

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES - CCHLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA - PROLING

DE RIOS E MORTES:

**Uma recorrência das imagens do rio e da morte em uma
obra de João Cabral de Melo Neto**

MARCOS SOARES DO NASCIMENTO

JOÃO PESSOA - PB
2009

MARCOS SOARES DO NASCIMENTO

DE RIOS E MORTES:

**Uma recorrência das imagens do rio e da morte em uma
obra de João Cabral de Melo Neto**

Dissertação apresentada à
Universidade Federal da Paraíba –
UFPB, ao Programa de Pós-
graduação em Linguística –
PROLING, do Centro de Ciências
Humanas, Letras e Artes – CCLA, da
Pró-Reitoria de Pós-Graduação e
Pesquisa, como requisito parcial para
obtenção do título de Mestre em
Linguística.

Orientadora: Prof^a Dr^a Francisca
Zuleide Duarte de Souza.

JOÃO PESSOA - PB
2009

N244d Nascimento, Marcos Soares do.

De rios e mortes: uma recorrência das imagens do rio e da morte em uma obra de João Cabral de Melo Neto / Marcos Soares do Nascimento. - - João Pessoa: UFPB, 2009.

68 p.

Orientadora: Francisca Zuleide Duarte de Souza.

Dissertação (Mestrado) – UFPB/CCHLA.

1.Linguística. 2.Bakhtin. 3.Polifonia. 4. Dialogismo.

UFPB/BC

CDU: 801(043)

MARCOS SOARES DO NASCIMENTO

DE RIOS E MORTES:

**Uma recorrência das imagens do rio e da morte em uma
obra de João Cabral de Melo Neto**

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Francisca Zuleide Duarte de Souza (Minter-Lin – FUNESO/UFPB)
ORIENTADORA

Prof^a. Dr^a. Ana Cristina de Souza Aldrigue (MINTER- LIN – UFPB)
EXAMINADORA

Prof. Dr. Iêdo de Oliveira Paes (Prof. CONVIDADO)
EXAMINADOR

**JOÃO PESSOA - PB
2009**

DEDICATÓRIA

À minha avó Clarice (in memoriam), por conduzir-me nos primeiros anos de vida até uma escola pública praticando assim cidadania e ensinamentos que nortearam a ideologia do agora.

AGRADECIMENTOS

A Nossa Sra. da Conceição e a Deus, por fazer-me dobrar os joelhos todos os dias em forma de agradecimento por mais um dia vivido.

A minha mãe M^a José, uma eterna guerreira que veio ao mundo com a difícil missão de mostrar a todos como se deve educar um filho.

A minha tia Cleonice, a primeira professora da família que me inspirou na escolha do ofício, presente em todos os momentos difíceis dessa longa caminhada.

As minhas tias Vina e Lucinha, que sempre acreditaram em minhas aventuras pelo mundo.

A Mariana, minha esposa, fiel companheira, meu anjo branco, meu porto seguro, minha fonte de inspiração.

A minha filha Juanny, com sua chegada ao mundo transformou minha forma de amar.

A fiel escudeira Jane Cleide, sempre presente, me fazendo acreditar que as dificuldades são apenas combustíveis em minha vida que sempre utilizou teorias bakhtinianas mesmo antes de conhecê-las.

A minha sobrinha Vanessa, pois me vejo sendo realizado nos ensinamentos que fiz sobre a vida.

A sobrinha Cristiane, seu espelho do meu "eu" sempre me obrigaram a não poder errar.

Aos companheiros de jogatina de sábados à noite, Carminha e Vinícius com quem aprendi a esperar sempre o momento oportuno para ganhar um jogo.

A Joana, pelo presente do livro "O Menino Maluquinho", com que passei a compreender e respeitar a "teoria dos lados".

A minha tia Gi, que me adotou como um filho e me ensinou toda a religiosidade necessária para a vivência de uma vida melhor.

A Ivanete e a seu filho Emerson, este sempre presente ajudando a entender os dois mundos.

Ao professor João Emiliano que me fez conhecer a arte da música e através dela hoje consegui intertextualizar a arte com a literatura.

A João Cabral de Melo Neto que cantou em seus versos os bairros em que eu brinquei na infância.

À Ariano Suassuna, me convidou a conhecer sua nova obra ainda não lançada.

A Prof^a Mestra Aparecida, diretora do CBV, sempre me ensinando a importância das palavras nas situações adequadas.

A Diretora do Col. Idéia, Fátima, sua forma Chomyskiana de administrar a escola .

Aos meus padrinhos de casamento, aos amigos Ivan e Ricardo pelo companheirismo.

Agradecimentos especiais:

Ao professor, mestre e amigo Bezerra de Lemos, que sempre acreditou no meu trabalho desde a graduação. Sob a sua batuta consegui cruzar o Atlântico e fincar bandeira pernambucana na América do Norte Ensaando João Cabral de Melo Neto com Morte e Vida Severina. A Viagem à Canudos me levou a 100 anos da Guerra e a conhecer parentes de Beatinho, fiel amigo de Antônio Conselheiro.

A minha Orientadora Zuleide Duarte, que na forma de um quadro de “Jorge Luis Borges” que me presenteou ainda na graduação perpetua-se em meu quarto de estudo. Seu doce chamar: “Marquinhos”, humaniza minha forma de viver.

“O longo do amor transcende e perpetua-se na medida que humaniza-se a forma de falar.”

Marcos Soares do Nascimento

RESUMO

Esta dissertação propõe uma leitura bakhtiniana de *Morte e Vida Severina* e *Cão sem Plumas* – João Cabral de Melo Neto salientando os elementos rio e morte, recorrentes no auto. As obras referidas representam o rio que alimenta e atravessa o ser. Guia e desnor-teia. São vozes que se entrecruzam, traçando o destino do retirante que de Toritama segue o curso do rio para o Recife. No *Cão sem Plumas* a trajetória do viajante e do rio é pontilhada pelas imagens da Zona da Mata e freqüente visitada pela morte. A leitura demonstra a importância das vozes norteadoras do retirante conduzindo-o a um final que é uma autêntica epifania.

Palavras-Chave- Bakhtin-epifania-polifonia-dialogismo

RESUMEN

Esta disertación propone una lectura bakhtiniana de *Morte e Vida Severina* – João Cabral de Melo Neto destacando los elementos ríos y muertes, comunes en el auto. La obra referida representa el río que alimenta y corta el ser. Guía y desnorrea. Son voces que se entrecruzan, trazando el destino del campesino que sale de Toritama sigue el curso del río para Recife. El trayecto del viajero y del río es punteada por las imágenes de la *Zona de la Mata* y suele ser visitada por la muerte. La lectura demuestra la importancia de las voces norteadoras del campesino conduciéndolo a un final que es una auténtica epifanía.

Palabras-Clave: Bakhtin-epifanía-polifonía-dialogismo

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	CAPÍTULO I: OS CAMINHOS DA MORTE NA POESIA DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO	15
3	CAPÍTULO II: AS VOZES DO RIO, NA POÉTICA DE CABRAL E OUTRAS VOZES.....	25
4	CAPÍTULO III: A SEVERINIDADE DO RIO CAPIBARIBE EM MORTE E VIDA SEVERINA E OUTROS POEMAS.....	49
5	CONCLUSÃO.....	61
	REFERÊNCIAS.....	64

INTRODUÇÃO

A literatura brasileira formou-se com base na ideologia do dominador europeu, tendo como orientador ideológico o catolicismo romano, cujos interesses sempre estiveram aliados aos do Estado. Lembre-se, à propósito, aqui o lema das grandes navegações : "Dilatar a fé e o Império". Não sem razão os conquistadores, em suas missões eram acompanhados de religiosos que fincavam raízes nas colônias pregando o cristianismo, cumprindo a tarefa de evangelização sob a qual se disfarçava a investida de caráter econômico.

A cultura do nativo foi marginalizada em proveito do invasor europeu. O nosso índio, habitante das Américas, que cultivava uma religião politeísta, teve que se submeter ao monoteísmo católico, assistindo a cenas de exorcismo e repúdio ao credo milenar que professava, cujo objetivo era varrer para o olvido as imagens, ritos e cultos da tradição, para adotar uma nova forma de ver o mundo.

No Brasil, segundo Antonio Candido, a literatura nacional se instaura a partir do século XIX com a publicação de **Suspiros Poéticos e Saudades** de Gonçalves de Magalhães em 1836. O texto, publicado em Paris, indicia um deslocamento da hegemonia lusitana sobre a literatura e a cultura cultivadas no Brasil.

Equilibrando-se entre o gosto francês e o cultivo do instinto da nacionalidade preconizado por Machado de Assis em memorável texto, a literatura brasileira vai definindo seu caminho, esbarrando, em 1922 com uma encruzilhada redefinidora de valores estéticos, a conhecida Semana de Arte Moderna. Daquele movimento originou –se uma série de grupos literários com tendências que apontavam o nacional como o verde-amarelismo, pau-brasil e antropofagia oswaldiana.

Em 1945 aparece um movimento literário em Pernambuco, que recebeu a denominação de Geração 45. João Cabral de Melo Neto fez parte desse grupo, construindo uma nova poesia, refletindo a realidade do homem nordestino como típico representante da brasilidade. A sua poética perpassa os trilhos da poesia tradicional brasileira e vai buscar no pastoril medieval ou na novela de cavalaria recursos formais para levar adiante o seu projeto poético.

Mas a linguagem e o estilo constituem uma marca em João Cabral de Melo Neto que o caracteriza e diferencia dos próprios poetas de sua geração. Linguagem hermética, estilo conciso e seco, econômico no uso dos adjetivos, icástico, como pregou Italo Calvino nas **Seis Propostas para o Próximo Milênio 1999**. Seu fazer literário é árido para alguns, dialogando com o seco Nordeste Brasileiro, ao mesmo

tempo em que ressoa no seu discurso, a presença da úmida e molhada região em torno do Rio Capibaribe nas suas enchentes.

Neste encontro de realidades, nasce **Morte e Vida Severina** ou Auto de Natal Pernambucano. Nele, o autor Cabral cria, rosianamente, um neologismo, através de uma derivação imprópria, onde o substantivo “Severina” perde sua classe gramatical e transforma-se em adjetivo, dando qualidade à vida e à morte.

Severino-lavrador, como se caracteriza o personagem para o público, representa um sujeito coletivo e passivo: a gama de retirante que baixou com o Rio Capibaribe até o Recife. Essa gente que representa o homem explorado pelo latifundiário também Severino, é escoraçada por incontáveis outros Severinos, representantes da classe patronal, cuja relação patrão x empregado é marcado por conflitos, pelejas de Severino contra Severino.

Na obra, a palavra perde o seu caráter de substantivo e o ser que ela designa, a sua essência: “Severino é, então, um adjetivo que designa e qualifica a existência negada. Essa mudança na sua existência corresponde a uma forma do não ser permanente do homem nordestino.

Todavia, pode-se voltar ao nome em sua substantividade, mas como um gênero abstrato – a severinidade de uma situação humana de carência, que define, claramente, todos os que dela participam. Outros personagens chamam-se Severinos, e que como tantos, são Fabianos em busca de dias melhores, e que como o Rio Capibaribe, vêm do Sertão para invadir os mangues do Recife.

