebvre em *A estrutura do discurso da poesia e da narrativa* (1980) no que diz respeito às imagens fascinantes do discurso literário na obra *O cão sem plumas*.

Hugo Friedrich, em *Estrutura da lírica moderna* (1978), apresenta-nos as imagens através do feio, expõe-nos o jogo imagético na obra por meio da despoetização do poema, através do uso das palavras tristes e feias, ou seja, desprovidas de poesia, como por exemplo: esse homem = anfíbio = saqueado = assassinado. Essa teia imagética mostra a degradação desse homem.

Destacamos, ainda, para o estudo das imagens a obra de José Fernandes, *Poema visual* (1996), na qual o crítico-poeta afirma que a utilização das imagens é a condição para que haja a poesia e o poético.

Consultamos também Nilton Mário Fiorio, em seu estudo sobre Cabral, em *O verso em construção – de uma visão panorâmica ao verso de João Cabral* (2005), no qual nos relembra o poetizar de João Cabral, a construção discursiva usada por ele. Esse discurso sobre a estrutura do verso é que nos mostra o poeta em estudo como um matemático e um arquiteto das palavras, pois joga com elas de forma arquiteticamente trabalhada.

Staiger, em seu livro *Conceitos fundamentais da poética* (1977), foi citado por revelar-nos a estrutura dos versos líricos, dos seus componentes, tais como: o compasso e o ritmo, assim como retrata a maneira de produzir de um artista lírico. A teoria encontrada na obra citada é relevante para o estudo do gênero lírico na obra, pois, de fato, faz o leitor enxergar o que é o lírico num texto e como é árdua a trajetória lírica de um poeta que busca trabalhar com esse gênero.

Em *Discurso da narrativa*, de Gérard Genette (1960), encontramos os pressupostos teóricos para o estudo do gênero narrativo na obra *Morte e vida severina*. O autor elucida alguns conceitos de narrativa que ajudam a permear melhor o discurso narrativo de Cabral na obra, assim como fazer uma análise mais profunda no que se refere à narratividade, isto é, as características principais desse gênero, tais como: os personagens, o narrador, o enredo, o espaço etc.

A Bíblia sagrada Ave Maria também é usada no momento em que Severino faz alusão a Moisés. A obra é um “Auto de natal” e retrata, ainda, o cunho religioso que será percebido ao longo da análise. Esse fato permite-nos a busca dessa religi-

osidade na Bíblia como fonte teórica.

Percebemos que a linguagem do poeta João Cabral em *O cão sem plumas* é permeada pelo jogo de imagens e metáforas, pelo uso de figuras de linguagens, por uma linguagem mais hermética e obscura.

Em *Morte e vida severina*, há também a presença das imagens, das metáforas, mas essa obra diferencia-se pela riqueza da linguagem, pela mistura dos gêneros e das vozes.

Sabe-se que estudar a linguagem cabralina não é uma tarefa fácil, porém é convidativa a ser desvendada, a ser degustada, a ser descoberta até a exaustão, pois a forma como João Cabral produziu sua poesia provoca no leitor essa ânsia por desbravar sua obra e compreender seus jogos imagéticos e metafóricos, arquitetonicamente, elaborados.

E é através desses teóricos e de suas teorias que essas três obras serão analisadas. Neste estudo, tentaremos desbravar a obra de João Cabral para melhor desvendá-las e, assim, colaborar no sentido de torná-la acessível àqueles que vierem a ler esse escritor pernambucano, ou melhor, brasileiro.

1 SERTÃO E POESIA EM O CÃO SEM PLUMAS

O *cão sem plumas*, longo poema, cuja linguagem depurada, revela a imagem do rio Capibaribe atravessando o sertão chegando à cidade do Recife. Rio, que visto do alto das igrejas de Olinda, correndo paralelamente a seu irmão Beberibe, faz pensar numa beleza de encantar os olhos. No entanto, visto de perto, revela-se aquilo que já se tornou lugar comum nas análises da obra de João Cabral: rio-lama, rio-detrito, cuja sujeira é compartilhada pela população miserável que habita suas margens. O rio reflete, como se um espelho fosse, a condição de miserabilidade de seres, como aqueles que vão aparecer mais tarde em *Morte e vida severina*, gente marginalizada, cães sem plumas, homens-caranguejos, anfíbios que tentam sobreviver da lama do rio e à margem da sociedade que o destrói.

O *cão sem plumas*, publicado em 1950, é o primeiro de uma série de poemas em que o poeta inicia uma amostragem de sua preocupação com a realidade nordestina, sua pátria, seu canto de origem. São poemas escritos distante do rio, a partir de uma reportagem lida pelo poeta, quando morador de Barcelona, que denunciava o estado de poluição do “seu” Capibaribe. São poemas em que, por meio da criação de imagens não idealizadas, mas reais; de personagens desprovidas de características ligadas à beleza física, tão suas conhecidas, o poeta desvela as agruras do espaço e a miséria humana. Para tanto, o trabalho com a linguagem torna-se imprescindível e, daí, resultam as figuras, as redundâncias, a repetição de termos, os versos medidos ou livres, rimados ou brancos, promovendo o ritmo (e, por vezes, até o tom melódico que o poeta dizia repudiar) conseguidos, portanto, às custas de um trabalho medido, pensado, feito e refeito, arquetonicamente, construído.

Assim, João Cabral revela a imagem do homem como o sertanejo que se ancora nas palafitas da beira do rio, o cão sem plumas que corta a cidade, reiteradamente, visualizada através dos seus versos.

1.1 A revelação do sertão e do homem em O cão sem plumas

Ter como objeto de pesquisa a figura distópica do sertanejo é imaginá-lo

como um homem rude, ao mesmo tempo, sereno, capaz de lutar pela sobrevivência além de lidar com a fome e a morte desde cedo. Muitas vezes, com um porte físico franzino acostuma-se a viver na sequeidão, na miséria e sempre à margem. No entanto, nas palavras de Euclides da Cunha, “o sertanejo é antes de tudo, um forte” (CUNHA, 2002, p.77). O autor de *Os sertões* afirma ainda que: “a sua aparência, entretanto, ao primeiro lance de vista, revela o contrário. Falta-lhe a plástica impecável, o desempenho, a estrutura corretíssima das organizações atléticas” (CUNHA, 2002, p.77). Refletir acerca do conceito de sertanejo defendido por Euclides da Cunha é conjecturar em que medida se pode encontrar a força verdadeira dentro de um corpo enfraquecido por condições históricas e sociais adversas. De fato, o sertanejo é um homem forte, apesar da sua aparência frágil, pois consegue resistir a toda sua realidade de miséria, de fome, de injustiça. Contudo, muitas vezes, é vítima de uma concepção equivocada daquilo que poderíamos chamar de passividade, numa visão fatalista, pois, se ele parece aceitar seu destino, sua vida severina com resignação e dureza é tão somente porque ela é parte inerente da vida e da morte que marcam sua sorte. Esse seu destino de vida e morte severina está ligado ao seu *habitat* – seu sertão – lugar que também é seco, árduo, duro e que nos remete à essência do modo de vida sertanejo.

O termo “sertão”, no Dicionário Aurélio, traz a seguinte acepção: “Zona pouco povoada do interior do país, em especial do interior da parte norte - ocidental, mais seca do que a caatinga.” (*Dicionário Aurélio*, 2001, p.672). Já o crítico Gilberto Mendonça Teles em *A Escrituração da Escrita* (1996) conceitua a palavra “sertão” da seguinte forma:

Ela tem servido, em Portugal e no Brasil, para designar o “incerto”, o “desconhecido”, o “longínquo”, o “interior”, o “inculto” (terras não cultivadas e de gente grosseira), numa perspectiva de oposição ao ponto de vista do observador, que se vê sempre no “certo” no “conhecido”, no “próximo”, no “litoral”, isto é, num lugar privilegiado – na “civilização”. (TELES, G. M. 1996, p.127).

Este comentário expõe a visão da oposição do sertão na literatura brasileira em relação ao outro, ou seja, o sertanejo e o homem brasileiro civilizado. O sertanejo e o rio sabem do mundo do qual é excluído, sabem que há outros horizontes que não aquele que lhe parece tão próximo. Sabem que para lá das suas margens existe

o homem chamado civilizado que polui o rio; sabem que para lá da beira do cais, a vastidão é imensa, onde há um mundo “escancarado”, “sem portas” que é movido pelo progresso, pelo capitalismo, pela industrialização que estão nas entrelinhas, simbolizados pelos “horizontes que cheiram a gasolina”.

Ele sabia também
 dos grandes galpões da beira do cais
 (onde tudo
 é uma imensa porta
 sem portas)
 escancarados
 aos horizontes que cheiram a gasolina.
 (Melo Neto, 2007, p.85)

Observa-se que na poesia de João Cabral este mote se tornará expressão privilegiada dos problemas humanos tendo o sertão nordestino não apenas como pano de fundo para seus dramas e vivências, mas uma ameaça, que deverá ser, a um só passo, combatida e reverenciada. É nesse sentido que o ponto de vista nas obras do poeta pernambucano presentifica-se na relação idiossincrática do sertão e do litoral. No entanto, a linguagem funda o ser de outro sertão, muito mais real porque ressurgue dessa visão idiossincrática: a “lixo do Sertão”, “o osso do Sertão” (TELES.G.M.1996, 135).

O cão sem plumas pode ser lido como uma forma de manifestar a transfiguração do sertanejo – expresso como um ser passivo, sem voz, sem vez, reduzido à lama – um cão qualquer, sem perspectiva de uma vida melhor. Nessa obra, o discurso do eu-poemático estabelece uma reflexão sobre a situação do homem, do espaço geográfico e do rio Capibaribe. Há, ainda, em *O cão sem plumas*, uma maneira peculiar de narratividade, na qual o rapsodo conta a fábula com uma visão de fora para dentro como se estivesse presenciando os acontecimentos de posse de uma lente que retrata as cenas por meio da arte da palavra. Ao observar e narrar os fatos, constrói uma trama permeada de metáforas de tal maneira que o termo “rio” tenha a equivalência semântica de um “cão” e do “sertanejo”, pois os três estão à margem da sociedade e não têm força para mudar completamente a paisagem. Assim, o rio – o “cão sem plumas” – metaforiza, nestes versos, mesmo que através da comparação, o sertanejo e o sertão num processo de transfiguração contínua: “Como o rio/ aqueles homens são como cães sem plumas”. Observa-se que a palavra

“rio” equivale à palavra “homens” que, por sua vez, equivale a “cão” que, por ser “sem plumas”, “é mais que um cão saqueado/ é mais/ que um cão assassinado” (Melo Neto, 2007, p.84), ou seja, nada, como nada representa a figura do sertanejo na paisagem urbana, “civilizada”.

Do ponto de vista topológico, o poema é construído em duas instâncias geográficas: a primeira é a da geografia física, na descrição do rio, sua desembocadura, seus mangues e o processo de seu desaguamento no mar. Nesse caso, o trabalho com a linguagem confere visibilidade ao rio. Conforme Eliane Lordello, em seu ensaio “Viagem ao Recife de *O cão sem plumas*” (*Revista Vitruvisis*, 2013), na descrição do rio, Cabral utiliza-se de “palavras concretas para dar visibilidade ao rio, sua espessura, sua consistência e relevância. São características inerentes à criação desse poeta que admitia querer dar a ver com sua poesia por ele definida como um esforço de presentificação, de coisificação da memória.”

(Como o rio era um cachorro,
o mar podia ser uma bandeira
azul e branca
desdobrada
no extremo do curso
- ou do mastro – do rio.
(Melo Neto, 2007, p.87)

(...)
Mas antes de ir ao mar
o rio se detém
em mangues de água parada.
Junta-se o rio
a outros rios
numa laguna, em pântanos
onde, fria, a vida ferve.
(Melo Neto, 2007, p.89)

Porque é na água do rio
que eles se perdem
(lentamente
e sem dente)
Ali se perdem
(como uma agulha não se perde).
Ali se perdem
(como um relógio não se quebra.)
Ali se perdem
como um espelho não se quebra.

Ali se perdem
como se perde a água derramada:
sem o dente seco
com que de repente

num homem se rompe
o fio de homem.
(Melo Neto, 2007, p.85/86)

Pelos versos transcritos, retirados da primeira e da segunda partes do poema, há uma espécie de gradação que evidencia o trabalho poético com a linguagem, pois começa a descrição do rio utilizando-se de uma semântica relacionada ao líquido (“rio”, “mar”, “mangue”, “laguna”, “pântano”) que vem já entremeada de termos ligados à concretude (“cachorro”, “bandeira”, “mastro”) para concluir com substantivos altamente concretos (“dente”, “agulha”, “relógio”, “espelho”). Este recurso, reiteradamente utilizado pelo poeta, permite ao leitor “ver” o rio fazendo seu percurso até o mar, os estágios pelos quais passa e “ver” o homem, o sertanejo sem dente, perdido, desamparado, também percorrendo sua trajetória, seu destino.

A segunda instância é a geografia humana que nos faz pensar não só sobre as condições sociais e econômicas do homem que habita as margens do rio, mas como essa realidade constrói o ser desse homem. Destarte, o poema parte de uma reflexão sobre a região e se completa com outra de caráter mais universal. O homem do mangue também é comparado a um “cão sem plumas”, excluído e marginalizado, exprimindo, desse modo, o que Lefebve denominou de imagem fascinante, fenômeno que de acordo com o teórico, “implica a interrogação sobre a realidade, a presentificação”. (LEFEBVE, 1980 p.135). Assim, o poema transfigura uma realidade a partir da presença de um certo real, dizendo de outro modo, presentificando a realidade severa do sertão, do sertanejo e do rio Capibaribe, metaforizando-os, todos, na imagem do “cão sem plumas”. ‘ Conforme Maria de Fátima G. Lima,

O eu poético, ao descrever o rio, apresenta imagens como se estivesse de posse de uma lente ou de um instrumento óptico voltado para o objeto de observação. Nessas imagens, as formas são oferecidas cinematograficamente, sendo explorada a capacidade da informação visual, muito mais ampla do que a das que são transmitidas ou assimiladas pelos outros sentidos. “O Cão sem plumas”: o objeto do olhar. (LIMA, 2006, p.163).

A ensaísta sustenta que o poema é formado por quatro blocos ou partes. “As duas primeiras têm a mesma denominação: Paisagem do Capibaribe; a terceira traz o título “Fábula do Capibaribe” e a última, Discurso do Capibaribe”. A primeira é constituída por 15 cenas ou quadros, a segunda por 13, a penúltima por 14, e o último conjunto tem nove cenas.

Na primeira parte, o poeta, através do eu-poemático, descreve o rio no seu eterno e lento escorrer-se rumo ao mar. É um rio triste, lamacento que não sabe como é o frescor das águas nem dos peixes recém-pescados. Na paisagem humana que lhe vive às margens, surge o homem igualmente triste, cansado da luta pela sobrevivência diária, roendo os restos recusados pela rica camada social que se revela imponente e devastadora do rio. Ainda, segundo Eliane Lordello (*Revista vitruvisis*, 2013), “Em seu desenvolvimento pela cidade, o rio assume ares de mansidão, abrindo-se em formas curvas como as de um ventre, ou em poças sujas, lembrando a tristeza do olhar marejado de um cão” ou de um homem que não tem perspectivas de melhores dias.

Na segunda, o rio mistura-se com toda a paisagem humana que acompanha seu trajeto semelhante ao rastejar de uma cobra, pois “Suas águas fluíam então/ mais densas e mornas;/ fluíam com as ondas/ densas e mornas/de uma cobra” (Melo Neto, 2007, p.82). Mas o rio, reflexo do que lhe está à volta, torna-se o triste companheiro do sertanejo triste, que contrasta com a riqueza daqueles que possuem os vastos horizontes metaforizados pela imagem da “gasolina” que chega e sai do cais. O rio, no seu enlameado escorrer, vai descobrindo e revelando para o leitor a contradição entre ricos e pobres, entre o fasto e a miséria, entre os homens que vivem em palácios e aqueles sem plumas. Da mesma forma, o rio sabe de sua importância para o desenvolvimento econômico da cidade que corta e para a sobrevivência do sertanejo com suas famílias provindas do sertão seco e duro.

O Capibaribe, no seu trajeto rumo ao mar, não encontra o canto dos pássaros nem o vento refrescante das árvores. Todavia, na terceira parte do poema, “Fábula do Capibaribe”, dá-se, por fim, o encontro do rio com o mar. É uma investida sofrida, conflituosa, pois, ora, é o rio que teme lançar-se ao mar: “O rio teme aquele mar/ como um cachorro/ teme uma porta entretanto aberta,/ como um mendigo,/ a igreja aparentemente aberta” (Melo Neto, 2007, p.88). Ora, é o mar que rejeita a pobreza do rio:

Primeiro,
o mar devolve o rio.
Fecha o mar ao rio
seus brancos lençóis.
O mar se fecha
a tudo o que no rio
são flores de terra,

imagem de um cão ou mendigo.
(Melo Neto, 2007, p. 88)

Embora o rio tenha se fortalecido no encontro com outros rios, com as lagoas e os pântanos, conforme versos anteriormente transcritos, “o mar invade o rio./ Quer/ o mar/destruir no rio/suas flores de terra inchada”, ora é o rio que, junto a outros rios, prepara “sua luta/ de água parada,/sua luta/de fruta parada” (Melo Neto, 2007,p.88/89). Aqui, a imagem da fruta é uma alusão à cana de açúcar dos grandes latifúndios e latifundiários com suas máquinas poderosas, fabricando “gota a gota” o líquido puro que se tornará mais riqueza para os ricos e mais distante as classes sociais.

Se por “fábula” entende-se uma história curta com características que lhe são próprias, por “Discurso do Capibaribe” poder-se-ia pensar no poder da palavra dada ao rio para que este falasse de si por si. No entanto, é o mesmo eu lírico que continua a falar do rio, pois este lhe está impregnado na pele, reside em sua memória:

Aquele rio
está na memória
como um cão vivo
dentro de uma sala.
Como um cão vivo
dentro de um bolso.
Como um cão vivo
debaixo dos lençóis,
debaixo da camisa,
da pele.
(Melo Neto, 2007, p.99)

Nesta quarta parte, fala-se sobre vida. O rio, mesmo pesado, poluído, mal cheiroso, carrega em si o dom de irrigar a terra e fazer reproduzir a vida. Seu líquido, apesar de tudo, precioso, é capaz de gerar a vida, e como “viver/ é ir entre o que vive” (Melo Neto, 2007, p.90), o rio vai pontuando as contradições, observadas: a estagnação e o movimento, a fome e a sobra de alimento, a vida e a morte, ou seja, os conflitos inerentes ao próprio ato de viver. É como o pássaro que luta para alçar voo. Assim sendo, é por meio de uma série de imagens comparativas que Cabral conclui o “discurso”:

Porque é muito mais espessa

a vida que se desdobra
 em mais vida,
 como uma fruta
 é mais espessa
 que sua flor;
 como a árvore
 é mais espessa
 que sua semente;
 como a flor
 é mais espessa
 que sua árvore,
 etc etc.

Espesso,
 porque é mais espessa
 a vida que se luta
 cada dia,
 o dia que se adquire
 cada dia
 (como uma ave
 que vai cada segundo
 conquistando seu voo).
 (Melo Neto, 2007, p.92)

Retomando as cenas iniciais da paisagem do Capibaribe, surgem analogias em que são focalizadas relações de semelhança entre coisas com remotos traços em comum, e o contraste entre passividade e movimento. Os objetos – a cidade, a rua e a fruta representam passividade e as expressões o rio, o cão e a espada simbolizam contraste por movimento que cria a sensação de mobilidade e rapidez. (LIMA. M.F.G. 2006, p.164).

Isso se dá pelo fato de o discurso na obra ser transitório, ora mostrando a mobilidade do homem sertanejo ora sua estagnação, isto é, um discurso fluido, que oscila entre a mobilidade da água corrente e a estagnação da água empossada, na relação de opostos, como passividade e atividade do homem do sertão, como se “vê” no trecho a seguir:

Ele tinha **algo**, então,
 da **estagnação** de um louco.
Algo da estagnação
 do hospital, da penitenciária, dos asilos,
 da vida suja e abafada
 (de roupa suja e abafada)
 por onde se veio arrastado.
 (Melo Neto, 2007, p.83)(grifos da autora).

O sertanejo é descrito no poema por meio das imagens que revelam homens plantados na lama, um ser anfíbio, e humilde, sem voz, sem raiz, homens ossudos,

vestidos de brins, mendigo, lodo, ferrugem, ossos, pedras, lento. O *sertão* é revelado como “algo de estagnação”, “do hospital, da penitenciária, dos asilos” “da vida suja e abafada”, palácios corroídos, comidos de mofo e erva-de-passarinho, esqueleto, lama, mangues, lagunas e pântanos, por entre as casas de lamas. Nota-se, portanto, que a água estagnada nunca é limpa, é uma água escura, com lama, lodosa, acentuando o sentimento negativo da estagnação na vida do sertanejo. Esse jogo imagético desvela-nos a tristeza, a dor e a feiura da realidade. Sobre a função do feio e do grotesco na lírica moderna, Hugo Friedrich afirma que:

O papel do feio é claro. Querendo-se compará-lo com a feiura, por assim dizer, normal, tornar-se-ia evidente que esta fealdade poética deforma também o feio real, assim como deforma tudo aquilo que é real para, no desmantelamento, tornar perceptível aquela evasão ao suprarreal, que é, todavia, uma evasão ao vazio (FRIEDRICH, 1991, p. 78 e 79).

Em *O cão sem plumas*, o poeta opera a despoetização do Sertão e do Sertanejo. O poema exprime uma deformação de imagens, a partir do título. A imagem do cão vira-lata reitera o conceito de Euclides da Cunha sobre a feição do sertanejo. Esse cão também possui aparência subnutrida e sem formosura, marcada pelo desmantelamento da fealdade. No entanto, é forte, mais adaptado para as rudezas da vida e para suportar maus tratos, doença e fome do que o que possui pedigree. É apenas um cão saqueado. Diante do exposto, o “cão” pode representar, ora o homem sertanejo com suas mazelas, com seu sofrimento, sem voz e sem perspectiva, ora o rio Capibaribe que em muitos momentos também se torna o próprio sertanejo. A “pluma”, que tem a função de adornar, de tornar belo, acaba não sendo a realidade desse “cão” que, por sua vez, é o próprio sertanejo, já que esse cão não contém as plumas para adorná-lo e para torná-lo belo.

