

## João Cabral de Melo Neto: o erudito severo versus o popular Severino

Doutoranda. Cláudia Coelho<sup>1</sup> (USP/ UNEMAT)

**RESUMO:** Partindo do texto *Cultura Brasileira e culturas brasileiras*, de Alfredo Bosi, este estudo faz um breve apanhado sobre alguns textos dos principais teóricos da cultura de massa, relacionando-os a *Morte e vida Severina*. Desde a maneira como foi concebida a obra (a partir de uma encomenda para uma apresentação popular, fazendo várias referências à cultura popular ibérica e nordestina), até o caminho que percorreu para chegar ao estrondoso sucesso, tudo propiciou a sua identificação com o grande público, tanto pela encenação teatral como pela adaptação teledramatúrgica, o que propiciou à obra, em parte, ser transformada em um grande sucesso da MPB. Dessa forma, o estudo aborda os aspectos internos e externos que fazem essa obra transitar pelas culturas erudita, popular e de massa.

**PALAVRAS-CHAVE:** cultura de massa, cultura popular, cultura erudita, dramaturgia, teledramaturgia

O conjunto da obra de João Cabral é conhecido nos meios eruditos e populares pela qualidade artística, mas ainda é um desafio falar de cultura de massa relacionando-a com João Cabral de Melo Neto. Conhecida pela sua racionalidade, pela forma altamente cerebral com que é construída, dificilmente sua poética será eleita “livro de cabeceira” do leitor médio. Houve, porém, uma composição poético-dramática que aproximou esse poeta das camadas populares e que se tornou fenômeno de mercado, levando ao conhecimento das massas parte da obra cabralina. Esta obra é **Morte e vida Severina – Auto de natal pernambucano**. Escrita em 1954, desde a maneira como foi concebida (a partir de uma encomenda de Ana Maria Machado, fazendo várias referências à cultura popular ibérica e nordestina), até o caminho que percorreu para chegar ao estrondoso sucesso, tudo propiciou a sua identificação com o grande público, chegando a ter se transformado, em parte, num grande sucesso da Música Popular Brasileira, após ter sido musicada por Chico Buarque de Hollanda.

Partindo do texto **Cultura Brasileira e culturas brasileiras**, de Alfredo Bosi, este estudo fará um breve apanhado sobre alguns textos dos principais teóricos da cultura de massa, a saber: Walter Benjamin, Theodor Adorno, Edgar Morin e Umberto Eco, entre outros, e, embasado neles, abordará a obra *Morte e Vida Severina*, analisando sua trajetória pelo teatro, televisão e indústria fonográfica, e a opinião do poeta sobre a obra e o seu público.

Bosi (1992) afirma que a erudição e a cultura de massa tocam-se em alguns pontos. Existe uma relação estreita entre as pesquisas eruditas e os aparelhos mecânicos e eletrônicos; há aproveitamento dos recursos audiovisuais em gravações de músicas, montagem de peças de teatro, etc. A televisão passou a ocupar um campo de prestígio instituindo a *aldeia global* e fazendo “tábua rasa das mil e uma diferenças regionais e culturais que caracterizam, há milênios, os povos do planeta” (p. 327). Essa relação também se dá no inverso: A produção de massa utiliza elementos da cultura erudita para “transformar em moda e consumo não poucas de suas representações (p. 327).

A indústria cultural, principalmente em suas faixas de consumo mais exigentes, virou divulgadora, diluidora ou exploradora do trabalho universitário crítico e criador (...). Esse meio de difusão não partiu, porém, da Universidade; chegou a ela, solici-

---

<sup>1</sup> Cláudia COELHO, mestre em Estudos literários e doutoranda em Estudos comparados de literaturas de língua portuguesa (USP, FFLCH). E-mail: carneirocoelho@superig.com.br

tou-a e até certo ponto assimilou-a ao projeto modernizante em curso (BOSI, 1992. p. 328).

No texto **A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução**, Walter Benjamin (1983) faz uma reflexão sobre o fenômeno da reprodutibilidade dos objetos artísticos, analisando o advento do cinema como meio de liquidação da arte, pois, embora possibilite o acesso às obras a um número bem maior de pessoas, que normalmente não teriam acesso a elas, ao mesmo tempo promove a sua standardização, e, ao tornar as obras “mais próximas”, depreciam “o caráter daquilo que é dado apenas uma vez” (Benjamin, p.9), ou seja, dessacralizam a obra de arte, desprovendo-a de sua aura.