A personagem do texto é um tipo concebido a partir do pastoril medieval. Nessas representações, as personagens dramáticas que representam tipos e encarnavam princípios, através de um plano alegórico de significado ético-religioso.

A herança maldita imposta ao indivíduo é transfigurada na luta do “bem” e o “mal”, visão maniqueísta do mundo. O “pecado” e a “graça” representados nos ritos e mistérios do catolicismo, como figuras típicas, são substituídos, no Auto de Natal Pernambucano, pela vida e pela morte, que dialogam no plano de miséria existencial e, ao mesmo tempo, alegórico do drama pastoril, que representa uma inversão desse drama natalino para uma realidade social onde o sentido religioso aparece, apenas, como um pano de fundo.

Nesse processo de recorrência temática do rio, como é o caso de **O cão sem plumas** e de **O Rio**, o enredo de **Morte e Vida Severina**, por extensão, atinge os incontáveis Severinos de toda América Latina. O enunciado, que é primo-parente

dos autos medievais, encontra-se implícito no próprio título de auto e explicitado na ação que condiciona a unicidade e a diversidade do drama.

Na viagem de Severino, retirante do Sertão para a cidade, que segue o leito do Capibaribe, até seu desaguar na Ilha do Maruim, evidencia-se uma similaridade com o percurso do herói da *Demanda do Santo Graal* pela fé que movia o retirante. No Pastoril Medieval ou na Canção de Gesta, o herói é auxiliado tanto pelos populares quanto pelos anjos e santos da devoção do cavaleiro.

No “Auto do Natal Pernambucano”, o herói luta contra tudo e contra todos, mas também encontra pessoas solidárias na sua trajetória. Sua caminhada faz lembrar, também, a luta do bem contra o mal, evidenciando a antiga e sempre renovada visão maniqueísta do mundo.

Em **Morte e Vida Severina**, como no **Rio**, o poeta desenha e pinta o mesmo quadro de miséria e relações de exploração do indivíduo pelo próprio indivíduo dominado pelo latifundiário, que termina quando o retirante atinge a cidade de Olinda e fixa residência nos mangues da Ilha do Maruim, passando de camponês a subproletário, onde se morre de morte morrida ou de morte matada, conforme discurso inicial do texto do Auto.

Existe, em **Morte e Vida Severina**, um outro tipo de temporalidade, que constitui uma epifania. A tessitura do texto cabralino transforma o retirante, ou melhor, traveste-o de morador do mangue, exposto, desta feita, às misérias próprias da região.

Assim, **Morte e Vida Severina**, encarna um princípio, existencial e social, operando uma quebra em direção ao epílogo, tal como o rio que tem sua viagem a caminho do mar interrompida, fragmentando a experiência de viagem do retirante, transformando o cenário pontilhado de mortes em um drama onde se alternam o riso e o desespero, numa tragédia, dando ênfase a uma comédia que interrompe a ação e não a finaliza.

OS CAMINHOS DA MORTE NA POESIA DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO

“... Não, Diadorim. Estou gostando não... – eu disse, neguei que reneguei, minha alma obedecia”. (ROSA, 1974, p. 62)

A epígrafe que abre este capítulo é do romance **Grande Sertão: Veredas** escolhida por retratar um momento de oscilação entre a vida e a morte; entre Deus e o diabo, onde se exige o conhecimento de um enorme conjunto de fatos humanos e de representações, compreendendo suas ligações com a prática e suas funções ideológicas, segundo as classes sociais e as lutas de classe, os povos e os Estados.

Estas afirmações levam a João Cabral de Melo Neto e a uma possível aproximação com Ariano Suassuna, no seu **Romance da Pedra do Reino**, onde as histórias (cruzadas) apresentam o inverso revelador das Histórias Oficiais. Cada época, cada povo, cada classe, cada grupo, enfim, abrigam no seu panteão uma representação de Deus, outra do diabo e uma muito especial da morte. João Cabral e Ariano perseguem, na escrita, as representações do sagrado e do profano, da vida e da morte, ingredientes peculiares do seu imaginário.

Tanto João como Ariano vão buscar no medievalismo, através de um processo de alteridade, a matéria prima dos seus trabalhos, a fim de polissistematizar as suas produções literárias dentro do contexto nordestino, procurando equacionar a canção de gesta, a novela de cavalaria, o pastoril, o folheto de cordel e, principalmente, algumas pegadas do Dom Quixote, de Cervantes, que são reinventadas nos dois autores. João Cabral escreve o poema “A Pedra do Reino”, (2007, p. 80)

sertanejo nos explicaste
como gente à beira do quase,
que habilita caatingas sem mel
cria os romances de cordel.

Poema que Cabral fez para Ariano, procurando interpretar a “Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta”, que sintetiza como gente à beira do quase. O advérbio “quase” em Cabral tem uma força dicotômica e nos mostra em Suassuna, na Pedra, o deslinde do sertão na utopia do litoral.

João Cabral, como Ariano Suassuna, desnuda a visão de mundo a partir da nova ótica que é dada ao Sertão (Ser-tão só): terra magra e ossuda, em que seus habitantes têm pouca sede e pouca fome.

A análise proposta, vincula-se à tradição que se denomina de funcionalismo dinâmico, caracteriza um contexto mais amplo do que o exclusivamente literário. João Cabral sintetiza tudo isto numa expressão - Fantástico sob Espaço Suassuna. O sobrenome do escritor paraibano vira adjetivo para, dentro da ambiguidade tão característica das regiões que sobrevivem no seco, conter o "místico, o feérico, o mágico".

João Cabral navega na "Pedra do Reino" dicotomizando o sertão de Suassuna: o primeiro explora o sertão do "Não", e o segundo (Ariano) o sertão do "Sim". O sertão negativo se reflete no "eu" poético da morte (de **Morte e Vida Severina**), e o sertão positivado explicita-se na Pedra do Reino, que vem calcada na religiosidade transformada em mito, com um forte sabor de determinismo:

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".
(MELO NETO, 1994, p. 50)

Ariano Suassuna e João Cabral de Melo Neto intertextualizam de maneira irmanada e consensual, como declara o próprio autor de **A Pedra do Reino**: ...E nós (Ariano e João Cabral) estávamos escrevendo O Auto da Compadecida, ele estava escrevendo Morte e Vida Severina, quando contei a João: se você encontrar uma pessoa morta, principalmente se foi morta por tiro ou faca, era obrigação religiosa, no sertão, levar o corpo para enterrar e cantava-se: "Chega, irmão das almas" Não fui eu que matei não!"

Na afirmação de Ariano podemos observar um múltiplo processo de alteridade consensual entre o autor da **Pedra do Reino** e o poeta João Cabral em **Morte e Vida Severina**, onde os dois autores usam a expressão popular -/chega, irmão das almas!/Não fui eu que matei não/. Ariano afirma, textualmente: “Esta mesma expressão também usei no meu romance (Uma Mulher Vestida de Sol), que escrevi em 1974”. Ariano usa os mesmos versos em homenagem a Cabral ao publicar **A Pedra do Reino**, na estrutura do Auto de Cabral.

O “Auto de Natal Pernambucano”, diferentemente do “Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta”, é composto (estruturalmente) por um sujeito coletivo e passivo, a gente sem nome que baixou com o Capibaribe até o Recife. Severino é consequência de um patronímico mais comum no Nordeste Brasileiro (o latifundiário). O nome da personagem do Auto é Severino, que baixou com o Rio na Ilha do Maruim, em Olinda. Representa todos os outros indivíduos que baixaram com o rio, como fruto representativo dos demais envolvidos nas representações sociais.

E chegando, aprendo que,
nessa viagem que eu fazia,
sem saber desde o Sertão,
meu próprio enterro eu seguia...
(MELO NETO, 1994, p. 50.)

Contraditoriamente, Severino, não mais como um substantivo próprio, mas como um representante minúsculo das diferenças sociais, através de um sistema dinâmico que conduz a estados finais, vastamente distintos, já como adjetivo qualificando a Vida e a Morte. Estas configurações podem ser consideradas como um estado qualquer de consciência, mas é, também, uma transfiguração social nordestina tramitada na inversão das classes de palavras (Severino-severinado), e Severino na Vida e na Morte, onde o substantivo próprio Severino transforma-se em adjetivo, como negação de um estado de coisas, como um desconsolo do tempo histórico e a banalização do ser humano:

– 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.

Dize que levas somente coisas de não fome,
sede, privação.

(MELO NETO, 1994, p. 35.)

Nos versos acima observamos uma Morte e uma Vida severinada, a função ideológica é neutralizada e nega o avesso contrário, quebrando o automatismo religioso, que se transforma em resignação.

As vozes da morte são discordantes e se opõem à própria realidade social desse indivíduo. Em Ariano Suassuna, as manifestações (oriundas da exploração desse indivíduo pelo próprio indivíduo) são alargadas através do realismo mágico, onde Ariano, referindo-se à sua criação literária, principalmente ao romance **A Pedra do Reino**, afirma que a sua criação se processa da vida: “a vida pré-consciente do intelecto. Agora, na realização da obra, o intelecto colabora”.

Esta afirmação, significa dizer que toda herança medieval, como uma reminiscência peninsular, através do folheto de Cordel, do mamulengo, dos recitais, das histórias de “trancoso” contadas nas calçadas pelas contadoras de histórias, estão contidas na sua obra (de maneira direta ou indireta) alavancando a nossa identidade cultural, como afirma Homi Bhabha (2001) ao citar e referir-se a Bakhtin:

Lembro-me da maravilhosa descrição de Bakhtin de uma visão, de emergência nacional em Viagem à Itália, de Goethe, que representa o triunfo do componente realista sobre o romântico. A narrativa realista de Goethe produz um tempo histórico – nacional que torna visível um dia tipicamente italiano em cada detalhe do seu decorre. (HOMI BHABHA, 2001, p. 203)

Tal realidade, muito embora adversa, tanto em João Cabral, como em Ariano Suassuna, assume uma transposição que revela a história profunda de uma localidade representando outra localidade, a especialização do tempo histórico: uma humanização criativa desta localidade, que transforma uma parte do outro em outra história, a fim de caracterizar o dicotômico – a metáfora decorrente da alteridade, como uma metáfora nova enfatizando a questão da visibilidade social: o poder do olho criativo do romancista. Por um lado, é a apreensão concreta do real pelo poeta, por outro, procura-se naturalizar a retórica da afiliação nacional e suas formas de expressão coletivas no Nordeste Brasileiro.

O diálogo dos indivíduos, em Ariano, procura a vida pelos caminhos do real fantástico; e em João Cabral, o fadário do retirante procura a vida e encontra a morte.

No paradigma da penúria, que caracteriza a morte em vida e a vida na morte, canalizada como o homem sem terra, esperança renovada em cada prece na sua fé cega, renovada também em cada passo da morte em meio a miséria, afirmação da vida severinada mergulhada no sofrimento transformado em capacidade de luta.