Destarte, a partir do jogo entre o real e o imaginário do jogo sêmico da palavra “cão” pode fazer significar um animal mamífero, quadrúpede, carnívoro, domesticado, desprezado, um pobre diabo, marcado pelo despojamento, pela miséria, pela pobreza e pelo desprezo dos homens, mas também pela fidelidade inerente à essência canina.

No entanto, esse cão é desprovido de plumas, que denotativamente significa adorno de aves, pena de escrever, flâmula, cabos náuticos, objeto macio ou fofo, mas que pode significar ainda ausência, exclusão, falta, privação, negativa de calor, humanidade, riqueza. Nesse sentido, o cão sem plumas seria uma imagem metafo-

ricamente construída para simbolizar o homem desprovido de adornos, ou calado – como a nossa sociedade gosta para atenuar a realidade.

A metáfora e as imagens são recursos para a construção do poético dentro da poesia. Para Lefebve, a linguagem literária é construída pela composição das palavras, marcada por desvios desestruturando, portanto, as regras do código ordinário da linguagem comum.

A desestruturação quando certas regras do código ordinário são violadas: como a inversão em casos que não é ordinariamente admitida. Ou de *estruturação*, quando novas estruturas, que não contradizem as regras usuais, vem acrescentar-se no discurso: como a repetição ou as formas prosódicas da poesia. É escusado dizer, por um lado, que toda desestruturação se desdobra numa *estruturação* implícita se quer simplesmente um erro de língua; e, por outro lado, que muitas das figuras comportam simultaneamente um e outros desses desvios: a metáfora é desestruturação na medida em que afasta a palavra própria e estruturação na medida em que reúne, segundo certas relações os termos que introduz em lugar daquela palavra (LEFEBVE. 1980,p.28).

Na citação acima, Lefebve afirma que a metáfora ocorre quando a palavra de origem sai do seu sentido denotativo e passa para o seu sentido conotativo, isto é, adquire um novo sentido, um sentido figurado. E, para o teórico, é nesse momento de mudança do sentido denotativo para o conotativo que acontece uma desestruturação das regras do código ordinário formando, então, a metáfora quando esta se afasta do sentido inicial.

Se Lefebve assegura que a *metáfora* “ é desestruturação na medida em que afasta a palavra própria e estruturação na medida em que reúne, segundo certas relações os termos que introduz em lugar daquela palavra”, Aristóteles, na busca de conceituá-la, afirma que a metáfora é a transposição de um nome que ele denomina estranho (*alotrios*), isto é, “que...designa outra coisa” (trad. Hardy) (1457 b 7), “que pertence a outra coisa” (1457 b 31) . “Além da ideia negativa de desvio, a palavra *alotrios* implica uma ideia positiva, a de empréstimo. É essa a diferença específica entre todos os desvios.” (RICOER, p. 2005, p. 32/33).

Em todo o poema *O cão sem plumas*, o poeta, ao descrever o sertão e o sertanejo, desestrutura a palavra denotativa para um sentido conotativo, dando novos significados e formando imagens. Dessa forma, “o cão sem plumas” passa a ser o sertanejo ou qualquer ser que padece as dores do mundo, o rio Capibaribe ou qualquer rio marginalizado. Em alguns momentos, eles se misturam e tornam-se um

único ser. Esse cão é a metáfora do sertanejo. O próprio título é uma metáfora. Revela - nos a essência desse sertanejo e desse sertão. É essa revelação que nos reporta às imagens. Conforme o crítico-poeta, José Fernandes,

Escrever em versos não é condição para que haja poesia, mas escrever em imagens, de tal modo que as palavras vão adquirindo significados existentes somente no poema, é condição imprescindível para que possamos dizer que existe o poético. Como se conforma uma imagem? No momento que o poeta transporta para um objeto uma qualidade que ele não possui, está criando uma imagem (FERNANDES, J. 1996, p. 74).

Como no poema a presença das metáforas é uma constante, assim como outras figuras de linguagem, a imagem também se faz presente nas palavras rio, cão, caranguejos, cidade, quando essas perdem seu valor denotativo e ganham outros significados no contexto do poema.

Esses procedimentos poéticos exigem do leitor mais atenção na plurissignificação das palavras e dos jogos verbais. O próprio Cabral, em uma entrevista para televisão, justificou que essa forma de linguagem, deve-se ao fato de ter estudado muitos sonetos decassílabos, na infância, e não suportava mais essa sonoridade e as formas fixas. Na ocasião, comparou sua maneira de escrever como um carro em uma estrada esburacada que exige do seu condutor maior cuidado na travessia. Assim, o leitor também deverá ter cautela e atenção ao transpor o discurso de seus poemas. A declaração de João Cabral remete-nos ao pensamento de Lefebve quando certifica que “o discurso literário é habitualmente um discurso *figurado*, na acepção restrita desta palavra, quer dizer, um discurso em que o significante e o significado revelam alterações que o distinguem e o afastam da linguagem corrente” (LEFEBVE, 1980, p.55).

Desta forma, a poesia de João Cabral é balizada plenamente pela consciência de estabelecer-se o enlace entre a imaginação criativa do artista e a imaginação criadora do leitor, situação privilegiada em que se dá a consciência do existencial, do eu, isto é, o seu auto desvelamento por meio da obra. Rio e homem (sertanejo) misturam-se e descobrem-se mutuamente, como na estrofe a seguir:

Mas ele conhecia melhor
os homens sem pluma.
Estes
secam

ainda mais além
 de sua calça extrema;
 ainda mais além
 da palha de se chapéu;
 mais além
 até
 da camisa que não têm;
 muito mais além do nome
 mesmo escrito na folha
 do papel mais seco.
 (Melo Neto, 2007, p. 85)

A imagem do sertanejo, apresentada pelos versos, mostra a essência do homem do sertão, através do aspecto físico. Seco como rio, esse homem, aparentemente frágil, é um ser pensante, aqui metaforizado pelo “chapéu”, o que deixa entrever a ideia de que, ao pensar sua condição, parte, caminhando paralelamente ao rio, rumo à conquista de dias melhores. No entanto, esse caminhar ocorre à margem do rio, assim como da sociedade, pois é um ser esquecido. O poeta, através do eu-poemático, de uma forma cheia de humor, mostra que o sertanejo pode ser esquecido mesmo depois de ter se tornado objeto poético num poema escrito numa folha de papel tão seca quanto ele próprio e o rio. Pode-se dizer que a estrofe vai de acordo com a teoria sobre as “imagens fascinantes”.

LEFEBVE afirma que “As imagens fascinantes são aquelas em que a natureza parece imaginar-se a si mesma, o real desliza para o imaginário dando a impressão de estar prestes a realizar-se” (LEFEBVE, 1980, p.12). Ao transfigurar a realidade sofrida do sertanejo, o artista da palavra rompe com a poética do sublime e parte para o assalto de uma linguagem antissentimental. Esse procedimento de João Cabral confere verdade à teoria que defende que “a obra representa o mundo, mas é também uma visão do mundo, e finalmente, uma tomada de posição, quer dizer, um juízo emitido sobre o mundo” (LEFEBVE, 1980, p. 16).

O rio ora lembrava
 a língua mansa de um cão
 ora o ventre triste de um cão,
 ora o outro rio
 de aquoso pano sujo
 dos olhos de um cão.
 (Melo Neto, 2007, p.81)

Na estrofe transcrita, o poeta mostra a angústia dos nordestinos em se revelarem. A palavra rio=cão e o cão lembrando outro rio também podem representar os

nordestinos: “Aquele rio / era como um cão sem plumas./ Nada sabia da chuva azul,/ da fonte cor de rosa,/ da água do copo de água, / da água de cântaro,/ dos peixes de água,/ da brisa na água” (Melo Neto, 2007, p.81) Os versos sugerem o momento em que o poeta renega o motivo de fazer poesia sobre o belo. Ele transfigura uma realidade severa, dura e as imagens traduzem uma visão de ausência e sofrimento. Como se o mundo com o espelho coincidisse “de si mesmo e a obra como espelho do mundo coincidem.” (LEFEBVE,1980, p.54).

O jogo de espelho retratado pelo artista apresenta visões antitéticas entre as coisas como deveriam ser e as coisas como na realidade se apresentam. Assim, ao falar de rio como água perfeita, água do copo, água que dá vida a tudo, sofre ao constatar que ela não existe no Capibaribe, cuja água tem lodo, ferrugem e lama. O que se pretenderá responder agora é, antes de tudo, como esse jogo de espelho pode ser relevante no poema e, sobretudo, qual sua relação com a obra?

O que pode ser percebido, inicialmente, é a revelação de uma ideia de oposição na qual a realidade é mostrada de um jeito, mas, na verdade, é outra. Enxergamos, aqui, os elementos de tensão na obra, que nesse caso, está entre o presente e o futuro. Isto é, o real e o sonho, pois ao falar da água do rio, o eu poético passa a sonhar com uma água perfeita (água do copo, água da chuva azul), que teria os mesmos atributos dos enfeites e das plumas das plantas ou dos animais. Porém, quando se depara com a realidade, percebe que ela é cruel, pois essa realidade não existe no rio Capibaribe, cuja água só tem ferrugem e lama, como se “vê” no trecho abaixo:

Na água do rio,
lentamente,
se vão perdendo
em lama; numa lama
que pouco a pouco
também não pode falar:
que pouco a pouco
ganha os gestos defuntos
da lama;
(Melo Neto, 2007, p.86)

O eu lírico sofre quando constata, que assim como o rio não é como sonhou, os homens que habitam as margens do Capibaribe, que deveriam ser sonhos e plumas, também não passam de homens sem plumas e o eu que fala se revolta diante

da dificuldade de achar, naquele ser, um homem: “Como o rio/aqueles homens/são como cães sem plumas” (Melo Neto, 2007, p. 84).

Logo, pode-se inferir que no cruzamento temporal, ou seja, passado e futuro, fica situado o presente, o drama atual da dureza, sujeira e desumanidade. Abaixo, mais um exemplo:

Sabia dos caranguejos
de lodo e ferrugem.
Sabia da lama
como de uma mucosa.
Devia saber dos polvos.
Sabia seguramente
da mulher febril que habita as ostras.
(Melo Neto, 2007, p.81) (grifos da autora)

Na estrofe, é mostrado tudo o que não é visto a olho nu. O poeta usa as imagens que chocam e coloca as belas para serem rejeitadas. Mostra, também, o descaso dos governantes perante o sofrimento dos homens que sobrevivem na lama suja dos mangues. Apesar da conotação negativa das águas turvas, a lama é símbolo de vida e resistência contra a dureza, afinal é de lá que brota a vida como de um ventre. Não o ventre puro e limpo da donzela, mas o ventre da terra que pariu o sertanejo com sua aparência frágil, porém forte como nenhum outro. Outras formas de vida que vêm da lama têm como característica a dureza. Uma é a ostra, dura por fora e mole por dentro, e capaz de criar, em seu interior, a beleza; o caranguejo, duro por fora, como se vestisse uma armadura. No entanto, serve como forma de sobrevivência e de alimento salutar aos “homens plantados na lama”. A lama não é uma mãe generosa como as águas puras. Mas molda filhos fortes. O cão desemplumado, portanto, é uma possibilidade metafórica de Cabral para o rio Capibaribe e sua gris convivência com os homens-caranguejos, que também são cães sem plumas. “Difícil é saber/ se aquele homem/ já não está/ mais aquém do homem” (Melo Neto, 2007, p.86).

Com o último verso “da mulher febril que habita as ostras”, o poeta mostra a pobreza social e pode comparar a mulher com a ostra que traz dentro de si a pérola, assim como a mulher traz o fruto. Esse procedimento poético remete-nos à teoria amparada por Lefebve quando orienta que “O discurso constitui-se, como dizíamos, numa espécie de máscara que revela e oculta, em simultâneo, uma presença es-

condida” (LEFEBVE, 1980, p.81).

A palavra “caranguejos” representa o submundo, as demais ferrugens; “lama” e “mucosa” representam sujeira e o termo “ostras” pode simbolizar tanto a sujeira quanto os nordestinos.

No bloco II, denominado “(Paisagem do Capibaribe)”, percebe-se o uso de comparações já na primeira estrofe: “Entre a paisagem/ o rio fluía/ como uma espada de líquido espesso./ Como um cão/ humilde e espesso” (Melo Neto, 2007, p.84). Percebe-se um belo paradoxo. O rio como uma espada deveria ter a força transformadora. A espada é um instrumento nobre de guerra, posse apenas para abastados cavaleiros no período medieval. Em diversas histórias, e em especial as do ciclo arturiano, é símbolo, ao mesmo tempo, de transformação – escolha do novo rei; e manutenção, estabilidade – escalibur é a base da paz em Camelot. No entanto, o rio que corre como uma espada não tem força ou nobreza, ele é humilde e espesso.

Assim sendo, o rio não se apresenta como uma lâmina polida que segue seu caminho. Ao contrário, um rio espesso é um rio escurecido no qual se vê o lodo e a terra se agitando junto com as águas. É um rio onde não se banha, ou se lava, ou se bebe, o rio do poeta, embora seja espesso, não possui essa potência, é modesto.

Dessa forma, o vocábulo rio equivale a cão que equivale a anfíbio. Na estrofe, há o uso da metáfora e da comparação à medida que é mostrada a estética do feio. A repetição do substantivo “lama” passa a ter a função de adjetivar a paisagem lamacenta do rio Capibaribe. Mostra, ainda, a metamorfose do homem em anfíbio. Isso se dá pelo fato de serem plantados na lama onde não há raiz e, por isso, é anfíbio, não se prende. O verso “paisagem de anfíbios” apresenta o homem que não vive, efetivamente, na terra ou na água; ele vive às margens, ou seja, na lama, enlameado. Essa é a realidade do sertanejo retratado pelo poeta como um ser sem a alegria do sonho, da voz, sem vida.

Como o rio
aqueles homens
são como cães sem plumas
(um cão sem plumas
é mais
que um cão saqueado;
é mais
que um cão assassinado.

Um cão sem plumas
é quando uma árvore sem voz.

É quando de um pássaro
 suas raízes no ar.
 É quando a alguma coisa
 roem tão fundo
 até o que não tem).
 (Melo Neto, 2007, p.84)(grifos da autora)

Um “cão sem plumas” exprime a imagem de uma figura feia, desengonçada, torta e, ao mesmo tempo poética. Essa imagem explicitada acima pode ser percebida pelo uso do paralelismo que o autor utiliza.

O primeiro paralelismo está na construção “é mais que”, seguida dos adjetivos com conotação negativa, “saqueado” e “assassinado”, que resulta em “sem plumas”, o que vem intensificar a ideia de que esse cão é, de fato, sem raça, um cão qualquer. Outro recurso usado pelo autor para enfatizar o que é a vida de um “cão sem plumas” é a inversão das características da árvore e as do pássaro: a árvore é que não tem voz e o pássaro é que tem suas raízes no ar. Isso faz significar a real troca dos valores, ou seja, a real condição do sertanejo e do rio. Ambos deveriam viver uma realidade às avessas. A inversão é um recurso poético muito utilizado por Cabral que, em poemas de outras obras, como *A educação pela pedra* (1962-1965), o trabalho minucioso com os versos chega ao preciosismo, pois os mesmos versos são utilizados em poemas diferentes provocando novos sentidos, como se pode verificar nos textos “Nas covas de Baza” e “Nas covas de Guadix” da obra mencionada.

No campo semântico, notam-se as transformações em relação à metáfora do “rio”. Podemos fazer um paralelo com o mesmo vocábulo na obra *O rio* (1953), do mesmo autor, no qual se revela também um rio que já não possui mais a beleza que tinha, já não consegue mais matar a sede de seu povo. Um rio, que quanto mais se aproxima da capital, mais vai perdendo seu vigor, assim como, o sertanejo explicitado em *O cão sem plumas*, que quanto mais se aproxima de Recife, mais se desilude, pois “Como o rio/ aqueles homens/ são como cães sem plumas” (Melo Neto, 2007, p.84). Logo, o rio = sertanejo, nas duas obras, tornam-se um ser qualquer, sem utilidade e sem vivacidade.

Os rios que eu encontro
 vão seguindo comigo.
 Rios são de água pouca,
 Em que a água sempre está por um fio.
 Cortados no verão
 que faz secar todos os rios.
 (Melo Neto, *O Rio*, 2007, p.97)

Nessa estrofe, retirada da obra *O rio*, o vocábulo rio, mesmo aparentando conter uma conotação positiva, já que continua indo ao encontro de regozijo e de vida nova, traz a mesma conotação do rio da obra *O cão sem plumas*, pois ambos se deparam com a mesma realidade de sequeidão e de impureza, pois “Entre a paisagem/ (fluía)/ de homens plantados na lama;/de casas de lama/ plantadas em ilhas/ coaguladas na lama;/ paisagem de anfíbios/ de lama e lama (Melo Neto, 2007, p.84).

O desejo de remanso e bonança, o sonho de uma nova vida para o sertanejo e a mudança dessa realidade hostil, almejados pelo eu lírico, vão de embate com a dura realidade, pois, há um contraponto entre dureza e brandura; sonho e realidade. O sonho é do poeta, que fala através do eu lírico, pois o sertanejo nem é capaz de sonhar, ele não tem os vastos horizontes à frente, não tem perspectiva. O rio Capibaribe do sertanejo (cão) é “dureza”, é a realidade que o torna um homem (cão) sem raça e sem pedigree, um ser em processo de zoomorfização (anfíbio, cão), um severino qualquer, um sertanejo humilhado e franzino que vai surgir, mais tarde, em *Morte e vida severina*(1955): “Somos muitos Severinos / iguais em tudo na vida:/ na mesma cabeça grande/que a custo é que se equilibra” (Melo Neto, 2007,p. 147). O rio é aquele com pouca água, suja e pesada; um rio que carrega os detritos dos sobrados e dos mocambos recifenses e que reflete a fome de toda aquela gente que, como formigas, amontoam-se em suas margens:

Aquele rio
é espesso
como o real mais espesso.
Espesso
por sua paisagem espessa,
onde a fome
estende seus batalhões de secretas
e íntimas formigas.
(Melo Neto, 2007, p.91)

Mais uma imagem é utilizada pelo poeta com a finalidade de expressar a transfiguração do homem no seu processo de zoomorfização: “onde a fome estende seus batalhões de secretas e íntimas formigas”, ou seja, gente miúda, espezinhada, sofrida, calada. A personificação da fome reforça o contexto de miserabilidade em que vivem aquelas pessoas às margens do rio, todas vindas do sertão longínquo em busca de uma vida nova, farta.

Com a análise acima procuramos elucidar momentos da obra *O cão sem plumas* nos quais houve casos do uso das metáforas e das imagens assim como, fizemos uma tentativa de explorar a estética do feio e a relevância do mesmo na construção poética de Cabral nessa obra.

1.2 O Cão Sem Plumam, Ritmo e Forma

O discurso poético de Cabral é permeado de ritmo, embora não no sentido musical, já que ele não tem familiaridade com a música. “– Todo mundo sabe que sou antimusical por excelência” (In: Cadernos, mar.1996, p.24) “Sou mais visual do que auditivo” (In: Bravo!, Nov.1999, p.99). “Por isso evito fazer uma poesia cantante. Não é sequer uma poesia de oratória” (In Cadernos, mar. 1996, p.24) “Quando eu digo que não tenho ouvido musical, eu quero dizer que não tenho ouvido para a melodia.” (In: 34 letras). “João Cabral tornou-se um poeta que não privilegiava o som, a rima soante, a cadência, a harmonia e a melodia” (In: 34 Letras). Por esse motivo, ele dá mais destaque ao ritmo. A condição básica para um verso é seu movimento constante que evoca a pulsação vital da poesia subjacente e sua manifestação que se dará mediante andamento, cadência e compasso que podem sintetizar em uma única palavra: ritmo. O ritmo tem recorrência a intervalos regulares de dados fônicos fortes e fracos. É possível um poema sem a métrica, a rima, a melodia e harmonia, porém não há possibilidade de um poema sem ritmo.

Em entrevista à Folha de São Paulo, em 22 de maio de 1992, João Cabral expôs sua dificuldade em fazer poemas cantantes, ritmados como aqueles que privilegiavam as redondilhas (maior ou menor). Na opinião do poeta, esse ritmo já virara melodia e esta leva ao sono. O objetivo de sua poesia é o de provocar tropeços, levar seu leitor a pensar e a descobrir as pedras que encontrará em seus versos. O ritmo toante, portanto, é recusado por ele que afirma:

Eu não tenho poemas cantantes, não tenho poemas de embalar. Eu procuro uma linguagem em que o leitor tropece, não uma linguagem em que ele deslize. O Pierre Reverdy dizia: o poeta é *maçon* ('pedreiro'). Ele ajusta as pedras. O prosador é *cimentier*, ele *coule le ciment* (espalha o cimento). Eu procuro fazer uma poesia que não seja asfaltada, que seja um calçamento de pedras, em que o leitor vá tropeçando e não durma, nem seja embalado. (Melo Neto. In: Folha de São Paulo, 22 de maio de 1992)

Desta forma, a maneira como João Cabral lida com sua linguagem é, justamente, no jeito como ele busca trabalhar palavra por palavra. O poeta investe na “materialidade das palavras” e nas “possibilidades de organização de estruturas verbais”, assim como tornou possível o “exercício da poesia como exploração emotiva do mundo das coisas” (Melo Neto, *Obra completa*.1994, p. 800). Desta forma, é através da materialidade das palavras, do trabalho insano com elas e da exploração do que se pode ver no mundo externo (“das coisas”), como o sertão, o sertanejo, o rio, a lama, os caranguejos, os mangues, o mar, a miséria, a secura do chão nordestino, que João Cabral impregna seus poemas de um ritmo pensado, calculado.