Nesta mesma linha de pensamento, Adorno e Horkheimer analisam a ação da indústria cultural sobre as sociedades em seu artigo **A indústria cultural: O iluminismo como mistificação de massas**. Trata-se de um criterioso estudo sobre as facilidades e prêmios que a indústria cultural proporciona às massas, travestindo tudo de “artístico”, quando no fundo é pura reprodução do já visto, do já conhecido, num processo de homogeneização cultural que as torna consumidoras dependentes desse tipo de mercadoria, pela valorização social de fetiche que a arte assume. O lucro deixa de ser apenas um dos objetivos do artista para ser seu princípio exclusivo. Adorno assevera que o barateamento do preço da arte também contribui para que até obras de qualidade sejam banalizadas, pois desaparece tanto o senso crítico quanto o respeito do espectador, que não está preparado para contemplá-la:

A arte ainda mantinha o burguês dentro de certos limites, a medida que era cara. Isso acabou. A sua proximidade absoluta já não mediada pelo dinheiro, para todos aqueles a quem é exibida, é o cume da alienação e aproxima uma à outra [a arte à mercadoria] no signo da completa reificação. (ADORNO, 1969. p.195)

Outra questão abordada pelo autor é a da propaganda, que se infiltra e se mescla à cultura propiciando às grandes empresas, que têm condições de pagar para serem vistas, lucros exorbitantes, a medida que a função da publicidade, que a princípio seria orientar o consumidor, passa a ser a de patrocinar programas massivos e modelar um público para o consumismo: „a publicidade é hoje um princípio negativo, um aparelho de obstrução, tudo o que não porta o seu selo é economicamente suspeito“ (ADORNO, p. 196).

Edgar Morin (1977) analisa a crescente padronização da cultura de massa que se disfarça atrás de embalagens (capas, aberturas, etc) individualizadas. Os programas de rádio, os filmes, os romances são produzidos segundo um padrão de estilo estereotipado, “a fórmula substitui a forma.” (MILLS, in: MORIN, 1977. p.31)

A relação público – cultura de massa torna-se um ciclo vicioso, pois o segundo cria a dependência do primeiro, e este requer cada vez mais a produção do segundo, criando expectativas que são constantemente frustradas e então substituídas por novas: „a cultura de massa é imposta do exterior ao público (e lhe fabrica pseudonecessidades, pseudo-interesses) ou reflete as necessidades do público?“ (MORIN, 1977. p. 47).

Por outro lado, o autor considera que há a aclimação da alta cultura aos padrões da cultura de massa, através de retiradas e acréscimos, criando os híbridos culturais. A democratização da arte é vista com bons olhos pelos intelectuais: é bom que se faça chegar ao grande público uma obra de Shakespeare, mas o que é inadmissível é a sua hibridação, modificando o final do enredo, por exemplo, o que caracteriza uma degradação profanadora da arte.

Todas as grandes transformações sociais a princípio chocam e provocam reações de resistência, nesse sentido podemos perceber que Morin pondera os dois lados desta moeda, destacando não só a negatividade dos *mass media*. A característica da cultura de massa como forma de divertimento, evasão e passividade é constantemente questionada pelos intelectuais, mas é preciso considerar que através do lazer moderno, uma grande parte da humanidade tem a possibilida-

de de aderir a uma espécie de jogo concreto e experimental. “É o esboço informe de uma busca no sentido de assumir a condição humana.” (MORIN,1977, p.76)

Dos textos teóricos sobre o tema abordado, o de autoria de Umberto Eco, sob o título de **Cultura de massa e “níveis” de cultura**, faz um apanhado de todas as principais teorias sobre o assunto, e, de maneira imparcial, estruturado de forma bastante objetiva e criativa, o autor simula um julgamento, colocando as “acusações” à ré (cultura de massa) e, em seguida, os argumentos de defesa, para, ao final, sintetizar o assunto e propor temas para futuras pesquisas que forneçam elementos de discussão para debater a temática.

Eco, após várias ponderações, questiona quais as ações possíveis para garantir que os meios de massa veiculem valores culturais. Sobre esse problema o autor já comentara que os meios de massa divulgam algumas obras de qualidade misturadas às suas inúmeras “mercadorias”, e o público recebe a todas da mesma maneira, pois não está preparado para diferenciá-las. Esse fato acaba propiciando uma crescente banalização da arte. Outro fator de banalização é o barateamento das obras, como por exemplo, coleções de clássicos da literatura que são oferecidos a preços populares, o que cria um público que os adquirem apenas para figurar em suas estantes, não sendo jamais lidos e analisados. Considera, porém, que, mesmo nestes casos, sempre haverá alguns leitores que serão beneficiados e usufruirão positivamente do fácil acesso às obras de arte.

Mas é necessário ter clareza sobre o fato de que no passado, antes que a cultura de massa tivesse tantos meios de veiculação, os homens, em sua maioria, eram completamente alienados de todo tipo de cultura; não tinham acesso nem à alta cultura, que era reservada a poucos privilegiados, nem às informações de média cultura que hoje são largamente divulgadas. Visto por esse prisma, percebemos que é um erro compararmos o homem atual, formado sob a influência da cultura de massa, ao homem renascentista culto, que sabia apreciar uma bela pintura, um concerto, uma peça arquitetônica, pois esse não era representante da população da época, que, em sua maioria, era completamente ignorante e alheia à grande arte que se produzia então.