A personagem, em **Morte e Vida Severina**, é um manancial de provação do sofrimento transformado em capacidade de luta (são as várias gradações temáticas), que encontramos no Auto de Natal Pernambucano, de João Cabral, onde existe a ideia de severinidade na Vida e na Morte. Todavia, poderemos explorar um pouco mais essa escola ideológica, até atingirmos o nível da possibilidade trágica, em que o ser severino parece confundir-se com a vítima de um destino cego e fatal, produto de forças adversas e incontáveis. Daí, a miséria misturada à ideologia, como produto do adjetivo severino, já na ação da severinidade, em que o ser Severino (não como substantivo) parece confundir-se com a vítima de um destino cego e fatal, produto de forças sobrenaturais, onde habita um deus cego e bisonho, que é reverenciado por incontáveis 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,
iguais também porque o sangue que usamos tem pouca tinta. (MELO NETO, 1994, p. 29)

Observamos que a personagem Severino (em **Morte e Vida Severina**) continua viva, como um tipo exemplar nos autos e na vida real, onde os tipos que encarnam princípios, num plano verossímil, de significado religioso, que representando a resignação na esperança de uma justiça divina: o bem e o mal, o profano e a glória alcançada do sobrenatural, com uma forma de exploração do indivíduo pelo próprio indivíduo, como afirma Frederic Jameson (1996, p. 279), onde explicita a função fenomenológica e sua análise ideológica: "A linguística tem um esquema útil que, infelizmente, falta na análise ideológica: ela pode marcar uma dada palavra como "palavra" ou como ideia, mediante a alternância de barras ou colchetes".

A história de Severino retirante, como os outros incontáveis Severinos, é um avesso de prováveis neutros (que representam, metaforicamente, as

proposições da ideologia atual) explicitado por Cabral, onde o texto **Morte e Vida Severina** é um deslocamento desavessado da morte e da vida severinada)

Severino é, antes de tudo, uma vida de sacrifícios e penúria – é uma vida-morte matada; é uma morte-vida morrida barbaramente, sobre tudo e todos os fantasmas da fome, da morte, caracterizada nas camadas mais humildes e inúmeros nordestinos sob os sentimentos místicos que atingem o espírito das populações, principalmente a rural, através das desconhecidas determinações do mundo incognoscível.

A Severinidade é um produto da miséria reinante provinda da devassidão e das doutrinas falsas. O tempo presente é de orgia e de desonra, que João Cabral (1994, p. 35), semanticamente, denuncia a morte em vida:

...- Finado Severino,
- Dize que levas somente coisa de não:
Fome, sede, privação.

Em **Morte e Vida Severina**, João Cabral de Melo Neto propõe uma reflexão filosófica acerca da língua seus usos e significação:– O que é Severina expresso por uma metáfora declarativa; ou como – O que o enunciado diz sobre um estado severinado quer na vida, quer na morte. A troca do real pelo imaginário, onde as metáforas e a metonímia, através de uma simbolização, representam um inimaginário personificado, dando forma e qualidade ao que é Severinado na vida e na morte.

João Cabral, como tantos outros autores, vai buscar no pastoril medieval a estrutura e forma do seu Auto de Natal Pernambucano, como poema para ser lido, que apresenta um cunho teatral, levando-o a uma representação cênica. O poema apresenta uma estrutura dicotômica – narrativa, quanto ao encadeamento com forte parentesco com a ação de um romance pelo caráter épico das cenas; e, ao mesmo tempo, é dramático, quanto ao avanço da ação, que gira através de “Severino Retirante” e do falário. A personagem inicia o relato da sua saga, que é desenvolvido e apresentado em quadros sucessivos marcados de pontos descritos, antecipadamente, um acontecimento, ou uma situação, caracterizadas sob diversos modos e formas, que se produzem a partir do monólogo, do diálogo, dos lamentos e alegorias.

No auto **Morte e Vida Severina** existem seis monólogos de Severino, que garantem ao curso descontínuo da ação o desenvolvimento num movimento crescente, fazendo com que a personagem, totalmente atingida pela severinidade, decida-se morrer nas águas do Capibaribe. Essa situação é aprofundada através do diálogo de Severino e seu José, morador lá dos mangues de Olinda, e vem a interromper-se, fatalmente, com o aparecimento de uma mulher, que proclama o nascimento de um Mártir, que é a afirmação da vida que o sofrimento expressa, que é renovada a cada passo da morte: Uma concepção romântica da realidade.

Agora, e nas cenas seguintes, Severino se retira da ação, quando passa a presenciar uma outra: “O Auto de Natal Pernambucano” dentro de outro Auto, suprimindo (no mesmo ritmo) o desenrolar da tragédia, que é substituído pela “Comédia Humana” pelo avesso, nas águas da Ilha do maruim, em Olinda. Severino sacode a vida confundida com a morte, que se mistura com **Morte e Vida Severina** no “Auto de Natal Pernambucana” onde Severino explicita uma temporalidade invertida e roubada da sua realidade cega: “O enterro espera na porta: o morto ainda está com vida”.

Assim, o tempo mítico é suspenso no tempo da temporalidade festiva como uma epifania, quando o Auto dentro do Auto busca os quadros do pastoril, que se apresenta – cena a cena – através de um parentesco formal carregado de uma matéria prima Nordestina, onde uma “mulher da vida” substitui o anjo da anunciação, que caracteriza uma forte motivação, dosagem sinestésica, que faz com que o indivíduo seja a própria resignação diante do fato que o corrompe, como uma anunciação divina, onde o mocambo substitui o presépio do menino deus, e “seu José”.

No texto **Morte e Vida Severina**, elementos contrários à religiosidade, quebra também o automatismo do comportamento religioso e mostra o seu verdadeiro objetivo ideológico, que é quebrado pelas previsões das ciganas que vêm pronunciar a sorte do menino deus do mangue, na penúria comum do baile dos caranguejos, onde as excelências prenunciam as lamentações fúnebres, através de vozes discordantes e semitonadas revelando o negativo, onde o processo real de desgaste e privação se acentua, já com os efeitos da severinidade, agora divina, representada pelo menino deus (filho de Severino), que levará e terá uma existência Severina prenunciada pelos ciganos:

Viverás....
Com os porcos nos monturos
Com os cachorros no lixo.
(MELO NETO, 1994, p. 57)

Vaticinando, ainda, sobre a vida da criança (menino Jesus) e sua condição futura como operário da graxa:

que é mudar-se destes mangues daqui do Capibaribe para um mocambo melhor nos mangues do Beberibe. (idem, p. 58).

Esta situação aguda e irônica dos versos acima, afasta-se do processo de alteridade do pastoril e impõe uma outra situação humana que vem sublimar o indivíduo dentro da sua outra realidade, que continua severinada. Esta anunciação, que interrompem o drama e a tragédia, interrompe a ação sem apresentar um fim, mas apresenta um plano de ação, onde a responsabilidade de ação é decisória dos indivíduos que será tolhida pelo sagrado onde a vida e a morte Severina poderá transformar-se em outros Severinos sem terra e sem teto explodindo as ideologias.

Cabral, surpreendentemente, vai beber no pastoril campestre, onde se retrata pastores e pastoras, que nos lembra, também, o bucólico com associações semelhantes. Todavia, o poeta de **Morte e Vida Severina** nos apresenta esse “pastor” (não mais como um ser glorificado), mas como um indivíduo expulso das suas terras pela seca ou pelo latifundiário (a exemplo de Fabiano, em **Vidas Secas**), que medita sobre a morte e a natureza transitória da Vida Severina. O modo de vida da pastorela medieval é puramente idílico, artificial, nunca conheceram e nem foram atingidos pela fome ou frio. Em Cabral, como a saga dos camponeses dos anos 60, na Galiléia Pernambucana¹, Severino começa despir-se da sua severinidade, mas encontra a morte: morte morrida, morte matada.

¹ Zona rural localizada entre Vitória de Santo Antão e Moreno, palco das maiores lutas camponesas do Brasil, no Governo Goulard e Miguel Arraes, em Pernambuco.

AS VOZES DO RIO, NA POÉTICA DE CABRAL E OUTRAS VOZES

A cidade é passada pelo rio
 Como uma rua
 É passada por um cachorro;
 Uma rua por uma espada.
 (MELO NETO , 1999, p. 89)

O rio é tema recorrente na poesia pernambucana e assume, em João Cabral de Melo Neto, uma dimensão humana. **Cão sem Plumas** publicado em 1950 traz a personificação do rio Capibaribe seco, pobre, triste, identificado com o homem nordestino, esse também seco, sem plumas, sem carnes e sem esperanças, seguindo o tortuoso caminho de vítima das circunstâncias materiais, econômicas e sociais. O diálogo rio/homem estabelecido em **Cão sem Plumas** atravessa a obra do autor, conhecido pelo seu estilo também seco, árido, calejado.

Em 1953 Cabral traz de novo o rio à cena, sinalizando que “O rio ou a descrição da viagem que faz o Capibaribe da sua nascente à cidade de Recife”. Novamente o rio é metamorfoseado em pessoa, sendo um eu que se coloca para o leitor, narrando ou descrevendo a história do Nordeste, dos canaviais, dos engenhos de fogo morto da decadência do império do açúcar.

Com **Morte e Vida Severina** publicado no Rio de Janeiro em 1956, o poeta ressignifica o rio que, no texto, guia e define o caminho de Severino – lavrador.

Outrossim, outros poetas do Recife, como Ascenso Ferreira, Manuel Bandeira, Carlos Pena Filho ou mesmo o paraibano Augusto dos Anjos cantaram a cidade, cartão-postal que exhibe orgulhosamente o rio: Veneza Brasileira, cidade-mulher. terra feminina que encanta e amolece a dureza da seca, da privação e da fome.

A formulação da frase em João Cabral denuncia uma percepção estilística de língua, conforme o dialogismo marcado no capítulo anterior, dialoga com uma visão de mundo construída a partir do referencial da paisagem, que conduz ao binômio cidade X rio “tal como se configura nos poemas homônimos “Cidade” e “Rio” que se

estendem e se aproximam nas várias partes do poema, e sua divisão apresenta, didaticamente, a paisagem grata à criação do poeta: paisagem do Capibaribe, fábula do Capibaribe e discurso do Capibaribe. Assim, nesta perspectiva, a paisagem do Capibaribe se divide em partes.

O poema, nas suas várias sequências, retrata as regiões que o Capibaribe atravessa, cujos movimentos, divididos equitativamente, correspondem a um nível distinto. Percebe-se, na construção do texto, opacidade, viscosidade, fecundidade e, principalmente estagnação (elementos vinculados à água do Rio), que permitem desnudar uma originalidade, fazendo desse um **Cão sem Plumas**.

Como resultado, o Rio, com seu tecido de lama, com seus colares de garrafas e coisas, parteja a terra negra e é fértil aos caranguejos e uçás, que habitam as margens, mas absorve a estagnação e tudo quanto nele ferve e dança, ou aparece nas suas margens:

Dos palácios cariados,
 Comidos de mofo e erva de passarinho

 Das árvores obesas
 pingando os mil açúcares
 das salas de jantar Pernambucanas,
 por onde se veio arrastando...
 (MELO NETO, 1994, p. 113)

As vozes do Rio, neste fragmento, debocham dos moldes de outras águas. Da lavagem da história dos barões do açúcar, com seus resíduos e detritos, dos crimes cometidos contra a natureza, embora o poeta não fosse propriamente engajado na luta pela preservação do meio ambiente, do luxo e do requinte propiciado pelo Rio - uma economia açucareira em seus áureos tempos - e, principalmente, da lembrança da exploração do homem pelo homem – um passado colonial, cujos traços culturais, o pernambucano herdou. É um Cão sem Plumas pela qualidade e natureza das suas águas, que é o primeiro predicativo do Rio. A

imagem do cão para simbolizar o rio sugere uma dualidade: rio e cachorro. Ambos aparecem como componentes do modelo descritivo, permutando-se, metaforicamente, com os habitantes dos mangues do Capibaribe, cães rabugentos também:

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.
 E quando a alguma coisa
 roem tão fundo
 até o que não tem.