Para o poeta, portanto, criar é como a matemática, é não se deixar guiar pela sua intuição. Conhecido como o arquiteto das palavras, seu discurso perpassa por muito trabalho com os jogos de palavras, imagens, metáforas. Passa, especialmente, pelo processo da construção e desconstrução, no momento em que se utiliza da metaforização. Através das metáforas, o poeta produz sentidos figurados por meio de comparações implícitas, pois retira a palavra do seu contexto convencional (denotativo) e transporta-a para um novo campo de significação (conotativo) ou vice-versa, devido ao processo de desconstrução. Joga com as palavras tecendo, então, um jogo de ideias por onde passa a estrutura da construção dos seus versos, dando, assim, o sentido e fazendo a obra acontecer de forma obscura e hermética, como se verifica na estrofe transcrita:

Um cão, porque vive,
é agudo.
O que vive
não entorpece.
O que vive fere.
O homem,
porque vive,
choca com o que vive.
Viver
é ir entre o que vive.
(Melo Neto, 2007, p.90)

De acordo Nilton Mário Fiorio, em seu estudo sobre Cabral, *O Verso em Construção – de uma visão panorâmica ao verso de João Cabral*, (2005),

Seu jogo não obedece aos cânones ortodoxos da cadência, da melodia frásica, do compasso. Obedece, isso sim, a um ritmo. Não privilegiará o quando, com seus calendários e cronograma, mas o onde, por cenários e paisa-

gens. (FIORIO, N. M., 2005, p.158)

E essa maneira de jogar com as palavras fugindo dos padrões da sua época e deixando-se levar pela sua singularidade no manuseio com a escrita e com as suas particularidades estilísticas é que fez da obra *O cão sem plumas*, plurilinguística, com jogos de ideias metamorfoseadas, arquitetonicamente trabalhados, e com a estrutura metaforicamente costurada com um tecido de significados, tornando a linguagem mais fechada e dissonante.

1.3 A Semântica da Forma em *O Cão Sem Plumás*

Em *O cão sem plumas*, Cabral valoriza os versos heterométricos, com grandes variações e com rimas internas e toantes:

A cidade é passada pelo rio
 como uma rua
 é passada por um cachorro:
 uma fruta por uma espada.
 (Melo Neto, 2007, p. 81)(grifos da autora)

As rimas internas são entre as palavras “passada” nos 1º e 3º versos; “espada” no 4º verso; “uma” nos 2º e 4º versos; e, finalmente, “por” nos 3º e 4º versos da estrofe acima. Esse mesmo procedimento rítmico está sugerido entre as palavras “cadela” nos 2º e 7º versos; “rio” no 3º e 5º versos; “uma” no 2º e 7º versos e “como” no 1º e 7º versos, na estrofe abaixo:

Liso como ventre - 5 sílabas poéticas
 de uma cadela fecunda – 7 sílabas poéticas
 o rio cresce- 4 sílabas poéticas
 sem nunca explodir. – 4 sílabas poéticas.
 Tem, o rio – 3 sílabas poéticas
 um parto fluente e invertebrado- 9 sílabas poéticas
 como o de uma cadela – 6 sílabas poéticas
 (Melo Neto, 2007, p. 82)

Nesse poema como um todo, João Cabral explora várias figuras de linguagem tais como: anáfora, comparação, metáforas, polissíndeto, gradação, paradoxo, inversão, personificação, ironia e eclipse. Essas são ferramentas relevantes para o jogo dos tecidos de significação: das imagens, das ideias, das palavras e para o

percurso da linguagem utilizada pelo autor.

Nas estrofes abaixo, segunda e terceira da primeira parte de *O cão sem plumas*, há a presença da anáfora no momento em que ocorre a repetição da conjunção “ora” no início dos versos 3º e 4º da primeira estrofe transcrita e da preposição “da”, na seguinte. Há outras ocorrências de anáforas no poema nas estrofes 6ª, 9ª, 27ª e 34ª.

O rio ora lembrava
a língua mansa de um cão
ora o ventre triste de um cão
ora o outro rio
de aquoso pano sujo
dos olhos de um cão.

Aquele rio
era como um cão sem plumas.
Nada sabia da chuva azul,
da fonte cor de rosa,
da água do copo de água,
da água do cântaro,
dos peixes de água
da brisa na água.
(Melo Neto, 2007, p. 81)(grifos da autora)

A metáfora é uma recorrência em todo poema como já foi exposto anteriormente e a comparação, ainda mais explorada, por sua vez, é considerada uma forma da metáfora, porém, diferentemente dela, tem os conectivos explícitos: “Aquele rio/ era como um cão sem plumas”. Há outras ocorrências de metáforas e comparações nas estrofes 3ª, 6ª, 7ª, 10ª, 17ª, 18ª, 19ª, 31ª, 33ª, 36ª, 40ª, 41ª, 42ª, 43ª, 46ª, 47, 48º, 49ª, 50ª e 51ª.

A gradação, por sua vez, acontece na estrofe abaixo transcrita entre as palavras: “saqueado” e “assassinado”, pois sugere uma sequência: o cão é saqueado e, depois, assassinado. Ocorre, ainda, uma comparação “como um cão sem plumas” e duas definições metafóricas. Outra ocorrência de gradação está na 45ª estrofe.

Como o rio
aqueles homens
são como cães sem plumas
(um cão sem plumas
é mais
que um cão **saqueado**;
é mais
que um cão **assassinado**.
(Melo Neto, 2007, p.84)(grifos da autora)

Temos na estrofe seguinte dois tipos de figuras. Primeiro, a ocorrência da elipse quando há a omissão da palavra “começa” entre os versos 8º e 9º. E, a segunda, o polissíndeto, com a repetição dos conectivos, ligando os versos como pode ser visto na estrofe. E, mais uma vez, o uso da anáfora com a repetição das palavras “onde” e “começa” no início dos versos:

Na paisagem **do** rio
 difícil **é** saber
onde começa **o** rio;
onde **a** lama
começa **do** rio;
onde **a** terra
começa **da** lama;
onde **o** homem,
onde **a** pele
começa **da** lama;
onde começa **o** homem
 naquele homem.
 (Melo Neto, 2007, p. 86) (grifos da autora)

Neste trecho do poema, a repetição dos vocábulo “onde” e “começa” direciona a leitura para as temáticas da seca e da condição humana como aspectos centralizadores do texto, em que o ambiente físico, nele descrito, remete à natureza (rio, lama, terra) formando a imagem de secura e sujeira tanto dos rios quanto dos homens. Esse jogo metafórico entre as palavras “rio”, “lama” “terra” e “homem” faz com que essas palavras se colidam, gerando, assim, a relação simbiótica entre elas.

É pertinente acercar-se de que a natureza e o homem têm uma forte relação, já que o rio, a terra e o homem são entes indissociáveis no poema, e são tão confundidos que não é possível saber onde um começa e o outro termina; a pobreza e a negritude do rio são partes da causa da pobreza do homem negro de lama.

A ironia em João Cabral é artimanha usada, de maneira que o texto não pareça panfletário. Ela, que pode passar despercebida, é uma forma refinada de denúncia por entre as linhas, como se nota nos versos:

Seria a água daquele rio
 fruta de alguma árvore?
 Por que parecia aquela
 uma água madura?
 Por que sobre ela, sempre,
 como que iam pousar moscas?
 Aquele rio

saltou alegre em alguma parte?
 Foi canção ou fonte
 em alguma parte?
 Por que então seus olhos
 vinham pintados de azul
 nos mapas?
 (Melo Neto, 2007, p.83)

A ironia apresenta-se já nas interrogações, pois ao questionar, o poeta, através do eu poemático, produz a analogia entre a fruta e a água, ambas podres, sobrevoadas por moscas. Na estrofe seguinte, ela consiste na beleza dos mapas que apresentam o rio com águas azuis, quando, na verdade, ela é barrenta, pesada e podre. O trabalho meticoloso com as palavras, colocando-as de forma invertida nos versos, trocando-lhes as características e metaforizando os “olhos” do rio, faz despertar no leitor a atenção ao que lê para descobrir a ironia, pois esta tem por característica não se apresentar de forma evidente.

E, por fim, há a ocorrência do paradoxo na estrofe a seguir, por meio das ideias contraditórias de *mar* que possui *incenso*, acidez e pureza à medida que “come” e “se come” e de “sempre dizer/ a mesma coisa”. Apareceu mais uma vez o uso do polissíndeto (palavras grifadas) e da anáfora (as sublinhadas) na estrofe.

O mar e seu incenso,
o mar e seus ácidos,
o mar e a boca de seus ácidos,
o mar e seu estômago
que come e se come,
o mar e sua carne
vidrada, de estátua,
seu silêncio, alcançado
à custa de sempre dizer
a mesma coisa,
o mar e seu tão puro
professor de geometria.
 (Melo Neto, 2007, p.88)

Reforça-se o ponto de vista de que em todo o percurso poético usado por João Cabral em *O cão sem plumas* há uma forte relação de reciprocidade, fazendo com que dois ou mais seres de espécies diferentes em convivência tornam-se um só organismo: Como o rio/ aqueles homens/ são como cão sem plumas. Rio=cão=homem. Esse jogo de palavras, propiciando a fusão entre os elementos, é que vai garantir novos significados na poesia de João Cabral.

2 O RIO

O objetivo desse capítulo consiste em desvendar o discurso poético do poema *O rio*, de João Cabral de Melo Neto, por meio da ambivalência da água, suas metáforas, símbolos e conceitos. Constitui objetivo, ainda, poder assoalhar a construção imagética do Sertão e do Sertanejo através do arquétipo água e da terra, de forma simbiótica e comparativa, na qual, água, sertão, sertanejo e terra revelar-se-ão da mesma forma dentro da obra. A água é a linha que costurará o discurso entre ela, o sertão e o sertanejo para formar o tecido poético e suas imagens que permeiam todo o capítulo.

Haverá momentos em que a água se revelará de forma limpa, pura, suave, frágil, bem feminina, que até nos faz projetar uma imagem de esperança de dias melhores, de uma nova vida. Em outros, já se mostrará mais violenta, suja, impura e imprópria para consumo, o que constata que nada mudou, que a morte persiste e a desilusão também. Existirá ocasião em que o eu-poemático, que é o próprio rio, reportar-se-á aos espaços vividos no seu nascedouro, na infância, na terra natal, no caminho percorrido rumo ao mar até a travessia da cidade do Recife.

Sabe-se que, na realidade, são lembranças do autor, caminhos por ele percorridos na sua infância vivida nos engenhos de São Lourenço da Mata e Moreno e na capital pernambucana, a “capital tão conhecida/ se é também capital,/será uma capital mendiga/.../Dessa capital podre/ só as estatísticas dão notícia (Melo Neto, 2007. p.117). Todos esses espaços estão presentes na memória do poeta, mas não a lembrança desse rio. O rio do qual João Cabral lembrava-se, até então, era líquido claro, correndo solto, saltando pedras, cortando a cidade do Recife. Esse que surge na obra, pesado, espesso, parado, morto, é apresentado através das imagens produzidas pela notícia lida no jornal, em Barcelona, como já foi dito.

Buscamos em Bachelard (2002), em seu livro *A água e o ar*, o embasamento teórico para o estudo deste capítulo, que tem como principal teoria a fenomenologia, bem como a simbologia da água e da terra, buscada nos *Dicionários de símbolos*, para melhor penetrarmos nesse rio e dele sairmos mais competentes para o ato da escrita e para o entendimento da condição (des)humana daquela gente às margens do rio.

2.1 O Discurso em *O Rio*

O poema narrativo *O rio* tem como propriedade um discurso contado pelo próprio rio que, além de ser o personagem principal, é também o narrador. Ao narrar a própria história, este texto preserva as marcas da tradição, já que a voz do poema exibe suas impressões, lembranças, experiências e sentimentos, porém, sem se deixar levar pelo sentimentalismo.

Em *O cão sem plumas*, a voz que narra fala de fora dos acontecimentos, equivalendo, num texto em prosa, a um narrador heterodiegético que tudo vê, observa e narra. Há um eu lírico que fala do rio, mas não é o rio. Já em *O rio*, a voz que fala em primeira pessoa é o próprio rio que recorre à memória para narrar a viagem empreendida entre o seu nascedouro até a saída da cidade do Recife. Esse poder de voz é cedido a um interlocutor que não se nomeia, mas que parece falar ao rio e que, ao mesmo tempo, deixa a impressão de ser o rio falando consigo mesmo:

Parece que ouço agora
 Que vou deixando o Agreste:
 'Rio Capibaribe,
 que mau caminho escolheste.
 Vens de terras de sola,
 curtidas de tanta sede,
 vais para terra pior,
 que apodrece sob o verde.
 Se aqui tudo secou
 até seu osso de pedra,
 se a terra é dura, o homem
 tem pedra pra defender-se.
 Na Mata, a febre, a fome
 até os ossos amolecem'.
 Penso: o rumo do mar
 sempre é o melhor para quem desce.
 (Melo Neto, 2007, p.102/103)

Embora cercado por outros rios e rodeado sempre por gente, a voz pertence ao rio. Ele é que descreve a paisagem, a gente e os lugarejos por onde passa. Está no comando das ações e da palavra. O rio é, portanto, personificado, faz seu trajeto silencioso como o navegar de um barco e, vagarosamente, vai registrando tudo o que deixa para trás, em especial, os retirantes expulsos pela seca e pelas usinas:

Vou com passo de rio,
 que é de barco navegando.

Deixando para trás
 as fazendas que vão ficando.
 Vendo-as, enquanto vou,
 parece que estão desfilar.
 Vou andando lado a lado
 de gente que vai retirando;
 vou levando comigo
 os rios que vou encontrando.
 (Melo Neto, 2007, p. 97)

Se na obra *O cão sem plumas*, percebemos uma linguagem dura, seca, hermética, em *O rio*, observa-se uma linguagem mais prosaica e, por isso, mais próxima do leitor no que diz respeito à compreensão textual, chegando, em algumas estrofes, a beirar o lirismo tão refutado pelo artista. É impossível ler o poema *O rio* e ignorar definitivamente certo lirismo nessa obra. São lampejos líricos que se revelam através do ritmo bem marcado dos versos de tal forma que, em algumas estrofes, chega a escorrer a melodia que o poeta disse renegar, como em “A estrada da ribeira”, “Encontro com a usina” entre outras. Não é a melodia de ninar, pois o poeta utiliza-se de outros artifícios que não deixam o leitor acomodado como as inversões, as metáforas, as imagens. Numa das estrofes que compõem o “Encontro com a Usina”, a repetição rítmica faz-se por meio da reiteração da palavra “canavial” no final de quatro versos iguais, alternados com verbos no pretérito e com a repetição de outros versos, de modo a alcançar uma cadência que não pode ser negada:

Mas na Usina é que vi
 aquela boca maior
 que existe por detrás
 das bocas que ela plantou;
 que come o canavial
 que contra as terras soltou;
 que come o canavial
 e tudo que ele devorou;
 que come o canavial
 e as caldeiras que sufocou.
 Só na Usina é que vi
 aquela boca maior,
 a boca que devora
 bocas que devorar mandou.
 (Melo Neto, 2007, p.107)

O discurso de João Cabral em *O rio* privilegia também a simbologia da água e da terra, pois estes dois elementos naturais, aliados à figura do sertanejo, é que dão sustentação ao poema e a tudo para o quê o poeta quer chamar a atenção.

Bachelard (2002, p 6), quando fala sobre as imagens substanciais da água afirma: que a “água – é um elemento mais feminino”, o que nos sugere então, que é mais delicada, é mais suave que os outros elementos que compõem a natureza como o fogo e até mesmo a terra.

No *Dicionário de símbolos*, a água simboliza a origem da criação, a fecundidade, a fertilidade, a transformação, a purificação, a força, a limpeza. Elemento primordial, ela é considerada o ponto de partida para o surgimento da vida, ou seja, o veículo de toda a vida; daí sua simbologia estar ligada à *Matrix*-mãe e ao sopro vital e “os rios são agentes de fecundação de origem divina”. Já a “água poluída infunde horror, como sujeira, imundície, doença, morte: a poluição é o câncer da água. Todos veem na água como que o elemento vital primordial: fonte de vida... sem água não há vida... tão necessária quanto o sol... resumo da vida” CHEVALIER & GHEERBRANT (2002, p. 15/22).

Em alguns aspectos, Cabral explora um pouco de cada significado da água uma vez que no Capibaribe ela é limpa apenas na sua nascente e proximidades, mas na medida que escorre rumo ao Recife, vai contaminando-se, tornando-se impura e, às vezes, seca no sertão. No entanto, apesar de todos os aspectos negativos, essa água ainda promove a fertilização da terra, faz germinar a cana de açúcar e promove a transformação da terra seca por onde passa com seu triste e lento “caminhar”.

Cirlot, em seu *Dicionário de símbolos*, afirma que “entre os símbolos do princípio feminino figuram os que aparecem como origem das águas (mãe, vida) assim Terra mãe, Mãe das águas, Pedra, Casa da força, Casa da sabedoria” o que vem reforçar a associação com o princípio feminino.

De acordo com CHEVALIER & GHEERBRANT (2002, p.878/880), em relação à terra, seu simbolismo está associado ao princípio passivo, ao feminino, à obscuridade, à densidade, à fixação, à dissolução e à condensação. A terra sustenta. Todos os seres recebem dela o próprio nascimento, pois é mulher e mãe. Representa uma função maternal, concede e rouba a vida. Representa também a fecundidade e a renovação. Na literatura, frequentemente, observamos uma curiosa comparação entre a terra fértil e a mulher. Devido ao princípio feminino, a terra possui “virtudes como doçura, submissão, firmeza calma e duradoura”, virtudes que estão ligadas à humildade, pois depende da água para ser fonte de vida.

Segundo Pierre Real (1967), “como a terra, a água é muitas vezes um símbolo feminino. Inúmeras lendas falam da água como uma mulher, uma deusa, uma mãe. Nestes casos, significa pureza, sabedoria e agilidade”. Da mesma forma, a mãe pode ser simbolizada pela terra. Fecundada pela água e pelo sol, a terra gera frutos, tal qual a mulher gera seus filhos. João Cabral fala da terra seca e dura do sertão que só poderá ser fecundada pela água barrenta do Capibaribe e dos rios que ele carrega consigo ou pela chuva. Mas nem sempre isso ocorre porque, no sertão, “o rio é de pouca água” e a chuva, escassa.

Comparando-se a terra e a água com a mulher e levando-se em consideração o fato de ambas estarem ligadas ao elemento feminino, assim como é a mulher, por sua delicadeza e espírito de doação, pode-se supor que João Cabral tenha tornado seu discurso mais humanizado, menos denso, sem, no entanto, abrir mão do trabalho metódico no jogo com as palavras.

Mas o fato de a mulher ser mais delicada não quer dizer que não tenha força, que não seja capaz de lutar, assim como o rio luta para vencer os obstáculos que vai encontrando pelo percurso, demonstrando a força das águas no seu caminho rumo ao mar. O poeta-cantor Erasmo Carlos, em sua música intitulada Mulher (Sexo Frágil), desmistifica essa visão muitas vezes machista. Vejamos o trecho a seguir:

Dizem que a mulher é o sexo frágil
 Mas que mentira absurda
 Eu que faço parte da rotina de uma delas
 Sei que a força está com elas
 Vejam como é forte a que eu conheço
 Sua sapiência não tem preço
 Satisfaz meu ego se fingindo submissa
 Mas no fundo me enfeitiça
 Quando eu chego em casa à noitinha
 Quero uma mulher só minha
 Mas pra quem deu luz não tem mais jeito
 Porque um filho quer seu peito
 O outro já reclama a sua mão
 E o outro quer o amor que ela tiver
 Quatro homens dependentes e carentes
 Da força da mulher
 Mulher, mulher
 Do barro de que você foi gerada
 Me veio inspiração
 Pra decantar você nessa canção
 Mulher, mulher
 Na escola em que você foi ensinada
 Jamais tirei um dez
 Sou forte, mas não chego aos seus pés.

Percebemos com o trecho acima que a mulher traz em sua natureza feminina a fragilidade física, mas contradiz, portanto, com a fortaleza da alma, com a sabedoria e com a capacidade de transformação. O dom de ser fecundada e de gerar uma vida e, portanto, de ser mãe, e a sua tendência natural em doar-se, tornam-na um ser especial e divino assim como a terra, a água e a figura humana representada pelo sertanejo na fase da poesia social de João Cabral.

Analisando a palavra “MÃE” (Mãe Terra, Terra Mãe ou, simplesmente Mãe), notamos que nela contém as três forças armadas de um país. M de marinha, A de aeronáutica e E de exército, forças essas que são indispensáveis para uma nação. Logo, a mãe é uma força indispensável para a vida de um filho, e para a existência de uma vida, assim como a terra e a água são elementos dos quais o homem depende para manter-se vivo.

Voltando o olhar ao discurso, percebemos que entre *O cão sem plumas*, *O rio* e *Morte e vida severina*, em *O rio*, a linguagem transmite um sentimento mais doloroso que nas demais. O eu-poemático é solitário. Atravessa serras, sertão, passa por usinas, vilarejos e cidades testemunhando dores, fome, miséria, mortes. Em toda tessitura discursiva, ocorre um embate entre o novo e o velho, entre a morte e a vida, entre o passado e o presente e, ao final, reconhece que o novo, representado pelas usinas e pelo progresso, expulsa o sertanejo de seu lugar, mata o rio com seus detritos. Reconhece que a morte está tão presente como no passado e que ele mesmo, o rio, está a cada dia perdendo sua capacidade de transformação e germinação da vida. O rio sabe que o destino da água, do sertanejo e do sertão continua o mesmo: árido e ressequido.

2.2 O Rio e Ambivalência da Água

Se buscarmos conceituar a palavra água no singular e no plural, poderemos perceber que há diferenças lógicas. De acordo com o *Dicionário Aurélio*, “A palavra Água traz as seguintes acepções: sf.1.Quím. “Líquido incolor, inodoro, insípido, essencial à vida. Águas: sf.pl.1. O mar(1). 2. As marés. 3. As chuvas. 4. Águas minerais e termais. 5. Urina”. (*Dicionário Aurélio*, (p.32).