Para responder ao questionamento colocado anteriormente, o autor demonstra otimismo com relação à atual conjuntura cultural, apontando possibilidades de solução:

Não é utópico pensar que uma intervenção cultural possa mudar a fisionomia de um fenômeno desse gênero. Pensemos no que hoje se entende por “indústria editorial”. A fabricação de livros tornou-se um fato industrial, sob todas as regras da produção e do consumo; daí uma série de fenômenos negativos, como a produção de encomenda, o consumo provocado artificialmente, o mercado sustentado com a criação publicitária de valores fictícios. Mas a indústria editorial distingue-se da dos dentifrícos pelo seguinte: nela acham-se inseridos homens de cultura, para os quais o fim primeiro (nos melhores casos) não é a produção para vender, mas sim a produção de valores para cuja difusão o livro surge como o instrumento mais cômodo. Isso significa que, [...] ao lado de “produtores de objetos de consumo cultural”, agem “produtores da cultura”, que aceitam o sistema da indústria do livro para fins que dele exorbitam. Por mais pessimista que se queira ser, o aparecimento de edições críticas ou de coleções populares testemunham uma vitória da comunidade cultural sobre o instrumento industrial com o qual ela felizmente se comprometeu. (ECO, 2001. p.50)

O grande problema apontado pelo autor é o monopólio de grupos econômicos, com fins puramente lucrativos, que manipulam a indústria cultural sem que se possibilite intervenções maciças dos homens de cultura em suas produções. Para superar tal obstáculo, Eco nega que a melhor atitude seja a de reserva e de silêncio:

Negar que uma soma de pequenos fatos, produtos da iniciativa humana possam modificar a natureza de um sistema, significa mudar a própria possibilidade das alternativas revolucionárias, que se manifestam apenas num dado momento, em se-

guida à pressão de fatos infinitesimais, cuja agregação (embora puramente quantitativa) explodiu numa modificação qualitativa. (ECO, 2001. p.51)

As considerações teóricas destacadas neste trabalho versam sobre o fenômeno da indústria cultural de massa, que cada vez mais se avoluma e consolida nas sociedades atuais. Com essas informações em mente, analisaremos as prováveis causas e conseqüências do grande sucesso mercadológico que é a obra **Morte e vida Severina**, de autoria de João Cabral de Melo Neto, um poeta erudito, consagrado pela crítica como um cânone da literatura brasileira, e que cria poemas como quem trabalha arduamente na construção de um edifício, sob o sol do meio-dia, sem deixar que haja interferência da inspiração momentânea e da sentimentalidade na arquitetura da obra, extremamente racionalizada na busca da síntese e do amalgamento perfeito.

Antes de escrever **Morte e vida Severina**, João Cabral já havia publicado várias outras obras que utilizam como motivo poético sua terra natal - Pernambuco. Dela o poeta destaca a imagem do rio Capibaribe, motivo de duas outras obras, além do próprio auto de natal. A primeira é **O cão sem plumas**, publicado em 1950, em Barcelona, no qual temos a relação metafórica de um rio estagnado, estéril, seco, avesso à abundância e fecundidade própria desse tipo de imagem. Como o “cão-rio” sua poesia também é desprovida de “plumas”; o rio inesperado do poeta lembra o rigor obstinado a que submete sua obra. Após quatro anos sem publicar, em 1954, já em São Paulo, vem à luz a obra **O rio ou Relação da viagem que faz o Capibaribe de sua nascente à cidade do Recife**; desta vez o poeta dá voz ao próprio rio Capibaribe, num processo de antropomorfização. Desaparece nesta obra o caráter simbólico que se revestia **O cão sem plumas**. Em **O rio** temos um eu impassível que registra o movimento que o olhar vai captando, não só da paisagem física mas também do elemento humano da região. Trata-se de uma descrição objetiva, quase que literal, que filia-se à “segunda água”, ou à categoria do “dizer”, segundo palavras do próprio poeta.

João Cabral, em 1954, demonstrou preocupação com a indiferença dos poetas modernos em relação à comunicabilidade de sua poesia, assunto que foi abordado em tese exposta no Congresso Internacional de Escritores, em São Paulo, cujo título foi **Da função moderna da poesia**, na qual o poeta aborda a “incomunicabilidade reinante na poesia contemporânea e a dificuldade dos poetas modernos em atingir um público mais amplo para seus textos” (Barbosa, 1996. p. 06). Falou ainda que o progresso obtido na área limitava-se apenas à parte de registro da expressão poética, mas não atingia a “contraparte orgânica – a comunicação”, havendo muito pouco esforço no sentido de utilização do rádio, televisão ou cinema em favor de sua divulgação. Eis algumas de suas palavras:

A poesia moderna – captação da realidade objetiva moderna e dos estados de espírito do homem moderno – continuou a ser servida em invólucros perfeitamente anacrônicos e, em geral imprestáveis, nas novas condições que se impuseram (MELO NETO, 1994. p. 769).

E, mais adiante, acrescenta:

No plano dos tipos problemáticos, tudo o que os poetas contemporâneos obtiveram, foi o chamado “poema” moderno, esse híbrido de monólogo interior e de discurso de praça, de diário íntimo e de declaração de princípios, de balbúcio e de hermenêutica filosófica, monotonicamente linear e sem estrutura discursiva ou desenvolvimento melódico, escrito quase sempre na primeira pessoa e usado indiferentemente para qualquer espécie de mensagem que o seu autor pretenda enviar. Mas esse tipo de poema não foi obtido através de nenhuma consideração acerca de sua possível função social de comunicação. O poeta contemporâneo chegou a ele passivamente, por inércia, simplesmente por não ter cogitado do assunto. Esse tipo de poema é a própria ausência de construção e organização, é o simples acúmulo de

material poético, rico, é verdade, em seu tratamento do verso, da imagem e da palavra, mas atirado desordenadamente numa caixa de depósito (MELO NETO, 1994. p. 769-770).