(MELO NETO, 1999, p. 107)

Nos fragmentos do poema acima, encontramos os seres violentados, que sufocam seus atributos humanos e se confundem com o Rio. Nas malhas do poema, desfilam os elementos frutos da árvore/rio, configurando um rio de águas abundantes, caudalosas, mas poluído e sujeito às agressões da paisagem urbana. O seu ser negativo, em alguns ângulos, pode sugerir o lamento do poeta diante da destruição da paisagem. O rio torna-se, assim, uma potência cega e anônima, que tem uma força escura e viscosa, estruturalmente miserável como os homens que

mitigam sua fome com os frutos ali recolhidos. O Rio não desconhece os homens sem recursos (ou plumas), vítimas como ele. Iguais em tudo e na sina Severina de cavar a cova na pedra e viver de ajudar a morte, como diz em **Morte e Vida Severina**, confundidos, rio e homem:

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.

(Ib idem, 1999, p. 114)

O rio e o homem não são mais elementos dicotômicos, mas confundidos com seus próprios destinos de coisas, pelas heranças daquilo que é torcida da cana-de-açúcar, como o “frevor” do mel, do “frevo” no pé, que aparecerá em função de outras variantes introduzidas no molde descritivo do poema, como uma outra realidade nascida da fábula do Capibaribe, todavia inválida pelas águas do mar entre o Capibaribe e a Ilha do Maruim e o Rio Beberibe, que arranca as impurezas e depuram-lhe tudo que é negativo dando outra plumagem ao cão – pureza de transpassamento:

Como o Rio era um cachorro,

como o mar era uma bandeira

aqueles mangues

são uma enorme fruta.

.....

(Ib idem, 1999, p. 125)

Todavia, o rio, pela sua natureza carente, pela erosão e privação de coisas limpas, muito embora lavadas pelo mar, não deixa de atingir o composto da realidade humana, que concentra-se na imagem e espelho do Cão sem Plumas, sendo a sua própria ética e semântica do destino:

Porque é muito mais espessa

a vida se desnuda

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.

.....

(Ib idem, 1999, p. 130-131).

O discurso poético, que no **Cão sem Plumas** é implícito e concreto, evoca o tempo de gritos de velhas jangadas dos mangues do Capibaribe, em níveis como o geográfico, o humano e o social, através dos vários aspectos integrantes de um

tema que se expande, caracterizando a indigência e a penúria da zona da mata pernambucana, onde as lições são tiradas da ação das águas do Capibaribe, que caracteriza a poética de João Cabral de Melo Neto.

As vozes e o Rio, na sua prosopopéia, também são gritadas por outros poetas, como Manuel Bandeira em seu “Boi Morto”, poema que serve de paradigma entre Bandeira e a geração de 1945, conforme Moraes (1979, p.116), onde também destaca-se João Cabral como expoente da poesia brasileira, com seu concretismo e suas metáforas arrojadas. O poema ‘Boi morto’ serve de referência e relação à poesia de Cabral pelo seu hermetismo, pelas metáforas secas, porém amaciadas pela simbologia que carrega no seu bojo:

Como em turvas águas de enchentes,

Me sinto a meio submergido

Entre destroços do presente

Onde rala, enorme, o boi morto,

Boi morto, boi morto, boi morto.

Árvores da paisagem calma,

Convosco altas, tão marginais –

Fica a alma, atônita alma,

Atônita para jamais.

Que o corpo, esse vai com o boi morto,

Boi morto, boi morto, boi morto.

Boi morto, boi desconhecido,

Boi espantosamente, boi,

Morto, sem forma ou sentido

Ou significado. O que foi

Ninguém sabe. Agora é boi morto,

Boi morto, boi morto, boi morto.

(BANDEIRA, 1987, p. 38)

O poema “Boi Morto” está para **Cão sem Plumas**, como ambos os poemas estão para o Rio Capibaribe, para o homem, para a rua, para a espada. O “Boi Morto” dispõe e impressiona com expressões que desenham belas metáforas bandeirianas.

O crítico Leônidas Câmara (apud Bandeira, p. 162) destaca o choque, na poesia de Bandeira, entre o poeta e a realidade:

Desprezo, também, e isto assume grande importância, pelo o que o poeta (Bandeira), representa de seu, de interiormente seu corpo do poema. Esse interiormente “seu” como elemento quase exclusivo para explicar a obra como resultante de um choque entre o poeta e a realidade. Inutilmente o que se busca são reflexos, quando se poderia captar a imagem inteira.

Fica explícito que a metáfora em Bandeira, com relação ao Rio Capibaribe, deixa uma lacuna entre o objeto do Rio e a coisa configurada, através de tropos. O que não acontece com João Cabral de Melo Neto, onde já se acham trocadas ou apenas configuradas as linhas mestras da realidade, o objeto poético e a literariedade da linguagem com relação à coisa configurada.

O pernambucano João Alexandre Barbosa, grande crítico de Cabral, “aprende com a linguagem da poesia” e constrói “um poema que aprende com a linguagem dos objetos da realidade e assim, no reflexo dessa realidade e a coisa criada, “entre poesia e realidade. O poeta João Cabral faz do poema um instrumento de aprendizagem. Afirmando que a dedicação do poeta em captar formas com a linguagem das coisas presenteia o leitor com uma lição para a criação poética, onde o multiplicar é o principal aprendizado, quando afirma:

...Resultado de um árduo e arriscado aprendizado, sem concessões para a fácil e emocionante fazer de uma certa tradição lírica da poesia brasileira.

Uma lição de poesia que é também uma lição de ética da poesia: enfim; a difícil e iluminada lição de João Cabral.

(BARBOSA, 1975, p. 128)

Esta lição, resultado de outras lições, é como um mosaico no chão; e como um vitral na janela reverberado pela luz, onde as imagens caem como o Rio, e se espalham nos versos de palavras – cadeado.

A poesia de Cabral é como o Capibaribe seco de lama, ou cheio de coisas, que se cortam na faca – uma – só lâmina, (lembrando um outro livro do poeta) onde o sofrimento se faz cortante nas paisagens com figuras, sempre com coisas do Capibaribe, ou uma figura ou paisagem formadas, ou deformadas por duras realidades pelo Rio: faca e lâmina com seu “seno” e “cosseno” no corte das águas.

A faca ou qualquer metáfora define, em Cabral, um certo estado poético, como também uma linguagem hermética. Diz o poeta João Cabral que / “faca ou qualquer metáfora/pode ser cultivada”/, pois a faca, como metáfora, sangra a metáfora e dela jorram imagens dançando na harmonia num sistema de símiles e constante metamorfoses.

Em Cabral, nas vozes do Rio, seja ela, Severina, tanto na morte, como na vida; seja **Cão sem Plumas**, no lado da lama, ou nos homens das margens – marginalizados pela vida e pelas águas, batem as coisas negativas no seu grito escasso do nada, como produto do Rio, na voz do homem, que se junta ao Rio (nas feiras e nas ruas):

caranguejo uçá,

olha o gordo guaiamu!

Quem quiser comprar

eu vendo, cada corda de dez

eu dou mais um...

eu dou mais um...

eu dou mais um...

Tem caranguejo

tem guaiamu
 cada corda de dez
 eu dou mais um...
 eu dou mais um...
 eu dou mais um...
 (Gordurinha)

O homem vendedor continua na sua carência de si mesmo, como um ser condenado pelo Rio, que o próprio poema examina, já como mais um produto do Rio. Perdida a mocidade, a esperança de dias melhores, restam as vozes do Rio, a certeza de que valeu a pena ficar analfabeto e continuar parceiro do rio, vendendo caranguejo.

O projeto poético de João Cabral sintoniza com o conceito de polifonia bakhtiniano, cujas vozes ecoam a opereta das águas, local e palco de frequentes acontecimentos graves, de coisas modificadoras e negativas; objetos mutilados e negados dos seus elementos normais, mas são e representam a matéria prima do seu entorno que abriga os homens renegados do Rio Capibaribe, com suas roupas vestidas de lama, impropriamente vestidos para a grande cidade.

O Rio pelos Rios – o Rio tem muitos caminhos, inclusive ocultos nas artérias da terra, como o homem com seus Rios montados em sua carne de lama, para navegar outros riachos e chegar à foz. Esse ser fluvial ininterrupto das horas, como uma grande serpente molhada, transporta o homem ao avesso da sua realidade – a morte, e o convida para o incognoscível. O convite realizado, uma trajetória de através do curso do rio, pode levar a vida, pode levar a morte.

Águas dos tempos memoráveis e imemoriais foram percorridas, correram e se juntaram ao mar, lavando todas as impurezas do Rio e dos homens, mas lançando, também, novo símbolo, novas estações e elegendo outro caminho com espaço duplo para o homem, o Rio e seus produtos. Da mesma forma que na Cantiga de amigo o trovador fala pela mulher, tenta representar seus sentimentos e o Rio na cantiga é passivo e neutro, não é um **Cão sem Plumas** de Cabral, não é o Rio

Capibaribe engolindo Cidades e vomitando no mar. O Rio passa sereno: é apenas rio correndo para o mar, indiferente a tudo e a todos.

O Rio, em João Guimarães Rosa, é um espaço de separação, mas é também, de encontro quando serve de palco e local da ação do romance, na saga de Riobaldo e Diadorim, quando iniciam sua travessia existencial e psicológica em **Grande Sertão: Veredas**. O Rio São Francisco, como o Capibaribe, criam o destino e o curso das personagens:

Riobaldo Tatarana – sempre acompanhado por Sefredo depois de escoltar o Alemão upes até São Francisco, atravessa o Rio e ruma para a Ucrânia, em demanda do bando de Medeiros Vaz” “demos no Rio, passamos, e aí, a saudade de Diadorim voltou em mim, depois de tanto tempo, me custando seiscentos, já andava acaroçado, de afogo de chegar, e perto estar.

(ROSA, 1974, p. 62)

O Rio São Francisco, como o Capibaribe, com seu corpo molusco, tanto traga o homem nos seus arroios de água e lama, como serve de palco e lugar de separação. Mas o Rio também serve de assembleia e câmaras onde seus agentes e representantes fluviais discutem as leis das águas, como Riobaldo Tatarana e Diadorim ao iniciar a existência de um amor cego (como o Rio), onde a dúvida se dilui no homem e no leito do Rio. Todavia, em João Cabral, o Rio engole os passantes, com sua boca d'água cinza e vermelha.