Nota-se que, primeiro, ele conceitua a palavra água e, no segundo, mos-

tra-nos as manifestações dessa água em circunstâncias diferentes. E em *O rio*, buscaremos mostrar justamente essas diferenças, essas mudanças, a ambivalência, essa metamorfose da água. Com este objetivo em mente, faz-se mister um estudo das imagens da água em *O rio*.

Os autores do *Dicionário de símbolos* afirmam que “a água é a matéria-prima”,

Todavia, a água, como, aliás, todos os símbolos, pode ser encarada em dois planos rigorosamente opostos, embora de nenhum modo irreduzíveis, e essa ambivalência se situa em todos os níveis. A água é fonte de vida e fonte de morte, criadora e destruidora (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2002, p.16).

Desta forma, a água será vista, neste estudo, sob seus variados aspectos: limpa, fluente, lodosa, azul, verde, lama, escassa, inexistente, pois em se tratando de uma obra em que João Cabral de Melo Neto assume o tom de denúncia da condição de vida (ou de morte) do rio e do sertanejo, a água (ou a sua falta) será vista como o ponto de partida (e de chegada) da voz de um rio-narrador.

2.2.1 O Rio e as Imagens da Água

Mesmo o personagem principal sendo masculino, no caso, o rio Capibaribe, a linguagem é mais delicada, isso não quer dizer que não apareçam secura e dureza nessa linguagem e que não haja também a figura da morte e do sofrimento que é sempre presente na realidade nordestina. Segundo Bachelard, a água

é um elemento transitório. É a metamorfose ontológica essencial entre o fogo e a terra. Ela é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância se desmorona constantemente. A morte da água é cotidiana. A água sempre corre, a água sempre cai, acaba sempre em sua morte horizontal. O sofrimento da água é infinito (Bachelard, 2002 pp. 6/7)

Assim como na realidade do nordestino, a morte é uma constante e o sofrimento, uma rotina.

Meu caminho divide,
de nome, as terras que desço.
Entretanto a paisagem

com tantos nomes, é quase a mesma.
 A mesma dor calada,
 o mesmo soluço seco,
 mesma morte de coisa
 que não apodrece mais seca.
 (Melo Neto, 2007, p. 99)

A geografia aí explicitada como sendo o sertão nada mais é que a personificação do sertanejo, que é apresentado como um ser árido, ressequido, e sofrido pela realidade da vida imposta a ele. Vida cheia de injustiça social, fome e miséria e igual nas cidades de variados nomes. Mesmo sendo o rio o divisor de terras, de propriedades e de cidades, a realidade não muda.

O trecho revela-nos a paisagem do sertão, que ao longo do percurso do rio, é sempre mostrada com dor e morte, assim como a luta da água até o encontro do mar.

A luta desse rio que carrega com ele a vida alhures é acompanhada por outros rios, assim como percebemos no trecho a seguir:

Juntos, na da ribeira
 continuamos, a estrada e o rio,
 agora com mais gente:
 a que por aquela estrada descia.
 Lado a lado com gente
 viajamos em companhia.
 Todos rumo do mar
 e do Recife esse navio.
 (Melo Neto, 2007, p. 99)

Embora esteja sempre cercada por outros rios, a voz poemática é dele. Ele é o responsável pelo desbravamento, pelo percurso até a chegada à água azul, no caso, a do mar, que acreditava ser água limpa e a solução dos problemas do sertão e do sertanejo da região. A imersão nessa água poderia funcionar como uma espécie de “regeneração”, de “renascimento” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2002, p.18). Mas não é o que ocorre com o rio nem com o sertanejo.

Ao narrar a própria história, o rio descreve as dores dos sertanejos e anuncia a presença dos usineiros que representam os opressores, tendo a usina como símbolo de opressão, destruição, desemprego, desesperança. As usinas substituem o engenho, desviam o curso da água dos rios, trazem imigrantes para o sertão, grandes companhias que ignoram aquela gente faminta e a realidade em sua volta, fazendo com que o sertão e o sertanejo sejam destruídos até a morte. O rio-narrador

revela que, quanto mais a usina avança, mais ocorre a morte da natureza e também a do homem.

Por esta grande usina
olhando com cuidado eu vou,
que esta foi a usina
que toda a Mata dominou.
Numa usina se aprende
como a carne mastiga o osso,
se aprende como as mãos
amassam a pedra, o caroço;
numa usina se assiste
à vitória, da dor maior,
do brando sobre o duro,
do grão amassado a mó;
numa usina se assiste
a vitória maior e pior,
que é a de pedra dura
furada pelo suor.
(Melo Neto, 2007, p.108)

Ao referir-se à Mata dominada pela cana, plantada, colhida e moída por grandes máquinas, o poeta, através do eu que narra, fala de um espaço bem conhecido seu que é São Lourenço da Mata, onde passou parte da infância. Ainda menino, João Cabral testemunhou a mudança da paisagem, a seca, a desolação do sertanejo, a implantação das usinas e, provavelmente, muitas mortes. Adulto, busca nas reminiscências acordadas pela notícia da morte lenta do rio e traz as paisagens natural e humana para a poesia, através de um jogo de contrários (“maior” X “menor”; “brando” X “duro”), do uso de expressões paradoxais como “a carne mastiga o osso”, “a pedra dura/furada pelo suor”, “as mãos amassam a pedra” e da utilização de palavras concretas como “usina”, “osso”, “pedra”, “mó”, “caroço”, “grão” para, não só provocar a concretude do texto, mas expressar a vitória do mais forte sobre o mais fraco, do opressor sobre o oprimido, como é o caso dos usineiros sobre os sertanejos.

Retomando a questão do princípio feminino em *O rio*, esse acontece também no que diz respeito à semântica da obra, quando se observa no discurso a fragilidade da água, da submissão, da opressão, assim como acontece com o nordestino. “Rios são de água pouca/em que a água sempre está por um fio”(Melo Neto, 2007. p.97); “Foram terras de engenho,/Agora são terras de usina./ É o que contam os rios/que vou encontrando por aqui./ Rios bem diferentes/ daqueles que já viajam

comigo”(Melo Neto, 2007. p. 103). Nos trechos citados, nota-se essa realidade da água e do sertanejo: o sofrimento e o conformismo, pois a finitude da vida e a brevidade dela estão sempre presentes, porque para o homem do sertão, a morte sempre chega muito cedo. Embora saibamos que este é o fim de todo ser humano, a morte do sertanejo nordestino vem sempre mais depressa devido às adversidades que enfrenta, pois a seca impiedosa deixa marcas no homem como deixa na paisagem.

Ao longo da narrativa, é perceptível na voz poemática esse discurso de dor e de sofrimento. A desilusão, a desesperança e o desencanto fazem-se presentes até mesmo nos lugares próprios para o encontro da paz, da calma, da justiça e do amor. Por todo lado, é marcante a presença do feio, da injustiça, da dor e da morte.

Tem melhores fazendas,
tem inúmeras boladeiras
onde trabalha a gente
para quem se fez aquela cadeia.
Tem a igreja maior,
que também é a mais feia,
E a serra do Urubu
Onde desses símbolos negros.
(Melo Neto, 2007 ,p.101)

À feiura da igreja junta-se a imagem da serra do Urubu. Por que não poderia ser outra serra? Inere-se que o poeta quer reforçar a imagem da paisagem desolada, o chão coberto pelas carcaças dos animais mortos pela fome e pela sede, onde os urubus sobrevoam em busca dos restos em decomposição. Mas, o urubu, como comedor de animais mortos, simboliza purificação e limpeza, morte e renascimento. Deslizando suave e firmemente pelos ventos sem, no entanto, despender muita energia, a ave que é olhada com nojo e aversão por muitos, realiza um trabalho sagrado para todos os seres, que é o de limpar a terra, evitando, assim, uma série de más consequências, como as doenças, a poluição do ar e da natureza. Essa imagem do urubu é resgatada por João Cabral no poema “O urubu mobilizado”, publicado no livro *A educação pela pedra* (1965). Neste texto, o poeta volta a explorar a imagem do urubu como responsável por executar uma tarefa repudiada pelo ser humano, mas essencial para a sobrevivência no sertão:

O urubu mobilizado

Durante as secas do sertão, o urubu,
de urubu livre, passa a funcionário.
O urubu não retira, pois prevendo cedo
que lhe mobilizarão a técnica e o tato,
cala os serviços prestados e diplomas,
que o enquadrariam num melhor salário,
e vai acolitar os empreiteiros da seca,
veterano, mas ainda com zelos de novato:
aviando com eutanásia o morto incerto,
ele, que no civil quer o morto claro.

Embora mobilizado, nesse urubu em ação
reponha logo o perfeito profissional.
No ar compenetrado, curvo e conselheiro,
no todo de guarda-chuva, na unção clerical,
com que age, embora em posto subalterno:
ele, um convicto profissional liberal.
(Melo Neto, 2007, p.313)

O poema transcrito agrega algumas características estilísticas próprias do estilo de João Cabral de Melo Neto como o rigor da construção poética que se alia ao humor e à visão social. Há uma sutil denúncia não só pelo fato de o urubu ser apresentado como um excelente cumpridor de sua missão que é a de limpar a paisagem, utilizando-se de “técnica” e de seu “tato”, como também a de acelerar o processo da morte dos animais, por meio da imagem da “eutanásia”. O tom de acusação completa-se com a ironia, com o humor com que o poeta fala do funcionário como sendo também um urubu. Deduz-se que o autor, utilizando-se da voz do eu lírico, refere-se àqueles que lucram com a seca nordestina, pois, ainda hoje, há os que dela tiram proveito e extraem dividendos sem se importar com a realidade de miséria do sertanejo.

Essa realidade impregnada de dores, perdas, solidão e mortes remete-nos a um certo niilismo, uma realidade severina, um negativismo que é confirmado quando o rio e a gente nordestina encontram o mar em Recife: “para a gente que desce/ é que nem sempre existe esse mar/ pois eles não encontram/ na cidade que imaginavam mar/ senão outro deserto/ de pântano perto do mar” (Melo Neto, 2007, p.118), Neste trecho, fica bem marcada essa desesperança do rio diante da vida. O que vai levá-lo a questionar, no final da obra, a sua incapacidade de mudar a vida, a realidade dessa gente:

É gente que assim me olha
desde o sertão do Jacarará;
gente que sempre me olha

como se, de tanto me olhar
 eu pudesse o milagre
 de num dia ainda por chegar,
 levar todos comigo
 retirante para o mar”.
 (Melo Neto, 2007, p.118).

(...)

Ao partir companhia
 desta gente dos alagados
 que lhe posso deixar,
 que conselho, que recado?
 Somente a relação
 de nosso comunicar retirar;
 só relação
 tecida em grosso tear.
 (Melo Neto, 2007, p.119)

Conforme Maria de Fátima Gonçalves Lima, em seu artigo “O Discurso do poema *O Rio* de João Cabral de Melo Neto”:

O discurso do rio interroga essa realidade e sua pergunta (que lhe posso deixar/ que conselho, que recado?) (p.119) pode estar respondida na própria linguagem, mesmo sem ter necessariamente, o interesse e a eficácia do discurso comum, presentifica uma realidade por meio de metáforas e analogias. No final da última estrofe a voz poemática põe em evidência que o seu discurso pode traduzir alguma relação metafórica entre os rios e essa gente: somente a relação/ de nosso comum retirar;/ só esta relação/ tecida em grosso tear (p. 119) Esta conexão analógica é o ponto de partida para a presentificação do mundo real a ser revelado e, ao mesmo tempo, a materialização do texto artístico, num trabalho de pura metalinguagem. Esta dupla realização concebe a metáfora do mundo da arte.
 O Rio, um poema narrativo com 60 estrofes de 16 linhas tem composição assimétrica, totalizando 960 versos. Extensão do poema, combinada com município de Poção, limítrofe com o município de Jatuaúba/PE. (2011)

Maria de Fátima Gonçalves Lima expõe ainda que os versos do poema compõem uma métrica irregular ou imperfeita, já que ocorre uma pequena variação no número de sílabas poéticas de verso para verso. A métrica oscila entre, 5, 6, 7, 8, 9 e 10 sílabas poéticas. Essa aparente irregularidade significa a imagem das correntes do curso do rio, que na fluidez espalha fluxos variados, porém carregados de ritmo. Esta imagem fluvial percorre todo o poema *O rio*, porém em algumas estrofes, elas refletem as próprias ondas do mar, como pode ser observado na estrofe 32.

Na/ **vi**lla/ da U/**si**/na
 é/ que/ **fui**/ des/co/bri/r a /**gen**/te
 que as/ **ca**/na/s ex/pul/**sa**/ram
 das/ **ri**/ban/cei/ra/s e /va/**zan**/tes;

e/ **que** e/ssa/ gen/te/ **mes**/ma
na/ **bo**/ca/ da U/**si**/na/ são/ os/ **den**/tes
que/ **mas**/tigam/ a/ **ca**/na
que a/ **mas**/ti/gou/ em/quan/to/ **gen**/te;
que/ **mas**/ti/gam/ a/ **ca**/na
que/ **mas**/ti/gou/ an/te/rior/**men**/te
as/ **mo**/en/das/ dos/ en/**ge**/nhos
que/ **mas**/ti/ga/vam/ an/te/s ou/tra/ **gen**/te;
que/ **ne**/ssa/ gen/te/ **mes**/ma,
nos/ **den**/tes/ fra/cos/ que/ el/a a/**rren**/da,
as/ **mo**/en/da/s es/tran/**gei**/ras
sua/ **for**/ça/ me/lho/r a/**ssen**/tam.
(Melo Neto, 2007, p.107)

A imperfeição e oscilação da métrica e o ritmo desencadeado referem-se ao movimento do poema, que é um ritmo lento, podendo simbolizar a forma de vida levada pelos retirantes nordestinos, uma vez que é uma vida imperfeita e desarmônica. E, quando essa realidade, mesmo de forma lenta, parece mudar, volta a oscilar para a dureza da vida, da pobreza e da miséria.

A água do mar, dependendo da sua profundidade, apresenta-se ora azul, ora verde. O azul é a cor profunda, representa o ideal e o sonho. O verde é a cor universal da natureza. Representa a calma, o frescor, o vigor, a confiança e a esperança em abundância. Significa, ainda, as energias da natureza, da vida. No entanto, em relação ao encontro do rio e do sertanejo com o mar, ocorre o contrário, pois o ideal, o sonho e a esperança de uma vida melhor e de melhores condições de sobrevivência sucumbem. Bachelard, quando segue o destino da água na poética de Edgar Allan Poe, afirma que:

É um destino que aprofunda a matéria, que aumenta sua substância carregando-a de dor humana. Veremos oporem-se às qualidades da superfície as qualidades do volume, do volume que é – fórmula espantosa! – ‘uma importante consideração aos olhos do Todo-Poderoso (A ilha das fadas). A água vai escurecer. E para isso vai absorver materialmente sombras.(Bachelard, 2002, p. 56)

Assim, o rio, ao buscar essa água azul e verde, foi trazendo consigo todas as sombras da morte, toda realidade seca, dura, as agruras da vida, águas lodosas e não potáveis, que não matam mais a sede. A água é um convite à morte, ou seja, a morte se sobrepujou à vida.

Nota-se que a água simboliza um heraclitismo lento, suave e silencioso como óleo. A água experimenta, então, como que uma perda de velocidade, que é uma perda de vida; torna-se uma espécie de mediador plástico entre a vida e a terra

(Bachelard, 2002, p. 13). Apreende-se, pois, que o tempo é um fator importante para a existência da vida. Então, se a água está mais lenta, logo a morte está mais próxima, fator que confirma a baixa expectativa de vida dos sertanejos. O tempo para eles é cruel. E quanto mais eles buscam galgar por águas mais tranquilas e puras, uma vida menos sofrível, mais da morte aproximam-se. Seus malfeitores são implacáveis e impiedosos, pois esse rio personificado e os sertanejos que lhe seguem encontram seus algozes que, na obra *O rio*, são representados pela seca, pelos usineiros e pelo mar que possui águas violentas.

Vejamos, na estrofe a seguir, a chegada a Usina que, na verdade, era o maior explorador dessa gente:

Mas na Usina é que vi
aquela boca maior
que existe por detrás
das bocas que ela plantou;
que come o canavial
que contra as terras soltou;
que come o canavial
e tudo que ele devorou;
que come o canavial
e as caldeiras que sufocou.
Só na Usina é que vi
aquela boca maior,
a boca que devora
bocas que devorar mandou.
(Melo Neto, 2007, p.107)

Observa-se na estrofe transcrita esse poder devastador da usina, que é a boca maior que explora os nordestinos. Usineiros que poderiam ser a esperança de uma realidade mais amena, mais branda, acabam sendo os causadores de muitas provações, muita dureza, muito sofrimento, muita morte, tanto dos rios que representam os sertanejos quanto da paisagem seca que também revela a secura do homem nordestino.

E o mar de água azul e verde, na metamorfose da vida, tornou-se um mar violento, devastador que fez gerar nesse rio–sertanejo o desencanto e o pessimismo diante da vida. Chega um momento em que o adversário é mais forte (Bachelard, 2002, p. 176.) e, por isso, tudo continuou sem perspectiva de mudança, fazendo prevalecerem a sequeidão, a miséria e morte.

A palavra “usina” tem como definição no *Dicionário Aurélio* (2001, p.660): “Qualquer estabelecimento industrial equipado com máquina”. E, dessa forma, pode

ser idealizada pelo sertanejo como um local de trabalho mais leve, menos sofrido, principalmente para aqueles que vêm em busca de uma ocupação digna e com salário justo. Porém, essa é uma visão distorcida, uma vez que o que o homem encontra não é nada do que supunha encontrar. A imagem da usina nesse trecho é negativa. É um local que serve de exploração e de dilaceramento do físico e da alma, um lugar de muito sofrimento e que espraia dor no âmago desse ser tão puro e inocente a ponto de devorá-lo não só no seu físico, mas também em sua essência: “Só na Usina é que vi/aquela boca maior,/a boca que devora/ as bocas que devorar mandou” (Melo Neto, 2007, p.107)

O poema termina com uma aura de tristeza, com a voz poemática desiludida e sem saber o que fazer diante da realidade encontrada em Recife. Mas, também, deixa uma reflexão acerca da existência do homem e da natureza em geral. Cabe, porém, aos homens efetivarem essa conscientização.

2.2.2 A Poética do Espaço em *O Rio*

O rio é um poema que apresenta preocupações sociais e ecológicas. Tem como voz poemática a figura do rio Capibaribe que vai, ao longo da sua viagem, mostrando o abandono das cidades no sertão, os retirantes, a pobreza, o empobrecimento, o desvio de rios para usinas, a desativação de engenhos e a poluição. O enfoque teórico nesse momento da análise será sobre o espaço dentro da obra e buscaremos como aporte teórico, *A poética do espaço*, de Gaston Bachelard.

A palavra “espaço” pode remeter-nos a vários significados: 1- Espaço geográfico - qualquer região ou fração de espaço do planeta. 2- Espaço público - o meio físico que é de uso comum e posse coletiva. 3- O universo, dentre outros.

Em *O rio*, de João Cabral de Melo Neto, ressaltaremos os espaços geográfico e físico visualizados na obra. Sabe-se que, geograficamente, a história ocorre no sertão pernambucano e na periferia da cidade do Recife.

No poema, há a narração da viagem do rio Capibaribe, saindo de sua nascente no interior de Pernambuco, até o mar. Ao longo desse percurso, a voz poemática vai descrevendo o espaço pelo qual passa até sua chegada ao mar, já em Recife.

Nesse trajeto descrito, o rio Capibaribe mostra, no sentido mesmo de fazer ver, todo o espaço físico das cidades visitadas, as serras, as terras de sede, a terra desertada, vazuada, seca, calcinada, devastada, cheia de pedras; fazendas com casas desertas; vilas poucas e decadentes que não têm escola; uma igreja feia, poucas feiras, cemitérios, cadeia, engenhos, usinas, canaviais, árvores velhas, casas de lama negra, velho cais roído, pontes, deserto. Vai mostrando o abandono das cidades no sertão, os retirantes, a pobreza, o empobrecimento, o desvio de rios para usinas, a desativação de engenhos e a poluição.

À medida que o rio-sertanejo vai percorrendo as cidades, os vilarejos, o deserto, vai encontrando, a cada curva, mais pobreza, mais miséria, mais sofrimento e mais injustiça com seu povo.

Nessa obra, o espaço é de suma importância para que se possa visualizar a decadência das cidades e do povo nordestino, pois, a partir dele, percebe-se a derrocada desse povo, suas vilas, suas terras e seus rios.

Em *O rio*, o eu poemático descreve o espaço utilizando-se das lembranças da infância. Bachelard afirma que “a infância é certamente maior que a realidade”, mas que “permanece em nós viva e poeticamente útil. Por essa infância permanente, preservamos a poesia do passado” (Bachelard, 2002, p.35). A poesia do passado é, na verdade, útil ao poeta que transforma as lembranças em matéria poética. No entanto, percebe-se que em tudo o eu que narra via era dureza, vazio, deserto, secura e, por isso, fala com tom de tristeza do momento lembrado.

O uso do pretérito perfeito do indicativo reporta-nos a esse passado, às lembranças desse eu-poemático que, ao delinear seu trajeto, ou seja, discorrer sobre sua vida, não o faz com alegria, mas com tonalidade bem pessimista. O choque de realidade foi bem cruel, pois tudo o que via era devastação, tanto no aspecto geográfico, quanto na questão da essência do rio (ser sertanejo): “Desde de tudo que me lembro / lembro-me bem do que baixava / entre terras de sede / Que das margens me vigiavam” (Melo Neto, 2007, p. 95).

Por trás do que lembro,
ouvi de uma terra desertada,
vaziada não vazia,
mas que seca, calcinada.
De onde tudo fugia,
onde só pedra é que ficava,
pedras e poucos homens

com raízes de pedras ou cabras.
(Melo Neto, 2007, p.96)

É sabido que a infância remete-nos a sonhos, a devaneios o quê, normalmente, gera em nós uma revisão do passado. Mas, para além das lembranças dos caminhos percorridos, a casa natal é que está fisicamente inserida em nós (Bachelard, 2002, p. 33). Ela é um centro de sonhos.