Dessa forma, o escritor defende o fazer que não se atém apenas no acúmulo de material poético, mas que busca novas formas de comunicar-se com o leitor. Nesta tese, Cabral deixou claro que não pretendia escrever apenas para a pequena minoria de letrados, mas desejava atingir também o público médio, e a maneira de se conseguir esse objetivo era através da utilização dos meios de massa.

No mesmo ano de 1954, atendendo a um pedido de Maria Clara Machado, filha de Aníbal Machado, escritor e amigo do poeta, e diretora do Grupo de Teatro **O Tablado**, que encomendou-lhe um auto de natal para encenar, Cabral começa a escrever **Morte e vida severina**.

Para composição dessa obra, Cabral recorreu a um livro sobre o folclore pernambucano, de autoria de Pereira da Costa, e também à antiga poesia ibérica, com a qual teve contato durante o exercício de função diplomática na Espanha:

Esse texto não poderia ser mais denso. Era obra para teatro, encomendada por Maria Clara Machado. Foi a coisa mais relaxada que escrevi. Pesquisei num livro sobre o folclore pernambucano, publicado no início do século, de autoria de Pereira da Costa. Eu era consciente de que não tinha tendência para o teatro, não sabia criar diálogos no sentido da polêmica. Meus diálogos vão sempre na mesma direção, são paralelos. Observe o episódio das pessoas defronte do cadáver: todos trazem uma imagem para a mesma coisa. A cena do nascimento, com outras palavras, está em Pereira da Costa. "Compadre, que na relva está deitado" é transposição deste folclorista, pois no Capibaribe há lama, e não grama. "Todo céu e terra lhe cantam louvor" também é literal do antigo pastoril pernambucano. O louvor das belezas do recém-nascido e os presentes que ganha existem no pastoril. As duas ciganas estão em Pereira da Costa, mas uma era otimista e a outra pessimista. Eu só alterei as belezas e os presentes, e pus as duas ciganas pessimistas. Com **Morte e Vida Severina**, quis prestar uma homenagem a todas as literaturas ibéricas. Os monólogos do retirante provêm do romance castelhano. A cena do enterro na rede é do folclore catalão. O encontro com os cantores de incêndios é típico do Nordeste. Não me lembro se a mulher da janela é de origem galega ou se está em Pereira da Costa. A conversa com Severino antes de o menino nascer obedece ao modelo da tenção galega. (In: BARBOSA, 1996. p. 05)

Como pudemos constatar com palavras do próprio autor, foi um texto composto de forma mais relaxada, sem preocupar-se tanto com o cerebralismo, o rigor matemático e arquitetônico com que compôs a maioria de suas obras. Frederico Barbosa (1996) assevera que, além das influências comentadas pelo autor na citação acima, também é clara a influência do romance regionalista de 30, que se voltou para a abordagem crítica da realidade sertaneja:

O que João Cabral de Melo Neto conseguiu com **Morte e Vida Severina** foi exatamente colocar uma inteligência mais requintada a serviço do regionalismo, revelando para o mundo aspectos despercebidos da realidade nordestina e brasileira (BARBOSA, 1996. p. 06).

É interessante notar que, a obra que para o autor foi a mais relaxada que escreveu, analisada em comparação às outras obras regionalistas que a precederam, é considerada um trabalho de "inteligência mais requintada", portanto **Morte e vida severina** é um texto relaxado para os padrões cabralinos rigorosos, mas não em comparação a outros textos de outros autores brasileiros.

Apesar de confessar-se despreparado para escrever texto dramático, o autor fez várias pesquisas sobre a cultura popular de seus conterrâneos, assim como buscou embasamento no padrão dramático medieval de auto. Desde a estrutura formal percebe-se a influência do popular na obra: os versos são, em sua maioria, redondilhos. A medida velha utilizada por Gil Vicente remete à cultura popular medieval e também à tradição oral nordestina.

Mas não é só na estrutura que tais influências são notadas; em todo o texto, há uma riqueza simbólica presente: as figuras de linguagem dão dramaticidade ao poema. São frequentes as metáforas, que são utilizadas para a construção do Severino, alegoria dos marginalizados. Sua viagem, que por sua vez é também uma metáfora dos retirantes e sua luta pela sobrevivência, é carregada de imagens metafóricas. O rio Capibaribe, motivo poético já utilizado pelo autor, metaforiza um fio de vida que vai minguando e assusta o retirante, provocando nele o medo de perder o seu guia, o medo de romper-se o frágil fio que o liga à vida. É bastante antiga a tradição de nortear o caminho seguindo a trajetória de um rio: Almeida Garret (1983), na obra **Romanceiro**, apresenta um romance medieval cujo personagem, o cavaleiro de Avalor, viaja sozinho e sem esperanças seguindo a margem de um rio; também o lavrador abandonado por Deus, vítima da miséria social, já havia sido tema dos autos de Gil Vicente. Cabral, porém, não ridiculariza seu personagem, como o faz Gil Vicente, e sim dá-lhe conotação trágica, sem com isso cair no melodrama. Outro aspecto a ser observado é que tanto na cultura medieval quanto na nordestina há uma forte influência do mundo religioso, presente (desde o subtítulo da obra: **Auto de Natal Pernambucano**) em todo seu percurso, tanto de morte como de vida: o rio-estrela-guia; as contas do rosário; os cânticos fúnebres, o presépio; o nascimento de Jesus (filho de São José, que era carpinteiro). Mas em João Cabral essa religiosidade aparece apenas como retrato fiel da realidade cultural do povo nordestino, não provocando alienação do texto, que é altamente racional:

Para João Cabral, a poesia é imagem à cata da realidade, é palco à espera do drama humano. O poema não se passa no interior do indivíduo, mas numa arena pública onde o homem enfrenta com engenho e destemor o seu maior desafio: a morte. (...) Cultua-se a busca de Vida em tempos de miséria humana e morte. (SANTIAGO, 2006. p. 01)

A encomenda deste trabalho parece ter vindo a calhar com o discurso no Congresso Internacional de Escritores; foi uma oportunidade para o poeta escrever algo que oportunizasse o acesso do público à poesia moderna. Apesar do fato de Maria Clara, quando o poeta entregou-lhe a obra pronta, em 1955, ter-lhe devolvido o texto, dizendo que não servia para o propósito ao qual foi destinado, João Cabral resolveu “aproveitar o texto” para “dar volume” à sua primeira antologia poética: em 1956, publica, pela José Olympio, o livro **Duas águas**, que contém os livros anteriores mais três inéditos: **Uma faca só lâmina**, **Paisagens com figuras** e o tema de estudo deste trabalho: **Morte e Vida Severina**. Este, juntamente com **O Rio** e **Os três mal-amados** pertence à segunda água:

Duas águas querem corresponder a duas intenções do autor e – decorrentemente – a duas maneiras de apreensão por parte do leitor ou ouvinte: de um lado, poemas para serem lidos em silêncio, numa comunicação a dois, poemas cujo aproveitamento temático, quase sempre concentrado, exige mais do que leitura, releitura; de outro, poemas para auditório, numa comunicação múltipla, poemas que, menos que lidos, podem ser ouvidos. (MELO NETO, *apud* NUNES, 1974. p.74).

Benedito Nunes (1974) relacionou a segunda água à preocupação do autor com a comunicabilidade da poesia moderna:

É precisamente sob o aspecto de comunicação, problema que tanto preocupa João Cabral, (...), que a diferença entre as "duas águas" pode ser estabelecida. Não é a quantidade de informação nem as qualidades formativas da poesia que estão em

jogo na "segunda água", mas o aumento do volume e da área de sua comunicabilidade. Temos assim, em vez de duas espécies de poesias, dois tipos de dicção que se distinguem em função do destinatário e da modalidade de consumo do texto (NUNES, 1974. p.74).

Podemos perceber que o autor fala sobre seu auto com certo desdém, afirmando que só o publicou “para dar volume”. É clara sua opinião de que esse texto merecia ter passado por revisões, a exemplo das outras obras, pois esse sempre foi seu método de criação; todavia desta vez não houve tempo pelo fato de ter sido encomendado, com prazo de entrega, e, após entregue, o autor não se sentiu mais a vontade para mudá-lo, pois, para ele, a obra, após ser conhecida, é como se tivesse sido embalsamada, e qualquer mudança que venha a sofrer a tornará outra obra, sem contudo deixar de existir a anterior:

Maria Clara Machado me encomendou um "Auto de Natal". Eu me lembrei de uns Autos Pastoris que havia em Pernambuco no século passado, e fiz aquilo em cima de um tema que basicamente está em todos os escritores do Nordeste, que é o problema do retirante. Aquilo está em José Lins do Rego, em Graciliano Ramos, em Jorge Amado, em Rachel de Queiroz... Não havia muita novidade naquela coisa do retirante que vem do sertão procurando trabalho aqui nos centros urbanos. Agora, quando digo que aquela obra não me satisfaz, é o seguinte: como foi uma coisa encomendada, não tive tempo de trabalhar tanto quanto gostaria, compreende? E depois que entreguei, achei que já havia entregue e... nada poderia fazer pra mudar, e ficou assim mesmo. O José Olympio ia publicar minhas poesias completas até então, um livro que ia sair das minhas obras. Para engrossar, inseri aquilo nas obras; para engrossar um pouco o livro, incluí o meu auto.<sup>2</sup>

A reação estupefata do poeta em relação ao grande aceitação da obra por parte de intelectuais ficou clara quando Vinicius de Moraes o procurou para elogiar o auto:

Foi uma surpresa quando encontrei com Vinicius de Moraes no Rio e ele me disse: "Joãozinho, estou maravilhado com **Morte e Vida Severina**". Aí eu não entendi nada. "Vinicius, eu não escrevi **Morte e Vida Severina** para intelectuais como você", respondi. "Escrevi para os sujeitos analfabetos que ouvem cordel na feira de Santo Amaro, no Recife."