O próprio nome de Riobaldo (composto por aglutinação) Rio + baldeado, isto é, Rio de água suja, como a sua vida, suas ações, espelha-se nas águas “do - Chico”, na beirada e no fundo, representando vida e morte. Este estado de penúria, o Rio carrega, como um vírus e contamina os homens. Esse conceito abrange, entre outras coisas, a ideia de rejeição, mas pode-se argumentar que é uma reificação, toda própria. Nenhum outro romancista ou poeta como João Cabral e João Guimarães puseram os olhos na formação ideológica (do Rio para os homens e coisas), ou no modo de produção do Rio transformando em cultura (a miséria do homem pelo homem e os segredos do Rio), que o Rio transporta na sua história. O termo “ideologia” é apenas um modo conveniente de enumerar e classificar uma grande quantidade de coisas diferentes e delas tirar proveito. Mas o poeta João Cabral denuncia com signos linguísticos a especificidade da palavra. A expressão ideológica de esquerda, por exemplo, é simplesmente um reflexo do espelho da

ideologia capitalista, no momento que antecede ao poder, e, por outro lado, aponta para um leque de discursos (mergulhado no Rio), mas João Cabral de Melo Neto arranca a cabeleira das águas e mostra as raízes do Rio:

e neste Rio indigente,
sangue-lama que circula
entre cimento e esclerose
com sua mancha quase nula,

e na gente que se estagna
nas mucosas deste Rio,
morrendo de apodrecer
vidas inteiras a fio,

podeis aprender que o homem
é sempre a melhor medida.

Mais: que a medida do homem

Não é a morte mas a vida.

Nas raízes do Rio, que alimenta a paisagem – o produto das águas – a lição maior é extraída das coisas escuras mergulhadas nas profundezas. A lição mais importante não é revelada na superfície do poema, mas nas equivalências subjacentes entre a paisagem do Rio e a tipologia do homem habitante das margens do Capibaribe, como se fosse um produto do meio, como preconiza o determinismo, mas esse homem esconde-se no aprendizado, e o poeta o denuncia com uma linguagem própria do Rio e a montagem do seu texto:

a um Rio sempre espora
um mais vasto e amplo 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.
Por entre esta cidade
ainda mais lenta e minha pisada;
Retardo enquanto posso
Os últimos dias da jornada.
Não há falhas que ver,
Muito menos o que tombar:
Há apenas esta gente
E minha simpatia calada.”
(MELO NETO, 1994, p. 21)

Ainda não é este um dos componentes da lição (lição de coisas), que aprende o homem, como Severino, que perde a sua função de substantivo próprio, a fim de exercer, semanticamente, o papel de adjetivo, qualificando a vida e a morte. Eis – nos diante de outras lições – uma vida Severina, uma morte Severina.

O poeta, como porta voz oficial do Rio Capibaribe, também faz alusão ao Rio Calango (o Rio Tapacurá), que nasce na espinha dorsal das Serras das Russas, como vizinho mais próximo do Capibaribe, que mescla-se no verão e se agita no inverno arrancando as costelas da terra e a cabeleira das árvores. E, de fato, estamos falando de “o Rio”, de um poema ditado, engenharia, somente possível, graças à utilização da primeira pessoa. Nos versos do trecho do poema intitulado “Outros Rios” está dito assim:

Então o Tapacurá
Dos lados da luz, freguesia

De gente do escrivão

Que foi escrevendo o que eu dizia.

O poeta nomeado, como observamos, em escrivão do **Cão sem Plumas**, aumenta a dramaticidade de sua cosmovisão, de sua visão da paisagem pela qual o cão desliza. O poeta João Cabral afastando-se da afetividade que poderia resultar outrora -/ um menino bastante guenzo/que de tarde olhava o Rio/ como se filme de Cinema/, como podemos observar na segunda estrofe do percurso (no poema – de Apipucos à Madalena), a fala do poeta/Rio escava por entre paisagens/ e o poeta voltava à criança ontem, no bairro onde morava, no coração nobre do Recife/ sentimental, histórico/, não seria possível de explicitar as paisagens, como diz Cabral/ “do avesso do Recife”/ cuja gente, de acordo com o discurso do Rio, /”tem em mim um amigo/ seu companheiro mais íntimo”/ como a fala que ecoa no Rio multiplicando o discurso.

Assim, João fez uma opção pelo prosaico, um romanceiro nordestino, que vem apontar para uma narrativa mais profunda, uma razão mais funda, de ordem semântica: uma ótica, também por uma apreensão daquilo que a paisagem do Rio, homem dessa paisagem, não podia ser senão uma prosa na estrutura do poema, como o romanceiro medieval, contrário de poesia, enquanto gênero, mais um lirismo artificial anexado à miséria, à carne de lama, ao mangue, ao homem negado do mangue, e, ao material bélico do mangue: caranguejo e aratu, com as coisas do Rio.

A referência ao homem, com quem o Rio convive, e não apenas porque possa, ou por quem possa, só foi possível depois da criação do poeta João Cabral criar o poema “Rio” e esse poeta nascido fazer opção pelo discurso desplumado do próprio **Cão sem Plumas** e de quem com ele convive: preso ao leito, como os habitantes das regiões ribeirinhas, interagindo com os indivíduos e que, nesse poema, define como um artesão a tecer o seu tecido. A diferença, portanto, aparece no momento em que os homens agarram-se ao cão sem plumas procurando definir sua sina, os homens são produto do meio, como uma fruta a apodrecer; e o Rio, indigente, aparece como um grande “fruto” (mata sua fome), o Rio é um eremita:

Mostra os caminhos da terra não prometida, depois de definidos os termos utilizáveis na relação do Rio:

Retardo enquanto posso
Os últimos dias da jornada.
Não há falhas que ver
Muito menos o que tombar;

há apenas esta gente
E minha simpatia calada.

(MELO NETO, 1994, p. 41).

No meio dessa gente, como um observador-mor, encontra-se o poeta sentado na cadeira do tempo traduzindo a fala do Rio, ou descrevendo a sua paisagem, como nos versos do poema “de Apipucos à Madalena”:

um velho caís roído
E uma fila de oitizeiros
Há uma curva mais lenta
Do caminhão pela Jaqueira,
Onde (não mais está)
Um menino bastante guenzo
De tarde olhava o Rio
Como se filme de cinema,
Via-me, Rio, passar
Com meu variado cortejo,
Vi o mesmo Boi Morto
Que Manuel viu numa cheia,

Viu ilhas navegando,
Arrancadas das ribanceiras.

(Idem, 1994, p. 53).

O poeta João Cabral, como se estivesse mergulhado num tempo psicológico, no espelho do Rio deixa estampar o seu monólogo interior / onde (não mais está)/ um menino bastante guenzo/ de tarde olhava o Rio/, como se estivesse revertendo uma fita de cinema scope rebuscando a cena. Daí a razão da menor densidade de apreensão.

O poeta, rememorando Apipucos a Madalena, leva a realidade do Rio Capibaribe (de outrora), na medida em que a sua orientação se remete para o real. Onde o poeta João Cabral retoma a sua condição de homem do Rio, mas já noutra alteração de homem marginalizado.

No trajeto “entre Apipucos e Madalena/” um menino bastante guenzo/, do bairro da Jaqueira, que já viveu nos engenhos de Nazaré da Mata, experimenta, através de signo visual, a realidade pura, mas suja do Rio Capibaribe. Mais tarde, o poeta intertextualiza com Manuel Bandeira, quando refere-se à imagem do “Boi morto” carregado pelas águas cegas do Capibaribe, que tonteavam na cheia.

João Cabral, transformado em escrivão da fala do Rio, procura declamar as metáforas das águas ou enumerar os estranhos passageiros, como observamos nos versos em que acena para sua genealogia / “então o Tapacurá/ dos lados da luz, freguesia/ da gente do escrivão/ que foi escrevendo o que eu dizia”/, o poeta começa, aí, a inserir traços biográficos, realizando uma pretensa autorretratação. Desta maneira, os elementos que poderiam correr o risco de vir a ser uma simples lembrança, marcada pela exaltação, apenas, de um passado subjetivo, são resgatados pela ótica do poeta e pela objetividade própria da natureza.

Podemos observar nos versos do poema “Entre Apipucos e Madalena” (1953), a possibilidade de encontrar dois traços fundamentais da poética de João Cabral de Melo Neto. No primeiro momento, a dependência entre a expressão lírica da subjetividade e sua localização num quadro de representação objetiva no próprio poema e na coisa significada. Por outro lado, o crítico social e histórico, cuja representação e expressão pelo espelho fantasmagórico da memória do poeta, mas

extraído da própria leitura dos objetos do poema, sem desviar esse objeto para uma retórica panfletária.

No perambular entre poetas, o Rio e o Mar também se fizeram presentes, como objetos da poesia de João Cabral, Ascenso Ferreira e Manuel Bandeira. O Rio Capibaribe teme o mar, pela sua vasta boca a engolir tudo. Mas o Rio, como uma “Faca uma só lâmina” sangra o “boi” de Manuel Bandeira:

Como em turvas águas de enchente,
Me sinto a meio submergido
Entre destroços do presente
Dividido, subdividido,
Onde rola, enorme, o boi morto.

Boi morto, boi morto, boi morto.
(.....)

Boi morto, boi descomedido,
Boi espantosamente, boi
Morto, sem forma ou sentido
Ou significado. O que foi
Ninguém sabe. Agora é boi morto,
Boi morto, boi morto, boi morto.
(BANDEIRA, 1987, p. 38)

João Cabral recolhe esse “Boi Morto” das águas do passado do Capibaribe e o profetiza, “como um filme de cinema” / no poema “Entre Apipucos à Madalena”:

.....
de tarde olhava o rio
Como se filme de cinema
Via-me, rio, passar
Com meu variado cortejo
de coisas vivas, mortas,
Coisa de lixo e de despejo;
Viu o mesmo boi morto

que Manuel viu numa cheia,
viu ilhas navegando,
arrancadas das ribanceiras.”

(MELO NETO apud BARBOSA, 2003, p. 170)

Todavia, Ascenso, em homenagem aos três Manuéis – Manuel Bandeira, Manuel de Souza Barros e Manoel Gomes Maranhão, escreve o seu romance, uma espécie de romance de Cavalaria (somente pela estrutura), intitulado “Oropa, França e Bahia”, onde o “eu” poético é dicotomizado entre Maria e seu Manuel (português apatacado) e personagem fulcral do “Oropa, França e Bahia”, como nos mostra Ascenso:

(...)

De madrugada, na praia,
Dois corpos o mar lambia...
Seu Manuel era um “Boi Morto”
Maria, uma “Cotovia”!

(FERREIRA, 1995, p. 159)

Ascenso Ferreira, na verdade, encontrou uma modulação própria para incluir em seu poema os resíduos de uma experiência pessoal, social e histórica, que colocou no contexto do poema, na tentativa de aproximar os dois pontos antagônicos da (Oropa, França e Bahia). – Seu Manuel e Maria: o primeiro Manuel, representando o mar (português apatacado); o segundo, Maria, como produto do Rio Capibaribe (Eu Minosa), esta marcada por uma intensa reflexão sobre a sua própria condição social que, como o Rio, antagonizava-se com o Mar.