Mas, ao voltar o olhar para a obra *O rio*, percebe-se que o sertanejo vê a casa natal de forma negativa, pois a realidade é triste e sofrida e, por isso, ele busca ir a outra casa: a casa do presente que para ele seria mais segura, mais aconchegante e o tornaria mais feliz. No entanto, as casas que o rio-sertanejo vai encontrar em Recife não passam de palafitas escuras, sombrias, plantadas na lama:

Casas de lama negra
há plantadas por essas ilhas
(na enchente da maré
elas navegam como ilhas);
casas de lama negra
daquela cidade anfíbia
que existe por debaixo
do Recife contando em Guias.
(Melo Neto, 2007, p.114)

A casa natal assusta, muitas vezes, porque nela nos deparamos com nossa intimidade, e ela pode nos gerar medos. Medos provocados por determinados espaços como o sótão e o porão, por serem lugares fechados, escuros, sombrios como são as palafitas das margens do rio.

O psicanalista Jung utiliza a dupla imagem do porão e do sótão para analisar os temores da casa. O sótão e o porão representam o inconsciente (Bachelard, 2002, p. 37). Em *O rio*, quando o personagem descreve sua viagem a Recife, podemos perceber que ele nos relata uma trajetória dura e sofrida. Realidade que pode ser comparada a de alguém que está ora no sótão, ora no porão. Contudo, prevalece o porão.

Podemos dizer que, em sua busca por melhores dias, o eu-poemático depara-se, muitas vezes, sozinho como se estivesse em um porão, sem vida, com medo, frente a frente com sua intimidade, com sua realidade, porque, apesar de juntar-se a outros rios, esses são de água pouca, já não mata sede, seca de uma vez.

Os rios que eu encontro

vão seguindo comigo.
 Rios são de água pouca,
 em que a água sempre está por um fio.
 Cortados no verão
 que faz secar todos os rios.
 (Melo Neto, 2007, p.97)

Na estrofe transcrita, percebe-se essa realidade do sertanejo, esse momento sótão ou porão, obscuro, solitário, mas que poderia mudar com a chegada ao seu destino final, ou seja, o mar, em Recife.

Ao deparar-se com a cidade de Limoeiro, o rio Capibaribe tem as esperanças renovadas, pois é um lugar que apresenta melhores condições de sobrevivência. Aparentemente, encontrou uma realidade diferente da sua terra natal, do lugar de seu nascedouro no sertão deserto.

Dias depois, Limoeiro ,
 cortada a faca na ribanceira.
 É a cidade melhor,
 tem cada semana duas feiras.
 Tem a rua maior,
 tem também aquela cadeia
 que Sebastião Galvão
 chamou de segura muito bela.
 Tem melhores fazendas,
 tem inúmeras bolandeiras
 onde trabalha a gente
 para quem se fez aquela cadeia .
 tem igreja maior,
 que também é a mais feia,
 e a Serra do Urubu
 onde desses símbolos negros.
 (*O Rio*, 2007, p. 100/101)

Com esse fato, percebemos que o medo do sótão, no poema, representado pelas incertezas, pela obscuridade, pela solidão, pelo abandono, foi sendo amenizado, como afirma Jung: no “Sótão, a experiência diurna pode sempre dissipar os medos da noite” (Bachelard, 2002, p.37). Para o eu- poemático, essa passagem por Limoeiro, fez reviver nele a esperança de uma vida diferente da que estava acostumado, que o seu sonho estava perto de ser concretizado. Resgatou, portanto, uma expectativa que não mais existia. Nesse momento, a experiência de ter passado pelo sótão tornou-se importante, já que ele perdera o medo de sonhar, de devanear. Nesse presente, o passado fica para trás e o futuro mostra-se mais promissor. Passado, presente e futuro, quando se cruzam, criam um estado de tensão que pode sugerir uma realidade mais agradável. A metáfora do sótão aqui é positiva, pois o

Rio, ao adentrar Limoeiro, voltou a sonhar com um futuro diferente de tudo que já havia passado.

Porém, essa passagem e essa condição otimista foram breves, pois, em seguida, ele se vê novamente revivendo experiências antigas como as de sua casa natal, de sua infância infeliz, de seu passado triste. É como se o homem se descobrisse no porão. Vê-se mergulhado na dor, no sofrimento e com seus medos, pois uma vez no porão, “mesmo para alguém mais corajoso que o homem mencionado por Jung, a ‘racionalização’ é menos rápida e menos clara; nunca é definitiva. No porão há trevas dia e noite. Mesmo com uma vela na mão, o homem vê as sombras dançarem na muralha negra do porão” (Bachelard, 2002, p. 37/38).

Porém bastante sangue
 nunca existe guardado em veias
 para amassar a terra
 que seca até sua funda pedra .
 Nunca bastantes rios
 matarão tamanha sede,
 ainda escancarada,
 ainda sem fundo e de areia.
 Pois, aqui, em Limoeiro,
 com seu trem, sua ponte de ferro,
 com seus algodoais,
 com suas carrapateiras,
 persiste a mesma sede,
 ainda sem fundo, de palha ou areia,
 bebendo tantos riachos
 extraviados pelos capoeiras.
 (Melo Neto, 2007, p. 101.)

Na estofe, verificamos, então, a presença simbólica do porão, através da desesperança, da desilusão, da presença constante da pedra, da dureza, da febre, da fome. Assim sendo, ao longo do trajeto pela cidade do Limoeiro, em pleno agreste pernambucano até sua chegada à cidade do Recife, esses são os sentimentos vividos pelo eu-poemático. E, por mais que ele acredite que a situação mudará quando estiver mais próximo do mar, percebe que nada muda e que tudo é aridez, que tudo é sofrimento, que o homem sertanejo tem a sina de sofrer com a seca e com seus algozes, que não tem o direito a uma vida mais digna. O sertanejo parece estar impregnado de sertão e do destino que lhe cabe.

Max Picard, teórico citado por Bachelard (2002), referindo-se às casas grandes da cidade afirma:

À falta de valores íntimos de verticalidade, é preciso acrescentar a falta de

cosmicidade da casa das grandes cidades. As casas, ali, já não estão na natureza. As relações de moradia com o espaço tornam-se artificiais. Tudo é máquina e a vida íntima foge por todos os lados. 'As ruas como tubos onde os homens são aspirados' (Max Picard. In: Bachelard, 2002, p.45).

Inferimos, que à medida que as cidades crescem verticalmente, as casas vão perdendo o aconchego, a intimidade e os laços familiares. Notamos que até mesmo no mar, em Recife, destino final do personagem, em *O rio*, este não encontrou o que buscava. Pelo contrário, ali a dor era uma permanência. Constatou que os homens se tornaram máquinas, pois, impulsionados pela ambição desmedida, colocaram em prática a lei do mais forte, de maneira que um usineiro maior sempre expulsava um menor, assim como expulsava o sertanejo. Percebeu que os usineiros exploravam os sertanejos que, expulsos de suas casas pelos canaviais que se multiplicavam, pelas usinas e seus ricos proprietários, só tiveram as diferenças sociais mais evidentes e menos toleráveis.

Entra a gente que a usina
depois de esmagar largou;
entra aquele usineiro
que outro mar devorou;
entra esse banguzeiro
reduzido a fornecedor;
entra detrás um destes,
que agora é um simples morador;
detrás, o morador
que nova safra já não fundou;
entra, como cassaco,
esse antigo morador;
entra enfim o cassaco,
que por todas as bocas passou.
Detrás de cada boca,
ele vê que há uma boca maior.
(Melo Neto, 2007, p.110/111)

Acima, vimos que há uma gradação desse massacre, dessa mutação sofrida pelo sertanejo; dessa cadeia social, na qual os pequenos são esmagados pelos mais fortes e que, no fim, só resta o mais forte, metaforizado por “uma boca maior” que, nesse caso, são os donos das grandes usinas. Estes são os donos do dinheiro e do poder. Os aristocratas com seus casarões sem demonstrarem algum sentimento humanitário, vão assolando, não somente a vida desse povo miserável, mas seus sonhos, sua dignidade e a possibilidade de um futuro mais promissor sequer para as gerações futuras. O rio descobriu, ainda, que aquela gente das suas margens, dife-

rentemente daqueles que habitavam os casarões e sobrados, era uma gente anônima, ignorada, sem nada que os distinguisse.

A não ser esta gente
que pelos mangues habita:
eles são gente apenas
sem nenhum nome que os distinga;
que os distinga da morte
que aqui é anônima e seguida.
São como ondas do mar,
uma só onda e sucessiva.

A não ser esta cidade
que vim encontrar sob o Recife:
sua metade mais podre
que com lama podre se edifica.
É cidade sem nome
sob a capital tão antiga.
(Melo Neto, 2007, p.117)

O eu-poemático sofre ao ver toda essa degradação, toda injustiça feita a seu povo que não conseguiu fazer fruir o que tanto almejava. Os sertanejos continuavam cada vez mais dilacerados no físico e na alma. E as usinas, assim como os usineiros, eram figuras ominosas. O embate entre os sertanejos e usineiros era de fato desleal e desumano, uma vez que os sertanejos eram carcomidos por eles. João Cabral, nesta obra, descreve de forma bem degradante a figura desse nordestino que sequer tem força para lutar. Baudelaire (Apud Bachelard, 2007, p.57) afirma que:

Na literatura essa ausência de luta surge frequentemente com relação às casas durante o inverno. Na literatura, a dialética da casa e do universo é simples demais. A neve em particular, aniquila com excessiva facilidade o mundo exterior. Ela universaliza o universo em uma única totalidade. Numa palavra, na palavra neve, o universo é expresso e suprimido para o ser abrigado. (Bachelard, 2002, p. 57)

Comparando a neve com o usineiro, a citação acima encaixa-se perfeitamente com a realidade vivida pelos retirantes, pois enquanto a neve aniquila o mundo exterior, a seca e os usineiros aniquilam os sertanejos. Essa metáfora retrata muito bem a sina dos retirantes esmagados, pois se uma noite de inverno com muita neve pode sufocar quem não estiver em uma habitação segura, confortável e quente, com os sertanejos ocorre o mesmo, já que não têm essa habitação segura,

vivem em casas que estão sujeitas a um sopro (de um lobo que além de derrubá-las ainda os devoravam) e não têm forças para lutar contra o opressor e contra o destino que parece determinadamente traçado.

No final da obra *O rio*, a imagem que permanece é a de uma gente fracassada, pois o eu que narra, isto é, o rio Capibaribe, termina desiludido com o que encontrou na cidade grande. O rio reflete e questiona-se sobre a situação vivenciada. A história termina em tom de pessimismo e de desalento porque o rio-narrador não conseguiu o esperado e constatou que restava apenas a mesma sina de todos os outros: sina de miséria, seca, dureza e morte.

2.3 A Dor, a Angústia, o Pessimismo e a Morte em *O Rio*

Sabe-se que a dor, a angústia, o pessimismo e a morte são sentimentos que estão presentes em vários momentos, em várias escolas literárias e em várias obras de autores variados. Lord Byron, por exemplo, um poeta britânico, é um dos maiores influentes do Romantismo europeu. Toda sua obra exprime o pessimismo romântico. Ele vivenciou não somente em suas obras mas também em sua vida o *spleen*, um estágio que representa o estado de tristeza pensativa ou melancolia, o nível máximo da depressão e da angústia.

A segunda geração romântica no Brasil, chamada de Mal - do - Século ou Byroniana, traz com ela os fortes traços da dor, do pessimismo e da morte que para eles é uma forma de escapismo.

Álvares de Azevedo, um forte seguidor de Byron e um dos maiores representantes dessa geração, também vivenciou a dor, a angústia, o pessimismo e a morte que veio, por sinal, muito cedo em sua vida, aos 19 anos.

As angústias do indivíduo perdido em multidão aparecem na lírica de Charles Baudelaire, poeta francês, considerado precursor do Simbolismo, cujos temas traduzem a impossibilidade de relações humanas e sólidas. Em seu livro *Flores do mal*, publicado pela primeira vez em 1857, traz poemas como "Spleen" em que, como os românticos, tematiza o sentimento do tédio existencial que encurrala o ser humano, tirando-lhe todas as esperanças e impedindo que os deixe vislumbrar uma saída para sua situação:

Quando o cinzento céu, como pesada tampa,
Carrega sobre nós, e nossa alma atormenta,
E a sua fria cor sobre a terra se estampa,
O dia transformado em noite pardacenta;

Quando se muda a terra em úmida enxovia
D'onde a Esperança, qual morcego espavorido,
Foge, roçando ao muro a sua asa sombria,
Com a cabeça a dar no teto apodrecido;

Quando a chuva, caindo a cântaros, parece
D'uma prisão enorme os sinistros varões,
E em nossa mente em febre a aranha fia e tece,
Com paciente labor, fantásticas visões,

- Ouve-se o bimbalar dos sinos retumbantes,
Lançando para os céus um brado furibundo,
Como os doridos ais de espíritos errantes
Que a chorar e a carpir se arrastam pelo mundo;

Soturnos funerais deslizam tristemente
Em minh'alma sombria. A sucumbida Esp'rança,
Lamenta-se, chorando; e a Angústia, cruelmente,
Seu negro pavilhão sobre os meus ombros lança!

(Charles Baudelaire)

Na primeira estrofe do poema, é construída a imagem do céu pressionando a alma que tenta resistir ao tédio.

Na segunda estrofe, a Terra é transformada em uma prisão escura e úmida de onde a esperança tenta fugir, desnorteada como um morcego que se debate contra um muro e fere sua cabeça no teto apodrecido.

Na terceira estrofe, a chuva aparece para piorar o cenário. A água que cai do céu é comparada às grades de uma prisão onde está a alma. O tédio aparece, aqui, representado pelas aranhas que começam a ocupar a mente humana.

Na quarta estrofe, o momento em que a alma tenta resistir à dominação do tédio, os sinos badalam, revelando o protesto dos espíritos tomados pelo desespero.

A quinta e última estrofe é marcada pelo enterro, que simboliza a derrocada da alma e da esperança.

Reportando toda essa ideia de dor, tédio, angústia, pessimismo e morte, voltemos à análise da obra *O rio*, uma vez que, esse é o livro de João Cabral que mais sintetiza o âmago da alma do sertanejo.

No entanto, é forçoso observar que a visão de mundo e a linguagem de João Cabral estão longe de parecer com o pessimismo, a angústia e a dor vivenciadas

pelos poetas românticos ou simbolistas, brasileiros ou não. Não se trata, aqui do “tédio existencial”. O poeta pernambucano trata de uma constatação, de um modo de ser, de uma vida sofrida pela falta de perspectivas de sobrevivência. Em *O rio*, o sertanejo não busca a morte como solução de seus problemas; ela é a consequência fatal da fome, da sede, da miséria, da doença não tratada, da condição de uma vida anfíbia, situações renegadas pelo rio-narrador. Em *O rio*, o sertanejo não é o jovem que se enche de tristeza e tédio por um amor impossível. Ele é o homem pobre que, expulso de sua terra, atravessa o sertão e encontra a morte por todos os lados.

A angústia que assola o eu-poemático provém da constatação da impotência, tanto do sertanejo quanto do rio, para saírem da situação miserável em que se encontram. Segundo o filósofo Nietzsche, quando o homem descobre que nada é, que nada vale, vem-lhe a vontade de ser e de poder e isso representa “o esforço para triunfar do nada, para vencer a fatalidade e o aniquilamento: a catástrofe trágica, a morte... a vontade de durar, de crescer, de vencer, de estender e intensificar a vida” (Nietzsche, s/d, p.63) o quê, para o sertanejo é impossível.

O rio-narrador, ao sair de sua terra natal, uma terra seca, árida, de poucas águas lododas e de rios secos, acreditou que poderia encontrar na cidade de Recife a solução para os seus problemas: “Sempre pensara em ir caminho do mar./ Para os bichos e rios nascer já é caminhar (Melo Neto, 2007, p.105). Contudo, em todo o percurso feito pelo rio, a dor, a morte e a angústia foram presenças constantes, mas por razões concretas e não sentimentais ou existenciais:

A usina tem urtigas,
a usina tem morcegos,
que ela pode soltar
como amestrados exércitos
Para ajudar o tempo
que vai roendo os engenhos,
como toda já roeu
a casa – grande do Poço Aleixo.
(Melo Neto, 2007, p.105)

Percebe-se que, ao adentrar às usinas, o quê para o eu-lírico poderia ser a solução para uma nova vida, passou a ser o início de novos problemas, novos sofrimentos, a mesma e triste constatação de que para eles, os sertanejos, a sina era mesmo a de sofrer, a de viver à margem dos mais poderosos. Isso significava a continuidade de uma vida de humilhação, esmagados pelos usineiros, quando ain-

da permaneciam no sertão, pois os povoados estavam raros uma vez que a cana já os havia expulsado.

O sofrimento levava esse povo a aceitar a coersão, a ser vítima de um sistema que lhe fora imposto. Embora tivesse tentado lutar contra essa realidade, o caminho percorrido sempre retornava ao mesmo lugar. Sempre com muitos espinhos, angústia, dor e tédio.

Nota-se, na estrofe citada que a usina idealizada por esse rio-sertanejo não passa de uma ilusão, pois ela é a grande vilã. Nela há um exército de urtigas e morcegos: “A usina tem urtigas, /A usina tem morcegos, /Que ela pode soltar/ Como amestrados exércitos” (Melo Neto, 2007, p.105). Esses elementos são metaforicamente utilizados de forma negativa, uma vez que as urtigas produzem comichão e irritação na pele e os morcegos sugam o sangue. Logo, um exército deles nos reporta à imagem da deteriorização desse rio-sertanejo até a sua morte:

A um rio sempre espera
um mais vasto e ancho mar.
Para a gente que desce
é que nem sempre existe esse mar,
pois eles não encontram
na cidade que imaginavam mar
senão outro deserto
de pântanos perto do mar.
(Melo Neto, 2007,p. 118)

Segundo Schneider (apud Cirlot, 1984, p.444) “as terras pantanosas são o símbolo da ‘decomposição do espírito’, quer dizer, são o lugar em que ela acontece, pela falta dos dois princípios ativos (ar e fogo) e a fusão dos dois passivos (água e terra)” dificultando que alguém leve sua empreitada a um bom termo como é o caso do rio e do sertanejo no trajeto percorrido.

A estrofe acima comprova essa dura realidade sertaneja. Revela a decepção do eu-poemático ao perceber que o que ansiava encontrar não passava de uma quimera, que os seus sonhos de vida nova desfizeram-se no momento que adentrou a cidade de Recife e avistou o mar. Enxergou, ali, o mar como um deserto, como um pântano. Deserto esse que queima até trincar; pântano com suas águas paradas e lodosas, cheias de atoleiros.

Sendo o atoleiro um embaraço de que não é fácil sair, torna-se possível fazer uma analogia dele com a vida do sertanejo, uma vez que esse, desiludido com o que encontrou, deparou-se com uma situação de embaraço que não se diferenciava

daquela que vinha encontrando. Restou-lhe seguir a viagem desencantado, desiludido com o que estaria por vir, acreditando que estaria novamente indo ao encontro das mesmas situações: fome, miséria e morte.

No final de *O rio*, o eu-poemático deixa evidente a desilusão que sentiu ao ver que a realidade não era o que havia imaginado. Que, ali, o Oásis tão sonhado não passava mesmo de utopia. Entendeu que era um ledó engano achar que para os tormentos da vida, para as angústias da alma e para a miséria do corpo poderia encontrar um remédio, um paliativo ou até mesmo a cura definitiva para seu povo.

Realmente, o rio-narrador, ao final da obra, constata que a vida não passa de dor, sofrimento, angústia e morte. E que a sua sina é igual a de todos os outros sertanejos, uma vida severina.

Segundo o filósofo Schopenhauer, Enquanto a primeira metade da vida é apenas infatigável aspiração de felicidade, a segunda metade, pelo contrário, é dominada por um sentimento doloroso de receio, porque se acaba por perceber mais ou menos claramente que toda a felicidade não passa de quimera, que só o sofrimento é real. (SCHOPENHAUER, s/d, p.30)

Essa visão schopenhauerneana confirma o desabafo final do eu – poemático: “Ao partir companhia/desta gente dos alagados/ que lhe posso deixar,/que conselho, que recado?/ Somente a relação/ de nosso comum retirar;/ só esta relação/tecida em grosso tear.” (Melo Neto, 2007, p.119). Neste momento, o discurso revela que não há mais o que se fazer diante da realidade experimentada. Que ele e o seu povo estavam fadados a viverem eternamente nessa simbiose morte/vida. Nessa mistura homogênea torna-se uma luta vã essa do sertanejo em busca da felicidade, da autonomia, da independência ou apenas de uma sobrevivência com dignidade, por mais que se esforce, por mais que labute e que por mais que lute até se fatigar Nesse momento, o pessimismo permeia os pensamentos da personagem que não vislumbrou o que foi buscar tão longe e de forma tão sofrida e triste.

Sendo assim, a obra *O rio*, de João Cabral de Melo Neto, revela em todo o percurso do eu-narrador uma luta constante entre tristeza e alegria; melancolia e regozijo; pessimismo e otimismo; esperança e desesperança; opressor e oprimido; vida e morte. Esse jogo dramático, utilizado pelo discurso Cabralino, é uma constante na obra; reflete a amargura do sertanejo através do jogo com a linguagem seca,

arduamente trabalhada que nos leva a refletir e a concluir que essa obra é a que mais revela a essência do sertanejo.

3 OS GÊNEROS LITERÁRIOS EM MORTE VIDA SEVERINA

A palavra “gênero” tem como significado, “classe”, “espécie” e, em se tratando de literatura, o gênero implica a ideia de classificar as obras literárias.

A questão dos gêneros literários tem constituído motivo de longas discussões através dos tempos, desde Platão, passando por Aristóteles, Diomedes, até os dias atuais, com Gérard Genette, que atribui a “Cascaes o mérito de ter sido quem, pela primeira vez, formulou e defendeu a tripartição dos gêneros literários – o gênero narrativo (ou épico), o gênero dramático e o gênero lírico”, embora o tenha feito de forma escassa ou quase nula. (AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel, 1988, p.352). Essa tripartição vem passando, ao longo da história da literatura, por reformulações, críticas, aceitação ou rejeição.