O poema é simples, retrata a típica realidade do pernambucano que foge da seca em busca do Recife e termina morando numa favela ribeirinha. Foi um sucesso mundial. Isso me orgulha, mas também me surpreende porque **Morte e Vida Severina** passou a ser coisa de eruditos. (MELO NETO, 2006, p. 01)

O arrependimento do poeta pela forma precipitada, volto a frisar, segundo seus padrões rigorosos de composição, com que veio a público a obra iria ficar mais explícito dez anos depois. A comunicabilidade da segunda água cabralina iria encontrar sua mais alta representante com este texto. Em 1966 a obra foi encenada no TUCA, teatro da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, e contou com a direção de Silney Siqueira, adaptação de Roberto Freire, música de Chico Buarque de Holanda e o ator Paulo Autran no elenco. O espetáculo tornou-se um marco na história do teatro brasileiro, tendo sido encenado em várias cidades do país.

O sucesso que obteve, tanto a apresentação da peça, como o trecho do poema musicado por Chico, tornaram o poeta João Cabral conhecido do grande público, mas nem por isso assimilado.

Por essa época o poeta havia sido designado como ministro conselheiro e muda-se para Berna, onde recebe um pedido de autorização para que o grupo de teatro do TUCA montasse a

---

<sup>2</sup> Trata-se de um trecho de entrevista de João Cabral de Melo Neto veiculada no site <http://medei.sites.uol.com.br/penazul/geral/entrevis/cabral.htm>, onde não consta o nome do entrevistador ou profissional responsável pela matéria.

peça. O autor fez questão de viajar para acompanhar a apresentação do espetáculo em Nancy, na França:

Eu estava em Berna quando eles foram para Nancy. Fui de Berna para Nancy para ver a estréia da peça, e fiquei emocionado. Aliás, na estréia deles, quem fez o Severino foi um rapaz que morreu naquele incêndio do Edifício Joelma, um rapaz do Maranhão. Eu estava em Berna quando um amigo meu me escreveu dizendo que eles me pediam licença para fazer a peça, no teatro da Universidade Católica de São Paulo, que era o auto **Morte e Vida Severina**, musicada por Chico Buarque de Hollanda, filho do Sérgio (eu conhecia o pai dele) e estudante de arquitetura na Universidade Católica de São Paulo. Ele fazia parte do grupo e fez a música.<sup>3</sup>

Esta apresentação rendeu-lhe o Prêmio de Melhor Autor Vivo, concedido no Festival Universitário de Teatro. Após o Festival de Nancy, o espetáculo foi encenado no *Théâtre des Nations*, em Paris e, posteriormente, em Lisboa, Coimbra e Porto.

Embora em diversas oportunidades o poeta tenha destacado sua inaptidão para a música, João Cabral reconheceu mais tarde a qualidade do trabalho de Chico Buarque ao musicar um trecho de sua obra, chegando a declarar que não conseguia mais distanciar os versos por ele feitos da música que lhe imprimiu o compositor: “Você sabe que não sou muito de música, mas o que acho interessante nestes compositores é como melhorou a qualidade da letra”.<sup>4</sup>

Nesta oportunidade João Cabral aproveita para assumir sua admiração pelas composições dos cantores do movimento tropicalista, que desenvolveram um trabalho de grande criatividade e racionalismo, superando qualitativamente os artistas da MBP que os precederam: „Veja um Caetano Veloso, um Chico Buarque, um Gilberto Gil. Veja que a letra deles tem uma qualidade muito superior de música popular do que se fazia antigamente“.<sup>5</sup>

Em 1969, a Companhia Paulo Autran viajou diversas cidades brasileiras apresentando a mesma peça. Após o sucesso da montagem do espetáculo, no caminho rumo ao público de massa, a obra encontraria cada vez mais condutores: O auto de natal pernambucano virou filme dirigido por Zelito Vianna, em 1976, sob o título de **Morte e vida severina: um filme documento**. O papel de Severino ficou por conta do ator José Dumont, que mais tarde iria fazer o mesmo papel na TV. O filme inicia-se com uma apresentação teatral, em estilo popular mambembe, de trechos do auto. Depois Zelito faz um documentário sobre o percurso do Rio Capibaribe, da nascente até Recife, utilizando como fundo trechos do poema **O rio**. Há outro documentário que enfoca depoimentos de nordestinos falando sobre as dificuldades e compensações da vida. Em contraste aos documentários, José Dumont representa o drama de Severino.

É um filme sério e honesto, mas não bom. É prejudicado por graves problemas técnicos. O som é quase inaudível, uma crítica histórica que sempre se fez ao cinema brasileiro e, aqui, é procedente. Perde-se a grandeza do texto. (MERTEN, 1999)

Não é grande, proporcionalmente à população do país, o público que tem acesso aos espetáculos teatrais. **Morte e vida severina**, porém, conseguiu atrair o maior número de pessoas possível nas cidades por onde foi encenada, tendo obtido também um alto índice de “aprovação”. A Gravadora Caritas lançou o disco **Morte e vida severina**, em 1967, com trechos do espetáculo e então música de Chico Buarque virou grande sucesso da MPB. Dessa forma, a obra de João Cabral penetrou em meios populares que até então não a conhecia. O filme de Zelito Vianna também teve repercussão imediata pelo país, impulsionado pela fama do espetáculo teatral, a despeito de seus problemas técnicos.