O “boi morto” de Bandeira, contado por Cabral em “de Apipucos à Madalena” já havia sido focado por Ascenso Ferreira, através de um processo de alteridade, onde Maria e Seu Manuel representam o papel do “Boi Morto”:

Uma noite de luar,
Que estava mesmo taful,
mais de 400 naus,
surgiram vindas do sul...
- Ah! Seu Manuel, isto chega...
Danou-se de escada abaixo,
se atirou no mar azul.

A simbologia de Bandeira contextualiza-se no “Oropa, França e Bahia”, de Ascenso Ferreira, na transposição de imagens entre “o Boi Morto” no Rio Capibaribe, e representação imagística de Seu Manuel nas águas do azul mar:

Maria atirou-se n'água,
 Seu Manuel seguiu atrás...
 - Quero a mais pixitinha!
 - Raios te partam Maria!
 Essas naus são meus tesouros,
 ganhou-se matando mouros
 o marido de minha tia!
 Vêm dos confins do mundo...
 De “Oropa, França e Bahia

(FERREIRA, 1995, p. 38)

A representação mítica do poema está relacionada à palavra Nau, que entre Seu Manuel e Maria tem um significado diferente, isto é, o real relacionado com o vocábulo Nau tem significados antagônicos: para o primeiro, tem um caráter afetivo; para o segundo, representa a realização do sonho nos seus intervalos, como uma representação do Rio, já num segundo estágio.

O momento do cruzamento dos símbolos, onde deveria haver o desvencilhamento dos mitos (Nau + Nau), é o instante, também, em que os três cruzam a simbologia – “Boi-Morto”, como uma herança do Rio:

1 – “Boi morto, boi descomedido,
 Boi espantosamente, Boi
 Morto, sem forma ou sentido
 Ou significado. O que foi
 Ninguém sabe. Agora é boi morto,
 Boi morto, boi morto, boi morto.
 (BANDEIRA, 1987, p. 38)

2 – De madrugada, na praia,
 Dois corpos o mar lambia...
 Seu Manuel era um “Boi morto”,

Maria, uma (Cotovia)
(FERREIRA, 1987, p. 38)

3 – “Um menino bastante guenzo
de tarde olhava o rio
Como se filme de cinema;
Via-me, rio, passar
com meu variado cortejo
de coisas vivas, mortas,
coisas de lixo e de despejo;
viu o mesmo boi morto
que Manuel viu numa cheia.

(MELO NETO, apud BARBOSA, 2003, p. 249)

O imaginário do poeta João Cabral, como um espelho, mergulha em si mesmo / via-me, rio, passar / e recupera a metáfora de Bandeira:

Viu o mesmo Boi Morto
que Manuel vi numa cheia

Os três autores, de modo sucessivo, principalmente João Cabral, numa correlação comparativa, extraem do símbolo “boi morto” elementos para recheiar a sociocrática, mas cada um dos autores tem uma ótica diferente, a partir de buscas, de análise e dos elementos que inventam e criam uma nova linguagem. Tais situações possibilitam levantar essa ótica comparativa entre os poetas e marcar a criação poética de João Cabral vinculada a uma sociocrática e à sócio-histórica, dando uma condição maior à própria história e à sociologia de se moverem lado-a-lado (tanto nas águas do Capibaribe e seus produtos, como no Mar, antagonista do Rio). Contudo, sem conduzir a metáfora-símbolo “boi morto” a um sentido último, pois ela, como simbologia, se busca. Ora, se a ótica sociocrítica extraída da produção modernista de João Cabral nos oferece uma dimensão existencial recuperada de um passado histórico, através do mito existente no vocábulo “boi morto”. Essa simbologia levada ao cubo (entre os três poetas) tem como resultado a tentativa de desarticular, às avessas, o mito residente na simbologia, como nos

aconselha Calvino, (1999, p. 17). A lição que se pode tirar de um mito reside na literariedade da narrativa, não nos acréscimos que lhe impomos do exterior.

Esta lição cabe muito bem na criação literária de João Cabral de Melo Neto, pois o poeta mescla-se com as Águas do Rio, e, (a parte e no rio) / via-me, rio, passar / e como rio pôde observar a memória do Capibaribe / viu o mesmo boi morto / que Manuel viu numa cheia /. O mito é desarticulado, mas continua no rio a procura de outros poetas.

As influências literárias ou imitações acontecidas entre os três poetas em questão, sobre a fala de Rio Capibaribe, ou simplesmente sobre o rio e seus parceiros fluviais não são, necessariamente, simples. A correlação existente entre Bandeira e Ascenso Ferreira, com relação ao símbolo “boi morto”, não tem o mesmo grau de representação icônica. No primeiro poeta (Manuel Bandeira) é apenas um – boi morto – tragado pelo rio, aquela imagem retrata e focaliza um momento reminiscente da vida do menino Manuel Bandeira, agora, como mito “Boi Morto”:

Entre destroços do presente
Dividido, subdividido,
Onde rola, enorme o boi morto,
Boi morto, boi morto, boi morto.
(BANDEIRA, 1987, p. 38)

Bandeira mergulha na imagem do “boi morto” entre o já maduro poeta Bandeira, e o menino Manuel Bandeira, passageiro da barca da vida, como a lentidão do condor. Nesse sentido, a poética do autor de “Vou-me embora pra Passárgada”, é reveladora do próprio poeta.

Em diálogo com a mesma imagem “boi morto” com Ascenso Ferreira em (Oropa, França e Bahia), encontramos um paradoxo análogo ao que ele pede de empréstimo ao poeta Bandeira – boi morto – e repõe nas imagens das personagens mortas (Seu Manuel Furtado e Maria de Alencar) que boiavam na praia repondo Manuel Bandeira:

“Que o corpo, esse vai como o boi morto,
.....
De madrugada, na praia,
Dois corpos o mar lambia...
Seu Manuel era “boi morto”,

Maria, uma Cotovia!”
(FERREIRA, 1994, p. 163)

Podemos observar que o símbolo “Boi Morto”, em Ascenso, tem um caráter sociológico e nos demonstra o antagonismo cultural entre as personagens que os leva, através do “eu” poético, ao mesmo símbolo de Bandeira, todavia numa conotação mais forte – “Boi morto” acumulando lembranças negativas dos primeiros portugueses que aportaram em nosso país.

Observamos, entretanto, que em literatura as relações de fato não são excluídas, principalmente no estudo comparativo, é mesmo inteiramente satisfatório ao indivíduo crítico que a análise intertextual esteja fundamentada num estudo de literatura comparada, no sentido do procedimento definido. Assim, a análise comparativa dos três poetas (João Cabral, Manuel Bandeira e Ascenso Ferreira), pode, igualmente, ser considerado como um estudo mais amplo, levando-se em consideração todos os elementos das Ciências Sociais.

A estrutura e a linguagem do Rio Capibaribe, somente o seu escrivão e tradutor João Cabral para fazer entender e compreender. O Rio é a linguagem de um poema construído sob “ditado”, que borbulha nas águas, que conserva, na linguagem escrita, a mobilidade, a incompletude, os rodeios e as redundâncias (do rio) e na linguagem oral (dos homens – habitantes dos mangues), do rio cabralino.

A expressão – símbolo “boi morto” criada por Manuel Bandeira e intertextualizada pelos poetas Ascenso Ferreira e João Cabral merece uma fundamentação linguística mais abrangente, principalmente quando nos referimos a Saussure e à linguística saussuriana, com relação à língua como objeto autônomo da própria linguística, como um sistema de relações diferenciais e independente, também, de qualquer relação com algum tipo de exterioridade (como o caso de Seu Manuel Furtado e Maria Alencar), ou quando Cabral se transforma nas águas do Rio Capibaribe, a fim de referenciar, animicamente, o “boi morto” de Bandeira, sendo ele, Cabral, o Rio, as águas e o próprio “Boi Morto” de “Manuel”. Daí, definir-se um conceito ao qual está associado o significado e o significante: eles dois juntos formam a unidade do signo linguístico.

Desta maneira, constatamos que os valores dos signos são fundados sobre traços diferenciais – opositivos e relativos; como afirma Saussure (1971), ao antagonizar os elementos com relação ao significado e significante.

Ora afirma que o valor do signo entre os três poetas depende dos valores dos outros signos e que dessa relação simbólica entre os valores resulta a significação, não anula nenhuma delas, pois o “Boi morto” continua com seu conceito em cada poeta, mas com significação diferenciada e não impede a relação entre os signos.

Esta questão de significado e significante é uma continuidade densa a escorrer nas águas do Capibaribe, através do próprio Rio como um ser agente e o homem que contrastam e se confundem na fabulação do Capibaribe.

A SEVERINIDADE DO RIO CAPIBARIBE EM MORTE E VIDA SEVERINA E OUTROS POEMAS

A metáfora, em João Cabral, principalmente em **Morte e Vida Severina**, através da severinidade, aparece no poema como um complemento (às avessas) dos verbos “morrer” e “viver”, mas também como um predicativo, ou complemento nominal que se nos apresenta (tanto na morte como na vida) afetadas pela severinidade, onde o substantivo Severina qualifica, já como adjetivo, a vida e a morte.

Severina, também, é parte etimológica dos coronéis que vem lá da Paraíba, filho de muitas Marias. Maria que em tudo na vida é Severina afetada pelo destino do rio, que serve de caminho para outros incontáveis severinos. Maria, para Cabral, era como uma folha caída na água – opaca – que servia de barreira oposta entre o rio e o homem, líquido impreciso que corre pelos leitos do rio representando a memória, através da metáfora.

Observamos na severinidade da vida e da morte uma espécie de recusa entre a poesia do poeta em busca de uma nova poética. O poeta João Cabral, singularizando-se dentro dessa poética do seco e da desconfiança do fazer, vai mexer com as palavras descortinando vocábulos e dando vazão ao sonho e às experiências vividas pelo autor de **Morte e Vida Severina** ao associar-se às águas do Capibaribe, onde descreve a vida e a morte severinada:

“ ____ Desde que estou retirando
Só a morte vejo ativa,
Só a morte deparei
e às vezes , até festiva.
só morte tenho 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). ”

O retirante Severino, marcado pelas águas e a severinidade, tem o Rio Capibaribe como seu alter ego e um guia fiel que o levará até Olinda (Ilha do Maruim), mas é severinado e se recusa a terminar, como o próprio poema, quer continuar:

... Vejo que o Capibaribe,
 Como os rios lá de cima,
 é tão pobre que nem sempre
 pode cumprir sua alma
 e no verão também corta,
 com pernas que não caminham,
 tenho de saber agora
 qual a verdadeira via
 entre essas que escancaradas
 frente a mim se multiplicam.”

Esta vontade indeterminada de nunca terminar estampa-se na confluência dos dois elementos – Rio e Homem e como o Rio Capibaribe é o alter ego de todos os severinos, principalmente quando severinados pelas coisas do rio – lençol de lama, “pernas que não caminham” frutos do mangue, coisas da arquitetura dos casebres e da sina do rio na destino do indivíduo, da morte e da vida – tensão e recusa de recomeçar e de terminar, tudo concentrado na expressão que dissemina e recolhe os vários significados do poema que, através de uma sinestesia, atrai o indivíduo-severino e o leitor para o Rio-Poema. Sinalizando o caminho, atraindo como fonte de desejo, o rio do poeta Cabral exerce uma sedução em suas águas de feitiço e magia, canto de sereia para os incontáveis Severinos.