De acordo com grandes teóricos da literatura, incluindo Tzvetan Todorov, Philippe Lejeune, Gérard Genette, entre outros, não se utilizam os conceitos de gêneros literários como critérios para se julgar o valor de uma obra, mas como recurso instrumental para facilitar a compreensão da mesma, além de criar uma expectativa no leitor em relação ao que será lido.

Segundo Vitor Manuel, deve-se considerar que os gêneros literários, além de desempenharem uma importante função na organização e transformação do sistema literário, estão relacionados a um período histórico, uma vez que em cada época, elege-se determinado gênero como “*cânone literário*, isto é, um conjunto de obras que são consideradas como relevantes e modelares, em estreita conexão com determinada hierarquia atribuída aos diversos gêneros”(AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel, 1988, p.393).

O objetivo do capítulo, a seguir, é identificar e esclarecer os gêneros literários e o entrecruzamento dos mesmos utilizados por João Cabral de Melo Neto, em *Morte e vida severina (auto de natal pernambucano)*, escrito entre 1954 e 1955. Reafirmaremos, através do estudo da métrica e da rima, que a musicalidade, tão rejeitada por Cabral, é uma constante no poema.

3.1 O Gênero Lírico em Morte Vida Severina

O gênero Lírico faz-se, na maioria das vezes, em versos e explora a musica-

lidade das palavras. O poder da música, do canto, da melodia gera uma sensação de paz, de bem estar, de transfigurar e de encantar. Isso se dá pelo fato de que “lírico” vem de lira, instrumento musical que acompanhava os cantos dos gregos e durante muito tempo os poemas eram feitos para serem cantados. Nesse gênero, percebemos o predomínio das emoções e a expressão das sensações e impressões que tornam a obra subjetiva, fazendo com que o “eu” lírico possa expor o sentimento do próprio poeta. Por isso, o poema lírico tem um poder muito forte de catarse. No caso do poema *Morte e vida severina*, o lirismo evidencia-se nos momentos em que Severino e outras personagens expõem sentimentos de tristeza, compaixão, desesperança, mágoa, revolta, pessimismo e, em alguns momentos, alegria, esperança, otimismo.

Um poema é formado por conjuntos de versos rimados ou não, metrificados ou não, metaforizados e imagéticos. São, muitas vezes, carregados de persuasão, de encantamento, de ideologia, de emoção, de conhecimento, de solidão, de alegria, de dor, de amor, de abandono, de ironia e de denúncia. Assim, os versos de um poema podem produzir encantamento, mas também têm o poder de mudar a visão de uma sociedade. Assim sendo, o poema, muitas vezes, pode ser mais perigoso que a prosa. E foi justamente por esse motivo que Platão expulsou os poetas da República.

Em *Morte e vida severina*, o lírico ocorre por meio dos procedimentos da métrica, do ritmo, da forma, das imagens, das metáforas, da exploração das emoções (sem pieguismo) que traduzem a essência da dor, da alegria e dos desejos do ser humano.

Em relação à métrica, na obra estudada, o poeta utiliza-se de versos curtos como o pentassílabo, isto é, a redondilha menor que possui cinco sílabas poéticas, mas há uma predominância do heptassílabo, ou seja, da redondilha maior que é composta de sete sílabas poéticas. Os versos curtos são responsáveis pelo ritmo bem marcado. Estes, aliados à rima, produzem a melodia, que torna as estrofes cantantes, como podemos ver no trecho abaixo:

- 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 é pouco:
 há muitos na freguesia,
 por causa de um coronel
 que se chamou Zacarias
 e que foi o mais antigo
 senhor desta sesmaria.
 (...)
 E se somos Severinos
 iguais em tudo na vida,
 morremos de morte igual,
 mesma morte severina:
 (Melo Neto, 2007, p.147)(grifos da autora)

Pode-se notar que, nos versos transcritos, Severino tenta apresentar-se, mas encontra dificuldade para dizer quem é, uma vez que seus pais são Maria e Zacarias. E, no sertão, pais e mães com esses nomes são comuns, bem como o próprio nome Severino. As cooptações produzidas na narrativa do retirante permitem-nos construir a imagem de uma realidade bastante particular: uma experiência humana marcada pelo fato de todos no local levarem uma ‘vida severina’, expressão, metaforicamente, associada a uma vida de misérias e sem nenhuma perspectiva de mudança. Desse modo, abarcamos o uso que o poeta fez na escolha de transformar o substantivo próprio, SEVERINO, que no poema é praticamente sinônimo de nordestino e retirante, em um adjetivo que qualifica a vida e a morte neste nordeste de seca e miséria. No sertão nordestino, vida e morte possuem a mesma sina, as duas são severinas.

Em *Morte e vida severina*, o jogo com as palavras está presente por meio das rimas do poema. No trecho transcrito, temos redondilhas maiores (versos heptassílabos) e todos os versos pares possuem rima consoante ou perfeita. Portanto, é a rima que apresenta identidade de sons, a partir da sílaba que contém a vogal tônica, considerada a rima original. No caso dos versos mencionados, as rimas consoantes estão em negrito com as sílabas *pi*, *ri*, *si* que dão a sonoridade ao poema.

Ainda em relação ao ritmo, a musicalidade fez do poema um texto harmônico e, com isso, o artista da palavra teceu suas imagens por meio das metáforas do rio e do homem, da morte e da vida. A harmonia é construída, ainda, com a presen-

ça dos coros, dos diálogos e solilóquios fazendo com que o ritmo sugerisse o movimento da vida, da morte e, também, das águas.

O gênero lírico, nessa obra de Cabral, nasce a partir da polissemia que é explorada no título, uma vez que é composto por “Morte” e “Vida” severina, formando um jogo com a oposição das palavras morte X vida que, embora sejam ideias contrárias, acabam fazendo parte da mesma realidade paradoxal, isto é, “severina”. Isso se dá porque, se a morte é uma constante na vida de Severino, a vida é tema que expõe a ideia de dureza, de severidade que se aproxima com a realidade de morte mais que com a realidade de vida. Enfim, a vida é também morte, ambas severinas, pétreas, amargas, monocórdias, seguem um compasso arrastado e lânguido, muito triste.

A pluralidade de sentido no título acontece justamente nessa fusão de ideias paradoxais e na metáfora da morte e da vida que revela a realidade, não só desse Severino, de viver e morrer nessa terra assolada pela miséria, fome e seca, mas de todos os seres vivos do sertão: homens, mulheres, animais, natureza. Todos severinos.

A semântica do ritmo pode ser percebida logo no princípio da sua viagem, quando Severino se depara com dois homens carregando um defunto, que também se chamava Severino: “Severino Lavrador,/ mas já não lavra”.

- A quem estais carregando, – 7 sílabas poéticas
irmãos das almas, - 4 sílabas poéticas
embrulhado nessa rede? – 7 sílabas poéticas
dizei que eu saiba. – 4 sílabas poéticas
- A um defunto de nada, - 7 sílabas poéticas
irmão das almas, - 4 sílabas poéticas
que há muitas horas viaja - 7 sílabas poéticas
à sua morada. – 4 sílabas poéticas
(Melo Neto, 2007,p.148-149)

O lírico na estrofe acima está expresso a partir do jogo de ritmo entre os versos pares e ímpares, sendo que os pares contêm 7 sílabas poéticas e os ímpares, 4. A harmonia rítmica exprime tanto a monotonia e a mesmice de um evento reiteradamente repetido, ou seja, um enterro, como o sentimento de tristeza impregnado nos dois homens que levavam aquele corpo sem vida, morto por “morte mata-da,/numa emboscada”. Essa informação, que pode surpreender o leitor, não impressiona Severino, pois o sertanejo sabe que não é apenas a seca que mata no sertão.

Morre-se, também, pela posse de um pedaço “de terra/de pedra e areia lavada”. Os versos transcritos pertencem à segunda parte (ou cena) da obra em que três interlocutores se chamam por “Irmão(s) das Almas”. Algumas estrofes dessa segunda parte foram musicadas por Chico Buarque de Holanda, da mesma forma dialogada, como no texto original, para a montagem da peça *Morte e vida severina*.

A morte, um dos temas preferidos pelos poetas românticos, aqui se torna uma dura realidade e parece funcionar como uma personagem que vai caminhando paralelamente com Severino. Aqui também ela é cantada pelas cantadoras oficiais, pagas para chorar o morto, com as cantigas de velório ou as “excelências”. Esses cantos parecem cheios de sentimentos, religiosidade, emoção, lágrimas e, por isso, estabelece-se o aspecto lírico:

-Finado Severino,
quando passares em Jordão
e os demônios te atalharem
perguntando o que é que levas...
-Dize que levas cera,
capuz e cordão
mais a Virgem da Conceição.
(...)
-Uma excelência
dizendo que a hora é hora.
-Ajunta os carregadores,
que o corpo quer ir embora.
(Melo Neto, 2007, p.153)

Observa-se que o ritmo e o tom lembram as cantigas líricas medievais em que também predominavam as redondilhas e, ao mesmo tempo, reporta o leitor às cantigas satíricas no momento em que um homem que está na rua imita os cantadores, mas parodiando o que eles cantam, denunciando a condição miserável do homem do sertão.

-Dize que levas somente
coisas de não:
fome, sede, privação.
(Melo Neto, 2007, p.153)

Outro momento lírico, que deve ser lembrado, é quando Severino, cansado, chega a uma cidade e percebe logo a triste realidade envolvida pelas artes da morte. Severino estabelece diálogo com uma senhora vista na janela. Sabe-se que o diálo-

go facilita a representação em palco caracterizando o gênero dramático. Assim sendo, o lírico, nesta sexta parte (ou cena) do texto, confirma-se pelo tema da morte e pela musicalidade dos versos heptassílabos e das rimas estabelecidas entre o segundo e o quarto versos.

- Muito bom dia, senhora, - 7 sílabas poéticas
que nessa janela está; - 7 sílabas poéticas
sabe dizer se é possível – 7 sílabas poéticas
algum trabalho encontrar - 7 sílabas poéticas

- Trabalho aqui nunca falta- 7 sílabas poéticas
a quem sabe trabalhar; - 7 sílabas poéticas
o que fazia compadre - 7 sílabas poéticas
na sua terra de lá? - 7 sílabas poéticas
(Melo Neto, 2007, p.155)

Na parte em que Severino chega à Zona da Mata, o lírico também se encontra por meio do ritmo e da renovação do sentimento da esperança e do otimismo, como são vistos nos versos a seguir:

- Bem me diziam que a terra
se faz mais branda e macia
quanto mais do litoral
a viagem aproxima.
agora afinal cheguei
nessa terra que diziam.
Como ela é uma terra doce
para os pés e para a vista.
Os rios que correm aqui
têm mais terra vitalícia.
(...)
Quem sabe se nesta terra
não plantarei minha sina?
Não tenho medo de terra
(cavei pedra toda a vida),
e para quem lutou a braço
contra a piçarra da Caatinga
será fácil amansar
esta aqui tão feminina.

(Melo Neto, 2007,p.158-159)

O poeta recupera, aqui, a imagem da terra incrustada pelo elemento feminino. É a terra fértil, banhada pelos rios que lhe cercam e pela água limpa das cacimbas que para surgir basta cavar o chão. É a terra-mãe que, regada, faz germinar a vida. É um lugar deserto de gente que “jamais envelhece antes dos trinta/ nem sabe da morte em vida,/vida em morte, severina”. É um lugar em que o cemitério “pouco

funciona, / e poucas covas aninha” (p.159). Os versos em redondilha maior, apesar de brancos, garantem a musicalidade do texto e fazem prevalecer o tom lírico.

Mas, Severino continua sua viagem e depara-se, mais uma vez, com a realidade da morte e assiste ao enterro de um trabalhador. Mesmo sendo uma triste realidade, enxerga-se o lírico nesse momento, por meio das misturas de linguagem e das várias vozes existentes, harmonizando, assim, o discurso na obra, pois, na realidade, Severino ouve a voz dos amigos que levam o morto ao cemitério:

-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.
(...)
-É uma cova grande
para teu pouco defunto,
mas estará mais ancho
que estava no mundo.
- É uma cova grande
para teu defunto parco,
porém mais que no mundo
te sentirás largo.
(Melo Neto, 2007,p. 159160)

A estrofe é constituída de versos com 5 sílabas poéticas, ou seja, redondilhas menores. Pode ser feito, ainda, um contraponto com as linguagens verbal e musical e das vozes existentes. Constata-se que, em toda a obra, há vários tipos de vozes, fazendo com que haja uma mistura dos gêneros lírico, narrativo e dramático. Há, ainda, que se considerar a primeira pessoa utilizada pelo eu que tem o poder de voz para narrar a própria história, expondo seus pensamentos, sentimentos, emoções e as vozes do coro (feminina e masculina), provocando uma espécie de dialogismo.

Apreende-se esse contraponto pela relevância que se obtém do pensamento de Bakhtin, citado por Beth Brait, no estudo *Bakhtin Dialogismo e construção do Sentido* (2005) no qual afirma que :

Bakhtin, repetimos, considera o dialogismo o princípio constitutivo da linguagem e a condição de sentido do discurso. Insiste no fato de que o discurso não é individual, nas duas acepções de dialogismo mencionadas: não

é individual porque se constrói entre pelo menos dois interlocutores que, por sua vez, são seres sociais; não é individual porque se constrói como um “diálogo entre discursos, ou seja, porque mantém relações com outros discursos (Bakhtin, apud BRAIT, B. 2005, p. 33).

A autora explicita ainda que o dialogismo pode ser aplicado à relação entre as línguas, as literaturas, os gêneros e até mesmo entre as culturas, pois todos esses itens trazem em comum a linguagem. Sendo assim, constata-se um diálogo entre esses vários discursos e diferentes linguagens em *Morte e vida severina*.

Uma partitura do “Funeral do lavrador” exemplifica outra forma de linguagem utilizada na obra.

Funeral de um lavrador

Chico Buarque
Arranjo para coro:
M. Roseira Dias

S/C

T/B

Es-ta co-va-em que estás com pal-mos me-di-da é a con-ta-me-nor que ti-

Ah E a con-ta-me-nor que ti-ras-te em vi-da

ras-te em vi-da Ah

♩ = 80

1. - 4.

Conforme a orientação do músico Rafael de Freitas Oliveira, a tonalidade da música está em Fá menor. Têm-se quatro vozes formando o coro: duas femininas como sugere no primeiro sistema, com as iniciais SC que significam soprano e contralto.

Já no segundo sistema, têm-se as duas vozes masculinas com as iniciais TB que significam tenor e baixo.

Nessa parte da partitura, estão presentes, do mesmo modo, cinco sistemas que estão entre parênteses e é onde ficam as notas musicais e as claves de sol, além de dez compassos que são os quadrados que marcam o tempo.

Apreende-se também que a voz principal é feita pelos homens e, aqui, ocor-

re uma anacruse (anacruse é quando a música é iniciada antes do tempo forte, que são o 1º e o 3º tempos do compasso 4/4 “quatro por quatro”).

Até o compasso cinco, as vozes femininas fazem apenas o acompanhamento, e nos compassos seis e sete, quem acompanha são as vozes masculinas (tenor e baixo). A partir de uma anacruse para os compassos seis e sete, os sopranos e os contraltos repetem os mesmos versos com os quais os tenores fizeram três compassos antes.

Em relação ao compasso, Staiger assevera que:

Somente a repetição impede a poesia lírica de desfazer-se. Mas a repetição presta-se igualmente a qualquer criação poética. A mais comum é o compasso, a repetição de idênticas unidades de tempo. Hegel compara o compasso com as fileiras de colunas ou vidraças da arquitetura, e chama a atenção de que o eu não é apenas a duração permanente, ou subsistência indefinida, mas conquista-se como individualidade quando concentra-se e se volta para si mesmo (Staiger, 1997, p. 30-31).

Essa análise das duas formas de linguagem (verbal e musical) permite-nos confirmar a polifonia, isto é, as diversas vozes na estrofe e mais uma vez o lírico aparecendo nesse processo de harmonização e diálogo.

Severino prossegue sua viagem e encontra agora com mestre Carpina, já na entrada da cidade do Recife, onde há lama, palafitas, miséria. Severino manifesta o desejo da própria morte, através do suicídio:

- Seu José, mestre carpina, - 7 sílabas poéticas
que habita este lamaçal , - 7 sílabas poéticas
sabe me dizer se o rio - 7 sílabas poéticas
a esta altura vai da vau? - 7 sílabas poéticas
sabe me dizer se é funda – 7 sílabas poéticas
esta água grossa e carnal?- 7 sílabas poéticas
- Severino, retirante, - 7 sílabas poéticas
jamais o cruzei a nado; - 7 sílabas poéticas
quando a maré está cheia - 7 sílabas poéticas
vejo passar muitos barcos, - 7 sílabas poéticas
barcaças, alvarengas, - 7 sílabas poéticas
muitas de grande calado. – 7 sílabas poéticas
(Melo Neto, 2007, p.169)

Nessa estrofe pode ser examinado o diálogo entre Severino e mestre carpina. Os heptassílabos expõem, mais uma vez, o ritmo perfeito da obra.

Segundo Staiger:

O valor dos versos líricos é justamente essa unidade entre a significação

das palavras e sua música. [...] Cada palavra ou mesmo cada sílaba na poesia lírica é insubstituível e imprescindível. Quanto mais lírica, tanto mais intocável (Staiger, 1997, p. 22).

Sendo assim, os versos acima dão essa harmonia musical quando mantêm a mesma sonoridade das 7 sílabas poéticas. A tessitura do lírico no poema fica em evidência justamente nesse jogo rítmico, com essa musicalidade herdada desse gênero e rebuscada pelo poeta João Cabral, que embora não se considerasse musical, buscou um fio poético voltado ao som e ao ritmo tornando, assim, o poema sonoro e harmônico e o que o tornou possível ser musicado por Chico Buarque em função da montagem da peça.

Na parte seguinte da história, tem-se a interrupção do diálogo entre Severino e mestre Carpina para o anúncio da chegada do filho desse carpinteiro das margens. Nesse momento, há um instante de alegria e de esperança para Severino, já que essa criança representa a vida. Fazendo alusão ao Cristianismo, pode-se pegar essa criança como um símbolo de Cristo. Já que se trata de um auto, essa criança representa a vida e a esperança de todo esse povo. Assim como essa criança nasceu em uma realidade de pobreza, Cristo, do mesmo modo, nasceu em uma manjedoura em meio à miséria e, da mesma forma que recebeu a visita dos Reis Magos que lhe levaram presentes, o menino recebeu a visita e os presentes dos vizinhos e das ciganas que cantam em louvor a ele:

-Compadre José, compadre - 7 sílabas poéticas
que na relva estais deitado:- 7 sílabas poéticas
conversais e não sabeis - 7 sílabas poéticas
que vosso filho é chegado?- 7 sílabas poéticas

- Todo céu e a terra – 5 sílabas poéticas
lhe cantam louvor – 5 sílabas poéticas
Foi por ele que a maré - 7 sílabas poéticas
Esta noite não baixou. – 7 sílabas poéticas
(Melo Neto, 2007, p.171)

O lírico nessa passagem ocorre, novamente, pelo jogo rítmico dos versos heptassílabos da primeira estrofe e, na segunda, com os pentassílabos nos dois primeiros versos, retomando a redondilha maior nos dois últimos. Assim, mantêm-se a sonoridade da estrofe.

Na última passagem da obra, há o questionamento de Severino a mestre Carpina acerca da vida dura do sertanejo e se valia a pena continuar vivendo. Nesse

trecho, o lírico acontece não só no jogo rítmico, mantido pela persistência na redondilha maior, mas também pelo fato de a história explorar a emoção e fazer despertar nas personagens e no leitor um sentimento de esperança e de otimismo.

- Severino, retirante, - 7 sílabas poéticas
 deixe agora que lhe diga: - 7 sílabas poéticas
 eu não sei bem a resposta – 7 sílabas poéticas
 da pergunta que fazia, - 7 sílabas poéticas
 se não vale mais saltar - 7 sílabas poéticas
 fora, da ponte e da vida; - 7 sílabas poéticas
 nem conheço essa resposta, - 7 sílabas poéticas
 se quer mesmo que lhe diga; - 7 sílabas poéticas
 é difícil defender, - 7 sílabas poéticas
 só com palavras, a vida, - 7 sílabas poéticas
 ainda mais quando ela é - 7 sílabas poéticas
 esta que vê, severina; - 7 sílabas poéticas
 ela, a vida, a respondeu – 7 sílabas poéticas
 com sua presença viva. 7 sílabas poéticas
 (Melo Neto, 2007, p. 177)

O poema é finalizado, então, com o jogo rítmico da última parte com todos seus versos heptassílabos, e aponta, mais uma vez, o lírico na obra e a tentativa bem sucedida do autor pela manutenção da harmonia rítmica ao longo de todo o texto.

3.2 O Narrativo ou Épico

Narrar em um sentido mais comum é contar uma história real ou fictícia e que tem como principais elementos estruturais: o tempo cronológico ou psicológico, o espaço, as personagens, o narrador e o enredo.

Existem também outros conceitos, tais como: narrativa designa o enunciado narrativo, o discurso oral ou escrito que assume a relação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos. De acordo Gérard Genette,

Narrativa designa a sucessão de acontecimentos, reais ou fictícios, que constituem o objeto desse discurso, e as suas diversas relações de encaideamento, de oposição, de repetição etc. Ou narrativa designa, ainda, um acontecimento: já não, todavia, aquele que se conta, mas aquele que consiste em que alguém conte alguma coisa: o ato de narrar tomado em si mesmo (GENETTE, Gérard, 1984, p. 23-24).

Na obra *Morte e vida severina*, percebe-se, portanto, que há o gênero narra-

tivo pela existência desses elementos estruturais da narrativa. Nota-se que Severino, além de ser a personagem principal na história, é o narrador da mesma. Não se pode esquecer que há a presença dos personagens secundários que são: os dois homens carregando um defunto, os cantadores de excelências, a mulher da janela, dois coveiros, mestre Carpina, mulher que anuncia o nascimento da criança, amigos, vizinhos e duas ciganas, a criança e o coro.

Em relação ao narrador, Severino começa a história tentando se descrever e faz isso em primeira pessoa. Nessa obra, acreditamos que João Cabral dá o poder de voz à personagem que acaba representando todos os retirantes, assim como o fizera no poema *O rio*.