---

<sup>3</sup> Idem

<sup>4</sup> idem

<sup>5</sup> idem



Mas o que projetou definitivamente João Cabral aos meios massivos foi o programa especial de fim de ano exibido pela Globo em 1981. A TV, de alcance nacional, realizou um especial dirigido por Valter Avancini, cujas cenas puderam contar com a tecnologia de ponta, na época, de equipamentos portáteis que possibilitavam a gravação de cenas externas com boa qualidade de vídeo e áudio:

O especial de TV tem som perfeito e plasticidade impecável. Foi o primeiro especial que a Globo gravou em locações. Quando se fala em Avancini como o papa da TV brasileira, é em obras como essa que se deve amparar para a afirmação. (MERTEN, 1999)

Rapidamente a emissora vendeu cópias da obra para os Estados Unidos e alguns países da Europa. A minissérie rendeu-lhe, em 1982, o prêmio Ondas e também o Emmy, espécie de Oscar da TV americana. O trabalho foi considerado a obra mais densa produzida pela TV brasileira. O ator José Dumont, intérprete de Severino, em entrevista a Rosa Menine, disse ter sido uma produção extraordinária, “Essa obra ficou gravada na memória de quem viu. Em termos de valor, não se discute”, diz. O ator fala ainda que para a Globo a minissérie foi decisiva. Na época, a emissora não era hegemônica e precisava de bons trabalhos para entrar no mercado mundial.

Além de José Dumont, participaram das gravações os atores Tânia Alves, Paulo Gracindo, Jofre Soares e Elba Ramalho, que na minissérie interpretou a canção de Chico Buarque, assimilada como uma espécie de hino do movimento pró reforma agrária.

Essa conotação ideológica irritou bastante o poeta, principalmente na época das apresentações teatrais. João Cabral não admitia que a literatura precisasse ser engajada para ter valor, por isso perseguiu a sua vida toda a poesia pura. Daí seu descontentamento com a forma que foi recebida pelo público a sua obra:

O que me chateou muito também a respeito do sucesso mundial de **Morte e Vida Severina** foi que a burrice nacional brasileira começou a fazer inferências políticas sobre o poema. Muita gente queria que depois de cada espetáculo eu subisse ao palco e gritasse “Viva a Reforma Agrária”. Recusei-me a fazer isto. Não faço teorias para consertar o Brasil, mas não me abstenho de retratar em poesia o que vejo e sinto. Eu mostrei a miséria que havia no Nordeste. Cabia aos políticos cumprirem seu papel. Essas exigências de engajamento político me irritaram muito. Ainda bem que logo depois fui para Sevilha, Genebra, Assunção e fiquei muito tempo longe do Brasil. Foi o tempo necessário para que parassem de achar que eu deveria fazer arte engajada em vez de poesia pura. (MELO NETO apud BARBOSA, 1996. p. 06)

Morin (1977) analisa o homem médio como uma espécie de *anthropos* universal, cuja linguagem a qual ele mais se adapta é a audiovisual,

linguagem de quatro instrumentos, imagem, som musical, palavra e escrita. Linguagem tanto mais acessível na medida em que é envolvimento politônico de todas as linguagens. (MORIN, 1977, p.45)

Esse foi o caminho percorrido por **Morte e vida severina**: Do livro saltou para os palcos, depois para os discos, para as telas de cinema e finalmente para a televisão, derrubando as fronteiras que separam a obra de arte do público com a larga utilização das “armas” audiovisuais. Silviano Santiago, em seu ensaio intitulado **Comparações**, assim define a relação da poética cabralina com os meios massivos:

Essas comparações ensinam muitas coisas e ensinam sobretudo que a melhor poesia contemporânea não é preconceituosa. Não se entronizou a si mesma no monte Parnaso e, por isso, não ficou alheia a outros meios de expressão estética, nem mesmo àqueles meios que, pela reprodutibilidade técnica ou pelo lado espetacular,

se dirigem às grandes massas, como é o caso do cinema (...) (SANTIAGO, 2006. p. 01)

Embora João Cabral tenha demonstrado desejar que sua poesia chegasse a um grande número de leitores e/ou ouvintes, e de ter consciência que é impossível ao poeta prever quais os efeitos que um poema pode causar em seus diversos leitores, sua frustração com o sucesso deve-se ao fato de ter constatado que o público não assimilava o que havia de melhor em sua obra, realizando leituras superficiais e muitas vezes distorcidas. Desde que foi publicada, **Morte e vida Severina** foi a grande responsável pelo aumento do volume de vendas de seus livros. Mesmo antes de tornar-se espetáculo, filme e minissérie, de 1956 a 1966 **Duas águas** bateu o recorde de vendas de suas obras anteriores. As demais edições individuais ou coletâneas nas quais estava incluído o auto tiveram grande sucesso de vendagem. Os outros títulos do autor também tiveram um aumento considerável de aceitação no mercado, porém o autor nunca se iludiu com o fenômeno de vendagem:

O que acontece é que no Brasil, depois que você chega a certa idade e cria um nome, compram seu livro, não para ler, compram seu livro para botar na estante e para dizer que compraram. (MELO NETO apud MARTINS, 1999)

Em 1966, mesmo ano da estréia da peça no teatro, João Cabral chega ao ápice de sua produção literária: Após cinco anos sem publicar, vem a lume **A educação pela pedra**, obra com bases na disciplina, no rigor formal e anti-sentimental, “contendo o ideal poético de contenção e impessoalidade, de petrificação ou mineralização das palavras, e o ideal ético de resistência fria, de dureza obstinada e agressiva (...)” (NUNES, 1971), realizando de forma mais plena o ideal de poesia que o escritor perseguiu desde a juventude. Por tudo isso essa deveria ser a obra que o projetaria como grande poeta brasileiro. Todavia, ocorreu o processo inverso e sua obra mais “relaxada” - **Morte e vida severina** - passou a ser o ícone da poética cabralina, não só nos meios de massa, como também para grande parte dos intelectuais.