Assim, os versos de Cabral entre a simbolização da morte, da vida e da severinidade, representam o cruzamento da subjetividade através de uma linguagem figurada:

“Pensei que seguindo o rio
 eu jamais me perderia:
 ele é o caminho mais certo,
 de todos o melhor guia.
 Mas como seguí-lo agora
 Que interrompeu a descida”

(MELO NETO, 1995, P. 54)

O processo de alteridade arquitetado pelo escritor deixa o leitor entre o visível e o invisível, sendo a poética cabralina alimentada pelas águas do Capibaribe.

A poética de Cabral registra uma certa dependência entre a personagem e a paisagem como um ponto de fusão entre o sujeito e o objeto que, para o poeta, é o Capibaribe-Rio e o Capibaribe-Homem:

“Será que a água destes poços
é toda aqui consumida
pelas roças pelos bichos,
pelo sol com suas línguas
Será que quando chegar
O rio da nova invernada
um resto da água do amigo
sobrará nos poços ainda

(MELO NETO, 1995, p. 11)

O processo criativo do poeta, com relação aos outros já citados, perpassa por seguidas reflexões acerca do processo imagístico que faz do sonho (do poeta representado pela personagem) a utilização do texto e o princípio fundamental da realidade. Assim, através dessa leitura, o sonho é decifrado e se nos apresenta como uma transfiguração onde o real é sempre imaginário.

Palmilhando os caminhos da criação literária na morte e na vida, como um faminto, à procura de alimento, podemos observar o mapa da alteridade dialogando com autores hispânicos, como é o caso de Miguel de Cervantes. O mundo do leitor e o espaço do livro, pontilhando de magia os caminhos do Capibaribe e o ser Severino, confunde realidade e ficção, poesia e sonho.

Esta ponte da criação literária também é explorada por Italo Calvino em (**Seis propostas para o próximo milênio**), onde nos apresenta a figura da Medusa como sendo o espelho maior, mas sempre observando que ninguém pode olhar a Medusa de frente.

Neste sentido, dando ênfase à teoria de Calvino e eliminando qualquer rótulo que se possa fazer da obra de João Cabral, do valor poético do texto, e, observando o fato de que **Museu de tudo**, por exemplo, foge aos moldes de **Morte e Vida Severina**, o texto pode ilustrar a teoria de Calvino apontando para as várias górgonas:

Este museu de tudo e museu como qualquer outro reunido; como museu tanto pode ser caixão de lixo ou arquivo. Assim, não chega ao vertebrado que deve entranhar qualquer livro; é depósito do que aí está se fez sem risca ou risco. (CALVINO, 1999, p.46)

As tematizações são diversas no poeta Cabral, a quem nada escapa, fazendo da linguagem da poesia uma teoria da educação, ao mesmo tempo em que por ela se educa a extrair poesia da linguagem cotidiana. Este processo de reestruturação não se limita a um ou outro texto (no seu interior), mas estende-se à sua poesia de maneira geral.

Em um outro momento da sua criação, João acrescenta uma marca forte de seu estilo: os dois níveis de realidade do texto – o seu próprio (do poeta) enquanto ser agregado à sociedade, e o da própria linguagem, definindo o ser como resultante dela. A relação que explicita a preocupação com o processo de aprendizagem em primeira instância serve de parâmetro para o seu fazer poético.

Os caminhos da experiência pessoal do poeta, através da memória, sem deixar de lado o direcionamento para o real, explora os lugares mais secretos da linguagem, possibilitando um parto de palavras, sem escamoteá-las pelo fácil, pelo simples, criando uma arte poética sobre a poesia.

A metalinguagem, como recurso estilístico, constitui um passo à frente no fazer poético, onde os limites da construção textual, optando pelo mais difícil, ainda estabelecem o antilirismo como marco de uma sintaxe antilírica onde a História e a Sociologia são rearticulados no espaço dessa linguagem.

O estilo de **Morte e Vida Severina** espalha-se para outros poemas de João Cabral, através da metáfora-memória e da constelação obsessiva do poeta, onde a renegação da dureza, do contundente, constitui um vértice para rebuscar as suas próprias memórias: a cana-de-açúcar, a cana-foice, o corte da cana, quem corta o cortar da cana, que se insinua no próprio poema.

A estrutura semântica do poema gira em torno da experiência do poeta e a memória “A cicatriz não tenho mais”, mas João está pronto a introduzir, a qualquer momento, a faca cega da cultura, a fim de nominar mais um dos vários Severinos severinado pela navalha da cana-de-açúcar. “Menino, o gume de uma cana\ cortou-me ao quase de cegar-me”, onde a casca da cana faz o papel de navalha, sem esquecer a folhagem – cana e foice se confundem, atingindo a interiorização da

ferida, até a consciência da severinidade daquilo que persiste no indivíduo transmissível pelo suposto "vírus" ou se apenas uma "vacina" des-severinada.

A luta do indivíduo, da cana, da foice, da cana/foice e do rio é fruto da experiência e memória do poeta. O poema e o sujeito são contaminados e passa a dialogar com o leitor, através de uma lúdica sinestesia, onde o dar-se mútuo nos oferece uma inevitável reversibilidade entre o objeto do poema "cana/foice", o inconsciente coletivo do poeta (transformado em experiência) e o leitor, que ora se apresenta pelo dialogismo, ou pela sua identidade cultural severinada, como o rio, quando se refere à sociedade bororo: "Não consigo deixar de ver o funeral bororo como um rival em que esta sociedade não só reorganiza a sociedade dos vivos, como recria o próprio sentido da vida." (ECO, 1989, p. 92).

O ritual bororo é como o rio, é como o menino/severino, através da memória, João Cabral reorganiza a semas e convida a participar do lúdico, a fim de se recuperar a ação e local na própria construção do "eu" poético recriando outros severinos, quer de pia, quer de sina.

Através da sua tela gorda, pesada (pachorrenta, palavra oriunda da língua romance), o poeta expõe as páginas do Capibaribe, como um jornal diário, ou como os pregões das mulheres gazeteiras, nos cafés franceses do final do século XVIII, em Paris. As notícias não são quentes, mas frias como o Capibaribe transformado em objeto de leitura; esses objetos são trazidos até os recôncavos da memória e da infância do poeta. Embora o rio não tenha ensinado o poeta a ler, mas apresentava uma modalidade de leitura: alfabeto "pachorrento", representando coisa a coisa.

Essa modalidade de aprender com a forma dos objetos que aparece como uma operação metalinguística em João Cabral, retira do corpo do rio o fruto – palavra do poema, como objeto de aprendizagem com a realidade do rio, que é a concretização do hoje Capibar, com objetos retirados do Rio Capibaribe:

O aprender com a forma dos objetos brotados pelo rio também representa uma forma metalinguística atingindo e constituindo um outro Ser – bar e seus inúmeros severinos, agora adeptos da severinidade, já como um deus na sua severinidade, já como um deus na sua mística cega; fechando-se na lamúria ou na comiseração. A lição de facas cegas, também aprendida pelo poeta do Capibaribe atinge (por inferência) a morte em vida, ou morte e vida quando se faz alusão a outro poema de Cabral ("O Defunto Amordaçado"), onde se observa a situação do morto, sem poder falar no burilamento (que lhe dão) já severinado:

"O homem não morre mineral
 Morto e sem gestos que ele eteja,
 Logo põe-se a exportar a morte:
 Mal a tem, mas já a mercadeja.
 Por isso é que amarram-lhe as narinas:
 Não querem que se expresse em sânie
 O sermão que hoje poderia:
 O talvez que achou não achou
 quem sabe ao final do percurso:
 negam-lhe a antena do meu cheiro
 Por que diria o seu discurso. "
 (MELO NETO In Agreste, 2009)

Observamos que, no jogo semântico criado pelo poeta, existe uma conexão entre a morte e a vida, onde os procedimentos retóricos, a partir de comparações, o Ser Severino coexiste com a pontuação e forma do poema sem observar que está infectado pelos vírus da severinidade.

I

"Todo mundo aceita que ao homem
 cabe pontuar a sua vida:
 que viva em ponto de exclamação
 (dizem tem alma (dizem tem alma dionisiaca);

II

Viva em ponto de interrogação
 (foi filosofia, ora é poesia);
 Viva equilibrando-se entre vírgulas
 e sem pontuação (na política):

III

O homem só não aceita do homem
 Que use a só pontuação fatal:
 Que use na frase que ele vive
 O inevitável ponto final."
 (MELO NETO, In **Agreste**, 2009)

Este poema, que entre outros está contido no livro **Agreste**, carrega no seu bojo, modos, ou o "*modus vivendi*" - uma maneira de se articular a morte e a vida

enquanto ser agregado sociedade, mas denunciando-se através de textos específicos, também imerso no **Agreste**, como uma espécie de posfácio - "O Postigo", que caracteriza a despedida do poeta.

João Cabral torna-se um dos mestres do concretismo e de uma linguagem nova na poesia brasileira, constrói uma arte poética do nosso tempo, a partir da exploração de palavras próprias, até atingir uma linguagem nova, como a **Escola das Facas**, ou **Morte e Vida Severina**, criando um desenvolvimento linear no tempo e espaço do poema, para o espaço-tempo, ou contenção do tempo histórico e sociológico, já como um espaço cultural (mesmo inconsciente no indivíduo), como um todo em cada parte, adotando o princípio da metalinguagem, onde sempre se possa encontrar o leitor, através da sinestesia, imerso no texto, ou dialogando com seu próprio inconsciente. O poeta João Cabral cria uma situação severinada, através da linguagem, até enfatizar o detalhe do panorama pelo panorama desse indivíduo agregado à sociedade Nordestina, de modo a conter um complexo de coisas numa metáfora, como no Rio Capibaribe, ou nas águas do Capibaribe, ou no Capibar, já como produto do rio, que retém as várias propriedades do Rio, na equidistância de todos os pontos das águas do Capibaribe, com relação a várias partes da cidade do Recife, até atingir os Mangues do Maruim, na cidade de Olinda.

O crítico João Cabral desvenda um labirinto de figuração do caos, onde existem vários elementos alógicos e desordenados embutidos num complexo de coisas, o que nos lembra muito bem a linguagem das facas, onde se pode desconstruir o espaço do labirinto.

Este labirinto é uma metáfora em movimento, por sua assistemática construída. É a busca do "nexus" o que constitui o labirinto. Substituição da ordem comum, pela ordem possível.

Na afirmativa, pode-se observar a reorganização, através do "nexus", que o deposita na metáfora, onde se observa a substituição da ordem comum pelo possível de cada um indivíduo, através do contexto da obra e do dialogismo com a mesma, até quando se fala da morte e da vida, como indivíduo atingido pela severinidade, no poema. "O Rio", onde observamos o autobiografismo do autor:

.....

Via-me, rio, passar
 com meu verdadeiro cortejo
 de coisas vivas, mortas,
 coisas de lixo e de despejo...”
 (“De Apipucos a Madalena”, MELO NETO)

O poema demonstra uma tensão entre o passado e o presente da existência do poeta, através do espelho do Rio, onde as águas fazem desfilarem o fluxo da consciência do poeta João Cabral, e, num segundo momento, | “...coisas vivas, mortas”], que caracterizam o ser e o não ser do “eu” poético, como resultado de um certo teor melancólico confirmado pelo próprio poeta:

Há vinte anos não digo a palavra
 que sempre espero de mim.
 Ficarei indefinidamente contemplando
 meu retrato eu morto.