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;
 (Melo Neto, 2007, p 147)

Apreende-se que nos versos transcritos há o uso do pronome possessivo “meu”, do oblíquo “me”, além do verbo ter, conjugado em primeira pessoa, “tenho” com sujeito “eu”, indicado pela terminação verbal. Essas marcas na estrofe comprovam, portanto, um narrador em 1ª pessoa que, em um texto em prosa, corresponderia ao narrador autodiegético, ou seja, aquele que narra uma história em que é o centro dos acontecimentos.

Outras marcas que corroboram a narratividade na obra é o enredo. Pode-se analisar a história em dois momentos: o da viagem de Severino saindo de um lugar próximo da divisa com Paraíba ao Recife que vai das partes 1 a 9 e o momento da sua chegada ao litoral que vai das partes 10 a 18.

Nesse primeiro momento da história relata-se toda a trajetória da viagem de Severino e mostra que em todos esses percursos ele se choca com a realidade de morte. Vê que nada ali é diferente da realidade deixada por ele. O discurso narrativo, nesse momento, é feito com a mistura de solilóquios com os diálogos que, por sua vez, se misturam com as vozes do coro. Severino é a personificação de um povo, nesse caso, o sertanejo.

A presença da morte ocorre a partir do início, mas no segundo bloco narrativo fica mais intenso, no momento em que Severino encontra outro Severino morto e

conversa com os “irmãos das almas”:

-E onde o levais a enterrar,
irmãos das almas,
com a semente do chumbo
que ele tem guardada?
-Ao cemitério de Torres,
Irmão das almas,
que hoje se diz Toritana,
de madrugada.
-E poderei ajudar,
irmãos das almas?
Vou passar por Toritama,
é minha estrada.
(Melo Neto, 2007, p.151)

Na cena 4, Severino segue sua viagem e ouve uma cantoria. São excelências para um defunto. Outra vez ele se depara com a morte.

- Finado Severino,
quando passares em Jordão
e os demônios te atalharem
perguntando o que é que levas
(...)
-Dize que coisas de não,
ocas, leves:
como caixão, que ainda deves.
-Duas excelências...
- ...dizendo que é hora da plantação.
-Ajunta os carregadores...
- ... que a terra vai colher a mão
(Melo Neto, 2007, p.153)

No intervalo 5, Severino, já cansado, pensa em interromper a viagem e procurar trabalho ali onde se encontra e mais um solilóquio acontece e, novamente, abarcando a morte como tema:

- Desde que estou retirando
só a morte vejo ativa,
só a morte deparei
e às vezes ate festiva;
só morte tem encontrado
quem pensava encontrar vida,
e o pouco que não foi morte
foi de vida severina
(aquela vida que é menos
vivida que defendida
e é ainda mais severina
para o homem que retira).
(Melo Neto, 2007, p. 153-154)

No bloco narrativo, trecho 6, Severino encontra uma mulher na janela e trava um diálogo a respeito de trabalho. Ele pensou que ali houvesse terra para lavrar, para plantar. Acreditou que a realidade fosse diferente. Ledo engano, já que as profissões existentes lá só se relacionavam à realidade da morte. Porém, verificou que a morte já estava impregnada na sua essência e na do seu povo. Logo, tudo o que permeava essa morte/vida, estava relacionada com o cotidiano da morte, inclusive as profissões. A seguir, um trecho que descreve essa realidade:

-Essa vida por aqui
é coisa familiar;
mas diga-me, retirante,
sabe benditos rezar?
sabe cantar excelências,
defuntos encomendar?
sabe tirar ladainhas,
sabe mortos enterrar?
-Já velei muitos defuntos'
na serra é coisa vulgar;
mas nunca aprendi as rezas,
sei somente acompanhar.
-Pois se o compadre soubesse
rezar ou mesmo cantar,
trabalhávamos a meias
que a freguesia bem dá.
(Melo Neto, 2007, p.156-157)

Durante todo o diálogo entre o retirante e a rezadeira, há o questionamento de Severino acerca das profissões que poderia haver por lá e tenta convencer a mulher que ele era bom no que fazia e, por isso, pensou que conseguiria trabalho fácil naquele lugarejo. Porém, ela, reiteradas vezes, diz a ele que a experiência dele em cuidar de terra ali não adiantava. Ele só teria emprego, se tivesse profissão ligada à morte.

- Como aqui a terra é tanta,
só é possível trabalhar
nessas profissões que fazem
da morte ofício ou bazar.
Imagine que outra gente
de profissão similar
farmacêuticos, coveiros,
doutor de anel anular,
remando contra a corrente
da gente que baixa ao mar
retirantes às avessas,
sobem do mar para cá
Só os roçados da morte
compensam aqui cultivar.
(Melo Neto, 2007, p. 157, 158)

Após a constatação de que não havia emprego para ele, Severino resolve apressar a viagem para o Recife e, no quadro 9, ocorre mais uma vez um solilóquio de Severino, que manifesta sua decepção em não sentir diferença entre o Agreste e a Caatinga.

- Nunca esperei muita coisa
digo a Vossas Senhorias.
O que me fez retirar
Não foi a grande cobiça;
o que apenas busquei
foi defender minha vida
da tal velhice que chega
antes de se inteirar trinta.
(...)
Mas não senti diferença
entre o Agreste e a Caatinga,
e entre a Caatinga e aqui a Mata
a diferença é a mais mínima.
Está apenas em que a terra
é por aqui mais macia;
(Melo Neto, 2007, p. 162)

O segundo momento da história inicia-se no trecho 10, no qual, Severino mostra-se chegando ao Recife. Cansado, ele se senta para descansar. Nesse momento, ele escuta a conversa de dois coveiros que falam da realidade da vida de um retirante e percebe que, também ali, a vida é tão dura e severina quanto no sertão. Os coveiros falam de morte, fato que permeia esta jornada sofrida. O diálogo dos dois homens impressiona o retirante pela veemência de suas falas ríspidas que anunciam diferenças entre enterrar ricos e pobres como sugerem os dois trechos a seguir, sendo o primeiro, o enterro do rico e o segundo, o do pobre.

Vale esclarecer que no cemitério, “as avenidas do centro,/ onde se enterram os ricos,/ são como 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” (p.164). Estes espaços privilegiados, dentro do cemitério, são destinados aos usineiros, políticos, banqueiros, industriais, jornalistas, poetas, profissionais liberais de alta patente etc. A linguagem metafórica de João Cabral, através da voz do coveiro, deixa nas entrelinhas a ideia de que morrem poucos ricos, pois estes têm como se livrar da seca, da fome, da sede, do calor do sertão. Seus caixões são transatlânticos e o cemitério, um porto no mar. A ostentação do enterro contrasta com a pobreza dos vários enterros diários dessa gente retirante, enterrada como indigente, como escl-

rece o outro interlocutor que, em outros tempos, enterrava os pobres:

- Eu também, antigamente,
fui do subúrbio dos indigentes,
e uma coisa notei
que jamais entenderei:
essa gente do sertão
que desce para o litoral, sem razão,
fica vivendo no meio da lama,
comendo os siris que apanha;
pois bem: quando sua morte chega,
temos de enterrá-los em terra seca.
(Melo Neto, 2007, p. 167)

O diálogo entre os dois coveiros, as excelências, o canto dos amigos que levaram um morto ao cemitério, a conversa com a mulher da janela ilustram a tonalidade de denúncia que há na obra de João Cabral. O trecho acima leva o leitor a fazer uma analogia entre a viagem de Severino que, seguindo o rio Capibaribe, que também morre no verão em várias partes de seu percurso, o retirante estivesse perseguindo seu próprio enterro. Nessa parte da leitura, para um leitor pessimista, o final de Severino está próximo.

No segmento 11, Severino aproxima-se de um dos cais do Capibaribe e vendo que durante toda sua viagem estava seguindo seu próprio enterro, decide antecipar sua morte, jogando-se nas águas que eram a esperança de dias mais promissores, pois no Recife as águas do Capibaribe nunca secam, vão toda vida, acrescida que é do esgoto e dos detritos da grande cidade:

E chegando, aprendo que,
nessa viagem que eu fazia,
sem saber desde o Sertão,
meu próprio enterro eu seguia.
Só que devo ter chegado
adiantado de uns dias;
o enterro espera na porta:
o morto ainda está com vida.
A solução é apressar
a morte a que se decida
e pedir a esse rio,
que vem também lá de cima
que me faça aquele enterro
que o coveiro descrevia:
caixão macio de lama,
mortalha macia e líquida,
coroas de baronesa
junto com flores de aninga
e aquele acompanhamento
de água que sempre desfila
(que o rio, aqui no Recife,

não seca, vai toda vida).
(Melo Neto, 2007, p.168-169)

No trecho 12, Severino encontra com Seu José, Mestre Carpina que é interrogado pelo retirante acerca da morte, através da metáfora “Saltar da ponte da vida” e renunciar sua própria existência, já que ele se decepçiona por não encontrar o que procurava. Ao deparar-se com o rio, que no caso é a sua própria existência, vendo-o sujo e sem vida, Severino vê assim sua vida. Conclui que de nada teria valido a sua viagem, já que a realidade ali também era severina. Mas, Mestre carpina não se surpreende com esses questionamentos, embora no momento ele não soubesse o que falar, mas o diálogo dos dois é interrompido por uma notícia: o nascimento do filho do mestre carpina, que representa, finalmente, o único momento da vida.

- Compadre José, compadre,
que na relva estais deitado:
conversais e não sabeis
que vosso filho é chegado?
Estais aí conversando
em nossa prosa entretida:
não sabeis que vosso filho
saltou para dentro da vida?
saltou para dentro da vida
ao dar seu primeiro grito;
e estais aí conversando;
pois sabeis que ele é nascido.
(Melo Neto,2007, p.171)

E a história é encerrada no quadro 18, com as palavras de Mestre Carpina, dirigidas a Severino, na tentativa de responder a pergunta que o retirante lhe fizera e o motivo de ele não desistir da vida, mesmo ela sendo essa vida severina:

— 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;
 mesmo quando é uma explosão
 como a de há pouco, franzina;
 mesmo quando é a explosão
 de uma vida severina.
 (Melo Neto, 2007, p.177, 178)

Dessa forma, a história surpreende, pois não termina em tom de tristeza e negativismo. Mesmo tendo sido permeada quase que completamente pela temática da morte, o final com o nascimento da criança trouxe esperanças de uma nova vida para todos os retirantes.

3.3 O Gênero Dramático

O dramático em *Morte e vida severina* é marcado pela caracterização da encenação do texto. Encenar é fazer teatro, coordenar, ensaiar e levar à cena, ao palco, à tela. A palavra "teatro" provém da forma grega "theatron", derivada do verbo "ver" (ehaomai) e do substantivo "vista" (thea), no sentido de panorama. Os textos teatrais são histórias literárias escritas para serem representadas, encenadas; são atores que tomam a palavra e apresentam-se diante dos espectadores, imitando as ações das personagens e fazendo a história evoluir. A arte de representar é um trabalho artesanal porque é feito ao vivo.

O auto *Morte e vida severina* é composto por 1214 versos e tem o subtítulo "auto de natal pernambucano". João Cabral de Melo Neto define o texto como peça teatral, uma vez que esta obra foi, inicialmente, concebida para teatro. Auto é uma composição de tradição medieval de raízes ibéricas.

Na Idade Média, era comum a apresentação viva de presépios que tinham três pontos básicos: anunciar o nascimento, trazer pastores dirigidos por uma estrela e promover o encontro e o louvor do recém-nascido. Essa prática, acostumada a misturar profano e religioso, era concebida em versos que se associavam a canto, dança e mímica, possibilitando, assim, uma articulada produ-

ção visual própria para representação.

Geralmente, era acrescida de alguma tonalidade cômico-irônica, levada à cena por um dos figurantes. Havia um caráter premonitório, dado pela presença de estrela-guia, de ciganos; e um amplo aproveitamento dos aspectos populares, revelados pela presença de uma vasta gama de personagens.

Na Idade Média, era comum a apresentação viva de presépios que tinham três pontos básicos: anunciar o nascimento, trazer pastores dirigidos por uma estrela e promover o encontro e o louvor do recém-nascido.

Nesse Auto de Natal de João Cabral, o gênero dramático adquire forma poética, uma vez que o texto, apesar de possuir quase todas as marcas do auto tradicional, tem uma conotação (como, aliás, acontece com boa parte dos autos) que não se esgota numa simples interpretação religiosa.

Na obra *Morte e vida severina*, o auto começa no momento da travessia de Severino para uma vida nova, a partir do anúncio do nascimento da criança pobre numa casa de palafita, do recebimento de presentes dados, não por reis, mas por pessoas tão pobres quanto a família do recém-nascido.

Severino conta a história de um povo e ele é a metáfora desse homem que busca melhorar de vida, mudar essa realidade que só envolve a morte, a fome, a miséria, as injustiças sociais, a exclusão e a dureza da vida.

Faz também uma alusão à Bíblia Sagrada e pode-se comparar esse povo com os israelitas a caminho da Terra Prometida, tendo como seu guia Moisés. Aqui Severino é esse Moisés responsável pela travessia desse povo para uma terra mais justa, sem fome, sem seca, sem exclusão social.

Moisés estendeu a mão sobre o mar. O Senhor fê-lo recuar com um vento impetuoso vindo do Oriente, que soprou toda a noite. E pôs o mar a seco. As águas dividiram-se e os israelitas desceram a pé, enxutos, no meio do mar, enquanto as águas formavam uma muralha à direita e à esquerda (*Êxodo* 14, 21-22).

Em *Morte e vida severina*, Severino é o homem que faz essa travessia de possibilidade de uma nova vida. Essa travessia é a do rio Capibaribe e a do sertanejo rumo a horizontes mais vastos, a uma vida mais plena, enquanto Moisés, na Bíblia, atravessa o Mar Vermelho da morte.

Outra marca do auto, acontece no trecho 13, em que há o anúncio do nascimento do filho de José Carpina. Nesse momento, cria-se, na mente do lei-

tor/espectador a imagem da manjedoura onde nasceu Jesus e que os cristãos fazem representar pelo presépio. Reportamo-nos às personagens da história do contexto bíblico.

Como a palavra natal sugere nascimento, aniversário natalício, o nascimento dessa criança, nesse momento da narrativa, não ocorre por acaso, mas por consequência de um plano urdido pelo autor que, certamente, queria concluir a narrativa de forma otimista utilizando-se do símbolo cristão que é o nascimento de Cristo.

A criança nascida pode ser comparada a Jesus já que eles têm muitas coisas em comum. Ambos representam a esperança de uma nova vida para seu povo. Eles nasceram na mesma atmosfera de pobreza e miséria. Também receberam visitas e presentes. Jesus teve a visita dos três reis magos que vieram, guiados pela estrela, comemorar seu nascimento e trazer-lhe presentes, como: o ouro, o incenso e a mirra, do mesmo modo vieram adorá-lo. Já no auto pernambucano, o anúncio do nascimento da criança foi feito pela vizinha e essa criança também recebeu presentes: “- Minha pobreza tal é / que não trago presente grande:/ trago para a mãe caranguejos/ pescados por esses mangues; / mamando leite de lama conservará nosso sangue”(p.172) e o canto de adoração: “- Todo o céu e a terra lhe cantam louvor.Foi por ele que a maré esta noite não baixou” (p.171). Essa realidade remete-nos ao subtítulo: auto de natal pernambucano.

José Carpina é outro personagem que pode ser reportado ao contexto bíblico. Podemos compará-lo a José, pai de Jesus já que, além do mesmo nome, é nascido em Nazaré da Mata e tem a mesma profissão da personagem, pai do menino nascido em Belém. Ambos são carpinteiros.

O trágico esteve presente ao longo da obra, pelo fato de Severino ter cruzado várias vezes com a realidade da morte e ser um herói fora dos padrões medievais. Mas, mesmo assim, a obra não termina de forma trágica, pois o nascimento dessa criança devolveu a Severino a esperança de uma nova vida e de dias melhores.

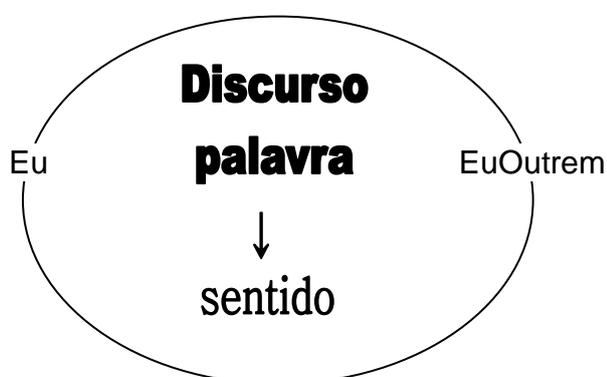
4 O DIÁLOGO ENTRE OS GÊNEROS EM MORTE E VIDA SEVERINA

Esse capítulo propõe mostrar o diálogo entre os gêneros literários existente na obra *Morte e vida severina*, de João Cabral de Melo Neto. Verifica-se que nesta obra há a presença dos três gêneros literários: lírico, narrativo e o dramático e foram analisados, de forma particular, nesse texto cabralino no capítulo anterior. Nesse último capítulo, porém, faremos um encontro das diferentes linguagens e discursos existentes no texto, seja em caráter de gêneros ou de elocução.

Cristovão Tezza, em um intitulado *Discurso Poético e Discurso Romanesco na Teoria de Bakhtin* (1988) afirma que:

‘Todo discurso é um processo heterogêneo, uma conjunção de discursos entre o eu e o outro’. ‘Nossas palavras não são ‘nossas’ apenas; elas nascem, vivem e morrem na fronteira do nosso mundo e do mundo alheio; elas são respostas explícitas ou implícitas às palavras do outro, elas só se iluminam no poderoso pano de fundo das mil vozes que nos rodeiam’(TEZZA, 1988 , p.55).

A obra *Morte e vida severina* é dialógica e polifônica porque mistura diferentes vozes e também as diferentes linguagens, que se cruzam em determinados momentos da obra. Quando Severino tenta tornar-se um ser individualizado, ele nada mais é do que uma metáfora do retirante nordestino. A voz individual torna-se coletiva e ideológica. Esse diálogo entre a voz individual e coletiva de Severino remete ao dialogismo explicitado na teoria de Bakhtin quando apresenta o denominado Círculo dialógico:



De acordo a reflexão bakhtiniana, os gêneros discursivos resultam em formas-padrão relativamente estáveis de um enunciado. Esse resultado é a materiali-

zação de vozes e o sentido se dá na integração do indivíduo. O diálogo orienta o círculo que há um EU - o sujeito da enunciação e o EuOutrem -que é um co-enunciador e esse outro EU não é um sujeito passivo. Existem o Eu que fala e o EUOutrem – o enunciador com as tentativas de respostas e réplicas do EUOutrem. E é nesse momento que acontece o diálogo.

Esse círculo poderia ser aplicado em *Morte e vida severina* no sentido de que esse diálogo existe entre o eu- sujeito Severino, individualizado e ativo e o Outrem- coletivo enunciador – sujeito passivo, mas que também é integrado no conjunto dos acontecimentos, pois reproduz o discurso do outro.

Quando o personagem exprime: “O meu nome é Severino /não tenho outro de pia”, a primeira impressão é a de que o nome chega a individualizar o personagem, pois ele assegura que não tem outro:– *O meu nome é Severino, não tenho outro de pia* (p.171). Depois, no verso 3, altera, de certa forma, o sentido dos dois versos anteriores e denuncia a polivalência, a plurificação dos dois versos precedentes:

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 na 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?
Vejam: 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 de 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. 2007, p.171)

De acordo Maria de Fátima Gonçalves Lima, em seu estudo sobre *O discurso do rio em João Cabral*,

Na sequência, em confronto com essa imagem discursiva, Severino deixa claro que seu nome não é explicado apenas pela origem ou pela antroponímia, mas é também uma qualidade. Este confronto traduz a imagem de uma breve parada no discurso, é como se fosse um remanso no rio da linguagem, uma breve parada para uma reflexão sobre a polissemia do nome Severino, que não se esgota em explicações, mas é detentor de um mar de significações(p.40).

Os primeiros fios de informações, confrontados com a totalidade dos discursos, enunciam o caráter genérico do nome Severino.

Somos muitos Severinos
iguais em tudo na vida:
na mesma cabeça grande
que a custo é que se equilibra,
no mesmo ventre crescido
sobre as mesmas pernas finas,
e iguais também porque o sangue
que usamos tem pouca tinta.
E se somos Severinos
iguais em tudo na vida,
morremos de morte igual,
mesma morte severina:
que é a morte de que se morre
de velhice antes dos trinta,
de emboscada antes dos vinte,
de fome um pouco por dia
(de fraqueza e de doença
é que a morte severina
ataca em qualquer idade,
e até gente não nascida).
Somos muitos Severinos
iguais em tudo e na sina:
a de abrandar estas pedras
suando-se muito em cima,
a de tentar despertar
terra sempre mais extinta,
a de querer arrancar
algum roçado da cinza.
Mas, para que me conheçam
melhor Vossas Senhorias
e melhor possam seguir
a história de minha vida,
passo a ser o Severino
que em vossa presença emigra.
(Melo Neto,2007,p.172)

Refletindo sobre a questão do dialogismo, pode ser dito que se trata de um esquema que reproduz a articulação semântica do eu e do tu, a partir do contexto linguístico que estabelecem.

Para Bakhtin, ao dialogarmos, nós reproduzimos nossa ideologia. Diz o teórico que as pessoas são influenciadas por diversos discursos alheios, todas as pessoas aprendem no discurso de outras pessoas sua própria ideologia.

Bakhtin, em *Questões de Literatura e Estética (A Teoria do Romance)*, afirma que:

Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele de uma interação viva e tensa. O discurso nasce no diálogo como uma réplica viva. Forma-se na mútua-orientação dialógica do discurso de outrem no interior do objeto. A concepção que o discurso tem de seu objeto é dialógica (Bakhtin, 1993, p. 88/89).