Todas as obras de João Cabral são hoje alvo de inúmeros estudos acadêmicos. Sua fortuna crítica é imensa. Seus estudiosos não hesitam em ressaltar a qualidade de sua poesia, que, desde o primeiro livro, **Pedra do Sono**, já continha a severidade rigorosa da contenção poética e da concretude das imagens. Seu nome, porém, até hoje está irremediavelmente ligado a uma só obra: **Morte e vida severina**. Com certeza esta é a obra de João Cabral de Melo Neto mais conhecida pela grande maioria dos brasileiros. Ela conseguiu agradar tanto o crítico mais preparado quanto o público que procura entretenimento na literatura. E isso não é por acaso: No texto, encontram-se todas as imagens que representam a poética do autor: A secura, a pedra, a magreza, a dificuldade. Todavia tudo isso nos é apresentado através da fala simples de um Severino coletivo, no gênero dramático que propicia o envolvimento do leitor/ouvinte. Se este auto é o que menos corresponde ao ideal poético de Cabral, é ele que conseguiu realizar uma de suas importantes metas: tornar a poesia acessível, comunicável. Com a ajuda dos meios audiovisuais, o texto cabralino chegou a todos os cantos do Brasil e a muitos do mundo.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ATHAYDE, Félix de (org.). **Idéias fixas de João Cabral de Melo Neto**. Rio/Mogi das Cruzes: Nova Fronteira/FBN/Universidade de Mogi das Cruzes, 1998.

BARBOSA, Frederico. **O Poeta do Rigor**: João Cabral de Melo Neto. Caderno Cultura & Lazer, Diário do Grande ABC, 11 de novembro de 1999; p. 3.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: \_\_\_\_ et alli. **Textos escolhidos**. Trad. José Lino Grünnewald. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os pensadores)

BOSI, Alfredo. Cultura brasileira e culturas brasileiras. In: \_\_\_\_\_. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 308 – 345.

ECO, Umberto. Cultura de massa e “níveis” de cultura. In: **Apocalípticos e integrados**. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 2001. p. 33-67.

GARRETT, Almeida. **Romanceiro**. Lisboa: Europa-América, 1993.

HORKHEIMER, Max. ADORNO, Theodor W. A indústria cultural: O iluminismo como mistificação das massas. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da cultura de massa**. Rio de Janeiro: Saga, s/d. p. 157-202.

MARTINS, Wilson. **Cabral por ele mesmo**. O Globo. Rio de Janeiro, 23 jan. 1999. Cad. Prosa e Verso.

MELO NETO. João Cabral. **Morte e vida Severina e outros poemas para vozes**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

\_\_\_\_\_. **Duas águas**. Rio de Janeiro, José Olímpio, 1956.

\_\_\_\_\_. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MERTEN, Luiz Carlos. **A vida severina chegou às telas**. Jornal do Comércio. Recife, 11 out. 1999. Cadernos Especiais.

MOISÉS, Carlos Felipe. João Cabral de Melo Neto. In: **Poetas do Modernismo**. v. 6. Brasília: INL/MEC, 1972. (Coleção de Literatura Brasileira 9E)

MORIN, Edgar. A integração cultural. In: **Cultura de massas no século XX**: O espírito do tempo – I: Neurose. 4 ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1977. p 11-85.

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

SECCHIN, Antonio Carlos. **João Cabral**: A poesia do menos. São Paulo: Duas Cidades; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.

## **Referências a publicações on line - Internet**

BARBOSA, Frederico. **Severina**. São Paulo: Anglo, 1996. Disponível em:  
<http://www.secrel.com.br/jpoesia/fred01.html>. Acesso em 23 jun 2004.

MELO NETO. João Cabral de. **João Cabral**: O engenheiro do verso. *Entrevista*. Disponível em:  
<http://medei.sites.uol.com.br/penazul/geral/entrevis/cabral.htm>. Acesso em 13 ago 2006.

\_\_\_\_\_. **Gênese e influências**. Disponível no site:  
[http://www.ensaioaberto.com/genese\\_e\\_influencia.htm](http://www.ensaioaberto.com/genese_e_influencia.htm). Acesso em 08 jul 2007.

MININE, Rosa. **O realismo popular de José Dumont**. Disponível em:  
[http://www.anovademocracia.com.br/31\\_12.htm](http://www.anovademocracia.com.br/31_12.htm). Acesso em 20 jun 2007.

SANTIAGO, Silvano. **Comparações**. Disponível em: <http://www.tanto.com.br/silvianodois.htm>.  
Acesso em 08 jan 2006.