Assim, o poeta-crítico, entre a consciência dessa poética e o tumulto da sua própria experiência, o augúrio de um controle dessas experiências poéticas por meio das construções verbais nasce uma nova relação entre o poeta e a carpintaria poética, onde a poesia ganha uma enorme dramaticidade que, por sua vez, é intensificada pelo esvaziamento da sua própria experiência.

O poeta procura evitar e executar o poema (enquanto texto), mas as suas ações contraditórias convergentes apontam para o conflito do indivíduo poeta, criando novas tensões entre a sua consciência e a vontade de coisas novas criadas navegando numa metalinguagem.

Em relação à obra mágica do poeta João, que tem como objeto, ainda, o Rio Capibaribe e, ao mesmo tempo, é personagem dessa ação e espaço espaço da ação, refletimos acerca de **O Cão Sem Plumas** e **O Rio**. No poema **O Cão Sem Plumas** a fala é personificada, enquanto no “Rio” a imagem é criada sobre as coisas do Rio Capibaribe. As coisas, nos dois poemas são marcadas pela símile, mas \ “o rio abre-se em flores negras\ como um negro\, Cresce em silêncio\ sem nunca explodir”. Esse rio é a imagem da fecundidade daquilo que é pobre e disperso, mas unido pelo rio que é tal qual uma espada de lama, ou o rio é como um cão sem plumas, também um cão humilde e espesso. Os símiles tem mais força nos adjetivos

onde o todo é alargado na atmosfera do Rio. Os homens, como o Rio, são cães sem plumas. O próprio espaço-tempo é comparável ao tempo, como ("árvore sem voz")= a árvore, onde o pássaro, como sustentação, faz ("suas raízes no ar")= a asas, assim, também, as coisas do rio, ou no ambiente-água comparado às coisas, através dos nexos adjetivo comparativos e reforçados por uma derivação regressiva, como: / "doloroso cabelo/ de camarão e estopa\ onde o adjetivo doloroso se transforma em substantivo (ao contrário do destino dos severinos como (o cabelo dos homens sem plumas). Vão todos no mesmo caminho, o das pontes, dos /sobrados ossudos/ Vão todos vestidos de brim\ Como o amigo Ariano Suassuna, na sua indumentária, encontram-se com o Rio Capibaribe.

O Rio, enquanto Capibaribe, como **O Cão Sem Plum**as e o poema **O Rio** mostram o abismo entre o interior e a capital, entre o indivíduo-severino e seu destino cego no palco anônimo das águas do Capibaribe, do mangue-fruta e da morte, como produto final.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É possível concluir que as apreciações realizadas, através das análises existentes neste trabalho, apontam para uma definição da poética do cotidiano cultivada por João Cabral de Melo Neto. Uma incursão pelo texto poético de Cabral leva para a compreensão de uma cosmovisão marcada pelo desenho da cotidianidade “Severina” vivida pelo homem pobre do nordeste, especialmente o que habita as regiões ribeirinhas.

A poesia de João Cabral de Melo Neto insere-se num conceito de modernidade que o coloca na vanguarda dos movimentos de renovação temática e estilística que grassaram pelo Brasil a partir de meados dos anos 40. Sua modernidade adquire a necessária transparência sobre as formas institucionalizadas. Portanto, toda vez que se instala um abismo entre experiência poética e forma, a forma passa a ser um modelo e desinforma, literariamente, o cotidiano. As demais ocorrências são manifestações dessa defasagem global; pois, neste caso (como analisamos), João Cabral se impõe, através da sua criação literária, nas articulações linguísticas e no memorialismo do próprio escritor mesclado à Região Nordeste e refletido nas águas do rio Capibaribe.

A poética de João Cabral de Melo Neto busca sempre um horizonte mais vasto e mais distante, no desejo de abraçar o não dito, os implícitos, valendo-se de ínvios caminhos para denunciar a morte e suas muitas faces, para denunciar a pobreza, para dar visibilidade ao ribeirinho e ao retirante que em **Morte e vida Severina** sobrevive à própria morte.

Ao retratar o retirante fazendo a sua trajetória, como um rosário e suas contas, o poeta é hábil em colocar, nas palavras do Mestre Carpina, o discurso epifânico que instaura o nascimento do “menino” no “Auto de Natal Pernambucano”, onde a vida detém a morte, em confronto dialógico.

O poeta resgata a morte através da memória e defende a sua precedência numa existência Severina que nada mais é do que o seu anúncio. Configurando as visões de morte, o rio também abriga um conceito de sepultura maior para o homem Severino, apoucado e resignado com a sua sorte.

Portanto, João Cabral atinge em sua poética, recheadas de lembranças e paisagens locais, o sentido de humanidade conquistado na figura de Severino, não como substantivo, mas como adjetivo qualificando a vida e a morte: a vida comandando o nascimento da desordem, e a morte como reengajamento na vida, já marcada pela severinidade. Daí, este trabalho identificar a derrota do sonho e a precedência da morte, cuja negação só se afirma na forma poética. São confluências e divergências que só a linguagem aprendida nos movimentos das águas, das paisagens, das passagens de "Apipucos à Madalena" podem ser, aprender e ensinar a afinação com a obra de Cabral.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Janilton. **Da beleza à poética**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2001.

ANCONA, Telê Porto. (org.) **Manuel Bandeira**: verso e reverso. São Paulo: T. A. Queiroz Editora LTDA., 1987.

_____. **Alguma Crítica**. São Paulo: 2 ed., Ateliê editorial., 2007.

_____. **A biblioteca imaginária**: São Paulo: Ateliê editorial., 1996.

_____. **Cadernos de literatura brasileira** – João Cabral de Melo Neto. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 1996.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Editora da UFMG. Belo Horizonte: 2001.

BARBOSA, João Alexandre. **Alguma Crítica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

BERGEZ, Daniel, et all, **Métodos Críticos para uma análise literária**: São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BORDINI, Maria da Glória. **Fenomenologia e Teoria Literária**. Col. Criação & Crítica. EDUSP, São Paulo: 1990.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**: São Paulo: Editora Cultrix., 1970.

BRAYNER, Sônia. **Manuel Bandeira**: Col. Fortuna Crítica. Rio de Janeiro: Civilização brasileira/INL, 1980.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. Tradutor Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 1968.

_____. **Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária**, 5 ed., São Paulo, Editora Nacional, 1976.

CARONE, Modesto. **A poética do silêncio**. Editora Perspectiva. São Paulo, 1975.

CLEMENT, Catherine. **Vidas e lendas de Jaques Lacan**. São Paulo: Biblioteca Freudiana, 2 Editora Moraes LTDA.: 1983.

CORREIA, Juarez, **Poemas de Ascenso Ferreira** – Catimbó, Recife: cana caiana e Xenheném. Nordestal Editora., 1995.

ECO, Umberto, **Sobre os espelhos e outros ensaios**, Rio de Janeiro: 3 ed., Nova Fronteira., 1989.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: Uma introdução**. São Paulo, Liv. Martins Fontes Editora, 1983.

_____. **Ideologia. Uma Introdução**. São Paulo: UNESP, 1997.

FERREIRA, Ascenso. **Poemas de Ascenso Ferreira**. Recife: Nordestal Editorial. 1995.

FERREIRA, Maria Ema Tarracha. **Poesia e prosa medievais**: Lisboa: 2 ed., Biblioteca Ulissea de autores Portugueses, 1988.

FONSECA, Edson Nery da. **Casa Grande, Senzala e a crítica brasileira de 1933 a 1944**: Recife: CEPE – Cia Editora de Pernambuco, 1985.

HOLANDA, Lourival. **Fato e Fábula**. Manaus: Editora da Universidade do Amazonas., 1999.

INGARDEN, Roman. **A Obra de Arte Literária**. 2 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – Portugal, 1965.

JAMESON, Fredric. **Pós modernismo, a lógica cultural do capitalismo Tardio**: Trad. de Maria Elisa Cardoso. São Paulo: Editora África, 1996.

JÚNIOR, Luiz Tavares. **O Mito na Literatura de Cordel**. Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro: 1980.

LIMA, Luiz Costa. Lira e Antbira. **Civilização brasileira**: Rio de Janeiro: 1965.

MARINHEIRO, Elizabeth. **A Intertextualidade das Formas Simples**. 1. ed. Rio de Janeiro: PVC. Rio Grande do Sul, 1977.

MELO NETO, João Cabral de. **Morte e vida Severina e outros poemas em voz alta**: Rio de Janeiro: Editora do autor, 1966.

_____. **Agreste**. Rio de Janeiro: Alfabeta, 2009.

_____. **Morte e vida Severina e outros poemas para vozes**: Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1994.

_____. **Morte e Vida Severina e Outros Poemas**. Objetivas. Rio de Janeiro: 2007.

_____. **Morte e Vida Severina**. Col. Folha – Grandes Escritores Brasileiros. Vol. 2. Média fashion. São Paulo, 2008.

_____. João Cabral. **A máquina do poema**: Brasília: Editora da universidade de Brasília, 2007.

MORAES, Emanuel de. **Seleção em Prosa e verso de Manuel Bandeira**. 3. ed. Rio de Janeiro: Liv. José Olímpio Editora, 1979.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada**. EDUSP. São Paulo: 2000.

NUNES, Benedito. João Cabral de Melo Neto. **Col. Poetas modernos do Brasil**: Petrópolis: Editora Vozes, 1971.

OLIVEIRA, Sylvio de. **Inventário poético do Recife**: Rio de Janeiro: Civilização brasileira/MEC. 1977.

PEIXOTO, Niobe Abreu. **João Cabral e o poema dramático**: São Paulo: Annablume/FAFESP., 2001. SANTIAGO, Silvano, et al. **Ariano Suassuna: Seleção em Prosa e Verso**. José Olympio Editora/MEC. Rio de Janeiro: 1974.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão**: Rio de Janeiro: Veredas. José Olímpio Editora, 1984.

SAUSSURE, F. **Curso de Linguística Geral**. 3 ed. Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izadoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1971.

SOARES, José, et all. **Literatura de Cordel**. São Paulo: 1976.

SOUZA, Helton Gonçalves de. **A poesia Crítica de João Cabral de Melo Neto**. São Paulo: Annablume Editora, 1999.

SUASSUNA, Ariano. **Seleção em Prosa e Verso**. MEC/INL. Rio de Janeiro: 1974.

_____. **Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta**. José Olympio Editora. Rio de Janeiro: 2007.

THÁ, Fábio. **Uma Semântica para o ato falho**. São Paulo: Annablume, 2001.

VERNIERI, Suzana. **O Capibaribe de João Cabral em o cão sem plumas e o Rio**: São Paulo: Duas águas, 1. ed., 1999.

VIGGIANO, Alan. **Itinerário de Riobaldo Tatarana**: Belo Horizonte: Editora comunicação/MEC. UFMG, 1974.

WELLEK, René. et all. **Teoria da literatura**: Coimbra: Europa/América, 1999.