Em *Morte e vida severina*, observa-se o diálogo entre as linguagens verbal e musical que se cruzam, as vozes misturam-se para expressar uma única ideologia que, nesse caso, é a denúncia social e a situação de miséria e sequidão desses retirantes. O autor dá o poder de voz a Severino que é o herói da história. Por esse fato, temos, aí, características do gênero dramático e quando os diálogos se encontram com os solilóquios, a ideologia desse herói passa a ser coletiva, perpassando pelo viés da narratividade, e essa por sua vez, permite a presença do lírico. Esse procedimento na obra torna-se possível porque os diálogos e a história, em certos momentos, passaram a ser musicados e volta-se ao gênero dramático quando esse discurso passa a ser encenado por personagens, dando vida ao enredo, cruzando de novo com o gênero narrativo.

O auto também cruza-se com os demais gêneros. Como é feito para ser encenado, há a existência do dramático, que por sua vez precisa de um espaço, personagens e de enredo para ser representado. Estes são elementos próprios da narrativa, que acabam cruzando, do mesmo modo, com o lírico, quando consegue a harmonia nos diálogos, nos solilóquios e nas músicas, conseguindo encantar e gerar catarse. E retorna ao narrativo quando trabalha as estruturas do gênero lírico nos elementos da narrativa, que por sua vez termina no dramático, pois a obra será encenada.

Quando falamos de lírico, reportamo-nos à visão apolínea de Nietzsche. Visão essa com que buscamos analisar a poética de Cabral em *Morte e vida severina*, por meio das estruturas rítmicas, para torná-la harmônica e sonora, ou seja, encon-

trada no gênero lírico.

Com a visão dionisíaca procuramos mostrar a essência desse homem retirante, as dores, o conformismo diante da realidade dura da vida. Isto é, encontrada no gênero dramático. Apesar disso, as duas visões também se cruzaram em momentos na obra, já que o dramático causou o encantamento e despertou a emoção. As várias vozes que denunciam a realidade dura do Severino, podem ser vistas por linguagens diferentes.

Essa cova em que estás - 5 sílabas poéticas
 com palmos medida, - 5 sílabas poéticas
 é a conta menor - 5 sílabas poéticas
 Que tiraste em vida – 5 sílabas poéticas

É de bom tamanho, - 5 sílabas poéticas
 nem largo nem fundo- 5 sílabas poéticas
 é a parte te cabe - 5 sílabas poéticas
 deste latifúndio. – 5 sílabas poéticas
 (Melo Neto, 2007, p. 159)

Os versos dessa estrofe exemplificam o gênero lírico marcado pela musicalidade. “O som”, diz Pope, “deve ser um eco do sentido” (Pope, apud Lefebve, 1980, p.69). Lefebve acrescenta que “em verdade, o som deveria ser o próprio sentido.” Esta pluralidade de sentido traduz os paradoxos inerentes à arte poética, pois como afirma ainda Maurice-Jean Lefebve, a arte nasce justamente “onde a comunicação se quebra,- ou, pelo menos se altera -, como a faísca nasce de um curto-circuito” (Idem. 1980, p. 36.). Portanto, nesse entrecruzamento permanente de gêneros, o apolíneo cruza-se com o dionisíaco, a razão com a emoção, a vida com a morte; uma vez que a morte é constante na vida dos retirantes, faz retratar a essência desse homem, eis que temos, então, a visão dionisíaca.

Nota-se que esse dialogismo na obra só aconteceu porque o texto não é fechado, permitindo ao leitor maior produção de sentidos – a polifonia. Ela é o elemento que harmoniza a diversidade de vozes independentes produzindo diferentes efeitos de sentidos repercutindo múltiplas ideologias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta desta dissertação foi a de investigar como se deu a construção poética de João Cabral de Melo Neto nas obras *O cão sem plumas*, *O rio*, *Morte e vida severina*. Foi verificado que, na obra *O cão sem plumas*, a essência do Sertão e do Sertanejo é mostrada através do fio semântico e poético e de suas equivalências com as expressões rio, cão e pluma.

Foram avaliadas, também, as metáforas, as imagens, as figuras de linguagem, o ritmo e toda a composição estrutural nas três obras escolhidas como *corpus* desta dissertação.

Em *O rio*, a construção imagética do sertão e do sertanejo ocorreu através do arquétipo da água, com sua ambivalência e com o rio e suas imagens. Investigamos a poética do espaço e finalizamos com a proposta de apresentar a essência mais funda da dor desse rio e desse sertanejo por meio de teorias que retratam essa realidade. Para atingir tal objetivo, foi feito um contraponto com as teorias da segunda geração romântica na Europa e no Brasil.

Em *Morte e vida severina*, a análise iniciou-se com o estudo dos gêneros lírico, narrativo e dramático, finalizando com a constatação da existência de polifonia dos gêneros.

Concluímos que o tecido e a construção dos poemas estudados possuem traços da experiência poética do autor. Isto é, percebemos que João Cabral é um poeta com uma linguagem singular: cheia de imagens, metáforas, ritmo, sonoridade, hermética, obscura, dura, seca, mas que foi se tornando mais próxima do leitor, como se fosse passando, gradativamente, para uma linguagem mais ritmada e, até mesmo, melódica como vimos, especialmente, em *Morte e vida severina*.

Foi possível concluir, ainda, que em *O cão sem plumas*, *O rio* e em *Morte e vida severina*, o viés imagético e metafórico confunde-se com a natureza do sertanejo e do sertão.

Percorrer as nuances discursivas de João Cabral em *O cão sem plumas*, *O rio* e *Morte e vida severina*, com certeza, não foi uma tarefa fácil. Foi uma tarefa árdua, demorada, porém compensadora, pois ao descobrirmos a riqueza poética desse autor, conseguimos desvendar o caminho das pedras percorrido em cada texto analisado e conferimos que, de fato, como a crítica sempre revelou a respeito da

obra cabralina, ele tem 1% de inspiração e 99% de transpiração. Isso acontece também com quem ousa estudá-lo, já que precisa passar por essa etapa de muita transpiração.

Concluimos, portanto, que a partir do estudo mais profundo dessas três obras e da descoberta da estrutura discursiva de João Cabral, o nosso objetivo com esse trabalho foi alcançado.

Mas não paramos por aqui. João Cabral é um poeta que nos instiga a sempre beber na fonte de suas criações. Faz-nos degustar a sua maneira de poetizar, levando-nos aos deleites da mais fascinante obra de arte, mesmo essa, em que buscou, muitas vezes, arquétipos da estética do feio, do duro, do seco. Mas, ainda assim, ele consegue fascinar por meio dessas imagens feias, mas arquitetadas matemática e arquitetonicamente.

Descobrir a essência do Sertão e do Sertanejo pela veia discursiva e poética cabralina foi algo revelador. Foi possível perceber o lírico por meio da linguagem musical, da melodia de versos ritmados, de figuras de linguagem, assim como foi possível perceber o fio narrativo permeado pelos personagens que dialogavam entre si, em meio a um cenário, muitas vezes, seco e árido. Mesmo, com toda essa realidade severina, ficou comprovado que, ao final, o trágico não termina de forma, assim, tão trágica, pois em *Morte e vida severina*, o autor, através dos discursos apresentados, surpreende-nos com o nascimento de uma criança que, naquele momento, pode representar a salvação desse povo nordestino por ser o símbolo da esperança renascida.

Após ter convivido com estes poemas por longo período, de tê-los manuseado e pesquisado tanto sobre a vida e a obra de João Cabral de Melo Neto, concluimos também que a sua produção poética é autorreferenciada, complexa e que exige força mental para sua interpretação. O poeta busca na memória os fatos poetizados e relatados pelo eu poético, seja ele um rio ou um sertanejo. Descobrimos o lado social de sua poesia na qual se verifica as temáticas natural e humana do Nordeste brasileiro com raízes mais populares através de um discurso menos requintado devido à natureza dramática e o uso da redondilha predominantemente.

Chegamos à conclusão, ainda, de que não poderíamos ter escolhido tema e autor melhores para esse estudo e, com certeza, não pararemos por aqui, pois esse foi só um preâmbulo acerca desse autor.

REFERÊNCIAS

I DO AUTOR

MELO NETO, João Cabral. *Obra Completa*. vol. único. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S.A., 1994. 836 p.

_____. *Os Melhores Poemas de João Cabral de Melo Neto*. Seleção de Antônio Carlos Secchin. 2. ed. São Paulo: Global. 1985.231p.

_____. *Morte e Vida Severina e Outros Poemas em Voz Alta*. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio. 1980. 143 p.

_____. *João Cabral de Melo Neto* organização, apresentação e notas Luiz Raul Machado; ensaio Carlito Azevedo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002. 120p.(Novas seletas).

_____. *Obra Completa*. Org. SECCHIN, Antônio Carlos. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 2007.819 p.

II SOBRE O AUTOR

BARBOSA, João Alexandre. *João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Publifolha, 2001. 105 p.

_____. *Língua & Metalinguagem em João Cabral de Melo Neto*. In: *A Metáfora Crítica*. São Paulo: Perspectiva. 1974

_____. *A poesia crítica de João Cabral*. São Paulo: Cult. dez. 1999.

_____. *A lição de João Cabral*.Ensaio. p. 62-101 .

BARBIERI, Ivo. *João Cabral: Uma Poética da Escrita*. In: *Língua, Linguística e Literatura*. Org.: André Valente. Rio de Janeiro: EDVERJ.1998.

BECHARA, Eli Nazaré. *Cabral: Dois Momentos no Tecer da Manhã*. São José do Rio Preto, São Paulo: Centro de Publicações do IBILCE UNESP, 1991.122p. (Coleção Unidade nº. 1)

CÂNDIDO, Antônio. *Poesia ao Norte*. São Paulo: Folha da Manhã, 13061943.

CAMPOS, Haroldo de. *O geômetra engajado*. In. *Metalinguagem & Outras Metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CAMPOS, Maria do Carmo. (Org.) *João Cabral em Perspectiva*. Porto Alegre: Edito-

ra da UFRGS. 1995. 197 p. (Coleção Ensaios CPG –Letras)

CARONE NETO, Modesto. *A Poética do Silêncio. João Cabral de Melo Neto e Paul Celan*. São Paulo: Perspectiva, 1979. 124 p.

COELHO, Eduardo Prado. *João Cabral de Melo Neto: A Educação Pela Pedra*. In: *O Reino Flutuante: exercícios sobre a razão e o discurso*. Lisboa: Edições 70, 1971.

CHAMIE, Mário. *João Cabral: severo Severino*. In: *A linguagem Virtual*. São Paulo: Quíron, 1976. p.154-159.

SCOREL, Lauro. *A Pedra e o Rio: uma interpretação da poesia de João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Duas Cidades, 1973. 123 p.

FIORIO, Nilton Mário. *O verso em construção – de uma visão panorâmica ao verso de João Cabral*. Goiânia, 2005.

FREIXEIRO, Fábio. *Da Razão à Emoção II: ensaios rosianos, outros ensaios e documentos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1971. 196 p.

GONÇALVES, Aguinaldo. *Transição & Permanência: Miro João Cabral – da tela ao texto*. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1994, 331 p. (Col. Texto e Arte.)

LEITE, Sebastião Uchoa. *Participação da Palavra Poética*. In: *O Pós-Modernismo: a geração de 45; Cabral e novos Poetas*. Petrópolis: Vozes, 1966.

LIMA, Maria de Fátima Gonçalves. “O discurso do rio em João Cabral.” *Revista Limite* nº 5, 2011.

_____. *O cão sem plumas: o objeto do olhar*. In: *Identidades Prováveis, Representações possíveis..* Revista Literária, Goiânia: AGEPEL: Instituto Centro-Brasileiro de Cultura, 2005 (163-180).

LORDELLO, Eliane. “Viagem ao Recife de *O cão sem plumas*”. 2013. Disponível em: www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline.

MAMEDE, Zila. *Civil Geometria: Bibliografia Crítica, analítica e anotada de João Cabral de Melo Neto. 1942 – 1982*. São Paulo: Nobel, 1987. 524p.

MELO NETO, João Cabral de. *Cadernos de Literatura Brasileira, João Cabral de Melo Neto. Memória seletiva, confluências, entrevistas, geografia pessoal, manuscritos inéditos, ensaios*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, março de 1996. (Número 1) p. 5 -131

_____. Entrevista concedida ao jornal *Folha de São Paulo* em 22 de maio de 1992. In. INFANTE, Ulisses. *Curso de Literatura de língua portuguesa*. São Paulo: Scipione, 2001.

NUNES, Benedito. *João Cabral de Melo Neto*. Petrópolis: Vozes. 1971. 217 p.

_____. *Educação Pela Pedra - A Máquina do Poema*. In: *O Dorso do Tigre: Ensaio*

os. São Paulo: Perspectiva,1969.

SAMPAIO, Maria Lúcia Pinheiro. *Processos Retóricos na Obra de João Cabral de Melo Neto*. Assis, São Paulo : ILHPA-HUCITEC, 1978. 168 p.

SECCHIN, Antonio Carlos. *João Cabral: a Poesia do Menos*. São Paulo: Duas Cidades. Brasília : INL. Fundação Nacional Pró-Memória,1985. 307 p.

_____. *Poesia e Desordem: Escritos sobre Poesia & Alguma Prosa*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996. 206 p.

SOUZA, Helton Gonçalves de. *A Poesia Crítica de João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Annablume, 1999. 219 p.

TAVARES, Maria Andersen de Sousa. *Wallace Stevens, Francis Ponge, João Cabral de Melo Neto*. In: *Poesia e Pensamento*. Lisboa: Editorial Caminho,2001. 382 p.

TELES, Gilberto Mendonça. *A Escrituração da escrita: teoria e prática do texto literário*. Petrópolis: Vozes – 1996. p.434.

TENÓRIO, Waldecy. *A Bailadora Andaluza*. São Caetano do Sul. São Paulo: Ateliê Editorial.1996. 178 p.

VILLAÇA, Alcides. *Expansão e limite da Poesia de João Cabral*. In: Alfredo Bosi (Org.) *Leitura de Poesia*. São Paulo: Ática, 1996.

Outros Ensaios, Entrevistas e Cadernos de Ensaios.

FERNANDO de Barros e Silva. *Feita de efes e erres. João Cabral despoetizou, para revelar, o Brasil*. Revista Bravo. São Paulo: Editora Abril, 2010 - 2013

Entrevista de João Cabral por André Luiz Barros. BRAVO. São Paulo, 2010 - 2013

FENSKE, Elfi Kürten “GUIA JOÃO CABRAL” – *Bibliografia da Composição ou Museu de Tudo*. Templo cultural Delfos. – Ano IV, 2004. Disponível em <http://www.elfikurten.com.br/>

JOÃO Cabral De Melo Neto - *Entrevista*. Participação do poeta Sebastião Uchoa Leite, o teórico Luís Costa Lima, o artista plástico Carlito Carvalho e Lana Lage. Rio de Janeiro: 34 Letras. sd.

Reportagens

Morre João Cabral de Melo Neto. O Popular. 101099.

Cabral e Vieira Entre Limite Tênuo. O Popular. 300999

Poesia Conquista o Trono – *Uma compacta Visão da Antilírica de João Cabral* por Aguinaldo José Gonçalves. *Jornal da UNESP*. Julho/Agosto 94 -n.86.

João Cabral Despoetizou o Poema. *Folha Ilustrada*. 111099.

Uma Confusão de Cabrais. Arnaldo Saraiva. *Templo cultural Delfos* – Ano IV, 2004. Disponível em <http://www.elfikurten.com.br>

III GERAL

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. *Teoria da literatua*. Coimbra: Almedina, 1988. 817p.

ARISTÓTELES. *Poética*. In: *Os Pensadores*. Trad. comentários e índices analítico e onomástico: Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos – Ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução: Antonio Pádua Danesi e Revisão da tradução: Rosemary Costhek Abílio: São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. *A Poética do Espaço – Tradução* - Antonio Pádua Danesi: São Paulo: Martins Fontes, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética (A Teoria do Romance)*. São Paulo: Unesp, 1993.

BARTHES, Roland. *O Grau Zero da Escrita. Novos ensaios críticos*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2000. 237p.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

Bíblia Sagrada, Trad. Centro Bíblico de São Paulo: Ave Maria, 1981. 1324p.

BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin. Dialogismo e construção do sentido*. São Paulo: Unicamp, 2005.

_____. et al. *Análise Estrutural da Narrativa*. Pesquisas Semiológicas. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 1976. 285 p.

CARLOS, Erasmo. “Sexo frágil”. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br>>

CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva, et al. Rio de Janeiro: José OLYMPIO, 1990. 996 p.

_____. _____. Trad. Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

COHEN, Jean. *A Plenitude da Linguagem (Teoria da Poeticidade)*. Trad. José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Livraria Almedina, 1987. 263 p.

CORTAZAR, Julio. “Para uma Poética”. In: *Valise de Cronópio*. Trad. de Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CUNHA, Euclides. *Os Sertões*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2003.

EIKHENBAUM, Boris. et. al. *Teoria da Literatura - Formalistas Russos*. Trad. Ana Mariza Ribeiro, Maria Aparecida Pereira, Regina L. Zilbermam, Antônio Carlos Hohlfeldt.. Porto Alegre: Globo, 1971. p.279.

ERNANI & NICOLA – *Gramática Literatura & Produção de Textos*. São Paulo: Editora Scipione, 2002.

FERNANDES, José. *Poema visual: leitura do imaginário isotérico (Da Antiguidade ao Século XX)*. Petrópolis: Vozes, 1996.

FERREIRA. Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio Século XXI*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2000.

FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. Trad. Pérciles Eugênio da Silva Ramos, São Paulo: Cultrix, 1973. 350 p.

FRIEDRICH, Hugo. *A Estrutura da Lírica Moderna*. Trad. Marise N. Curioni, São Paulo: Duas Cidades, 1978. p. 349.

GENETTE, Gérard. *Discurso da Narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vegas, 1984. 275 p.

GREIMAS, A. J. *Semântica Estrutural – Pesquisa de Método*. Trad. Haqira Osakabe e Isidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1977. (1. ed. fr. 1966). 330 p.

HUSSERL, Edmund. *La Idea de la Fenomenología*. Trad. esp.de Migue García-Baró. Madri: Fondo de Cultura Económica, 1982.

_____. *Investigações lógicas. Sexta Investigação. Elementos de Uma elucidação Fenomenológica do Conhecimento*. In: Os Pensadores. Trad. Zeljko Loparic´ e Andréa Maria Altino de Campos Loparic´, São Paulo: Nova Cultural, 1988. 184 p.

JAKOBSON, *Linguística e Comunicação*. Trad. Izidoro Bitkstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2002. 162 p.

_____. “O Dominante”. In: *Teoria da Literatura em suas Fontes*. vol I. Trad. da conferência citada de Jorge Wanderley. Sel. e intr. de Luiz Costa Lima, Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semanálise*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LANGER, Susanne, K. *Sentimento e Forma*. Trad. Ana M. Goldberger Coelho e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1980. 431p.

LEFEBVE, Maurice-Jean. *Estrutura do Discurso da Poesia e da Narrativa*. Trad. José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Livraria Almedina, 1980. 292p.

LOTMAN, Iuri. *A Estrutura do Texto Artístico*. Trad. Maria do Carmo Vieira Raposo e Alberto Raposo. Lisboa: Estampa, 1978. 479 p.

MACHADO, Roberto, *Nietzsche e o renascimento do trágico*. *Kriterion* vol.46 n°.112. Belo Horizonte Dec. 2005.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Obras Completas*. Buenos Aires: Aguilar 1950, 750p.

_____. *Vontade de potência*. Trad. Mário D. Ferreira Santos. Rio de Janeiro. Tecnoprint, s/d. 280p.

_____. *Obras incompletas*. In: Os Pensadores, Vol. I. Seleção de textos de Gerard Lebrun. Trad. e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1987. 221 p.

_____. *Obras incompletas*. In: Os Pensadores, Vol. II. Seleção de textos de Gerard Lebrun. Trad. e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Nova Cultural, 1987. 190 p.

PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Saravary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. 368 p.

_____. "Verso e prosa"; "Imagem". In: *Signos em Rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976. 11- 62 p.

PLATÃO. *A República*. Trad. Enrico Corvisieri, São Paulo: Nova Cultural, 1997. 352 p.

POUND, Ezra. *A Arte da Poesia*. Ensaios Escolhidos por Ezra Pound. Trad. de Heloysa de Lima Dantas e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 21- 96.

_____. *ABC da Literatura*. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2002. 218 p.

REAL, Pierre. *Dos sonhos aos símbolos- Interpretação dos sonhos*. Lisboa. Marabu, 1967. Disponível em: sonharsimbolos.wordpress.com

RICOEUR, Paul. *A Metáfora Viva*. Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2000. 500 p.

SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de Linguística Geral*. Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes e Isidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1995. 279 p.

SEVERINO, Antonio Joaquim , *Filósofos e a Educação – DVD 03 – Nietzsche – CEDC*.

SCHOPENHAUER, Artur. *Dores do mundo*. Rio de Janeiro: Tecnoprint S.A. s/d.

SOARES, Angélica. *Gêneros Literários*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Trad. de Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro. 1997.

TELES, Gilberto Mendonça, *Retórica do silêncio, I: teoria e prática do texto literário*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

_____. *Drummond – A estilística da repetição*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio, Editora, 1976.

_____. *Retórica do Silêncio I*, Rio de Janeiro: José Olympio, 1989. 394 p.

_____. *A Escrituração da Escrita - Teoria e Prática do Texto Literário*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1996. 434 p.

TEZZA, Cristovão. *Uma Introdução a Bakhtin. Discurso Poético e Discurso Romanesco na Teoria de Bakhtin*. Editora Hatier, 1988.

TODOROV, Tzvetan. et. alii. *Análise Estrutural da Narrativa*. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 1973. 285 p.

_____. et. al. *O Discurso da Poesia : “Poétique” revista de teoria e análise literária*. Trad. Leocárdia Reis e Carlos Reis. Coimbra: Livraria Almedina, 1982. 216 p.

ULLMANN, Stéphen. *Semântica: Uma Introdução à Ciência do Significado*. Trad. J. A. Osório Mateus. Lisboa; Fundação Calouste Gulbenkian, 3. ed. (1a. ed.1964). 577p.

http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-512X2005000200003&script=sci_arttext
<http://partiturascorais.com.sapo.pt/ptfunlav.pdf>