

POR UMA DRAMATURGIA CABRALINA

FOR A CABRAL'S DRAMATURY

POR LA DRAMATURGIA DE JOÃO CABRAL

Denize Moura Dias de Lucena¹

Resumo

Este artigo defende a necessidade de investigação dos aspectos dramaturgicos do texto *Morte e Vida Severina — um auto de Natal pernambucano*, de João Cabral de Melo Neto, obra frequentemente analisada como parte do universo poético do autor, mas sem exame dos elementos teatrais que a caracterizam e constituem, como entendemos, uma dramaturgia cabralina. Este estudo se compõe de um levantamento do estado da arte com breves descrições de pesquisas sobre o texto dramático do “poeta da pedra”. Portanto, a partir de revisão bibliográfica, recorreremos a Escorel (1973), Kowzan (1988), Moura (2003) e Secchin (2020) para demonstrar que a dramaturgia de João Cabral de Melo Neto é subvalorizada em comparação à poesia dele. Há necessidade de estudos que revelem os traços da escrita dramaturgica do poeta que tão bem soube cantar a dramaticidade presente no flamenco e nas touradas, como na morte e vida dos habitantes de sua terra natal.

Palavras-chave: João Cabral de Melo Neto; Morte e Vida Severina; poema dramático cabralino; dramaturgia cabralina.

Abstract

This paper defends the need to investigate the dramaturgical aspects of the text *Morte e Vida Severina — um auto de Natal pernambucano*, by João Cabral de Melo Neto, a work often analyzed as part of the author's poetic universe, but without examining the theatrical elements that characterize it and constitute, as we understand, a Cabral's dramaturgy. This study is composed of a survey of the state of the art with brief descriptions of research on the “poet of stone” dramatic text. Therefore, based on literature review, we resort to Escorel (1973), Kowzan (1988), Moura (2003) and Secchin (2020) to demonstrate that João Cabral de Melo Neto's dramaturgy is undervalued in comparison to his poetry. There is a need for studies revealing the dramaturgical writing traits of the poet who so well knew how to sing the dramaticity present in flamenco and bullfights, as in the death and life of his homeland inhabitants.

Keywords: João Cabral de Melo Neto; Morte e Vida Severina; Cabral's dramatic poem; Cabral's dramaturgy.

Resumen

Este artículo defiende la necesidad de estudiar los aspectos dramaturgicos del texto *Morte e Vida Severina — um auto de Natal pernambucano*, de João Cabral de Melo Neto, obra frecuentemente analizada como parte del universo poético del autor, pero sin el estudio de los elementos teatrales que la caracterizan y que constituyen, como entendemos, la dramaturgia de João Cabral. Este estudio se compone de una recopilación del estado del arte con breves descripciones de investigaciones sobre el texto dramático del “poeta de la piedra”. Por lo tanto, a partir de revisión bibliográfica, recurrimos a Escorel (1973), Kowzan (1988), Moura (2003) y Secchin (2020) para demostrar que la dramaturgia de João Cabral de Melo Neto es subvalorada respecto a su poesía. Se requieren estudios que devalen rasgos de la escrita dramaturgica del poeta que tan bien supo cantar la dramaticidad del flamenco y de las corridas de toro, como la de la muerte y vida de los habitantes de su tierra natal.

Palabras-clave: João Cabral de Melo Neto; Morte e Vida Severina; el poema dramático de João Cabral; la dramaturgia de João Cabral.

1 Introdução

¹ Graduanda em Letras Inglês pelo Centro Universitário Internacional Uninter; Mestranda em Teoria Literária pelo Centro Universitário Campos de Andrade Uniandrade. E-mail: denizedelucena@gmail.com

[...] É que eu o escrevi [Morte e Vida Severina] de encomenda para um grupo teatral brasileiro representar, e a minha ideia era, ao longo dos ensaios, ir corrigindo, melhorando. Ora, isso não aconteceu, porque os ensaios não se chegaram a fazer e nessa altura não foi representado. Irrita-me porque não pude trabalhar nele (João Cabral de Melo Neto).²

O presente artigo defende a necessidade de investigação dos aspectos dramáticos do texto *Morte e Vida Severina — Um auto de Natal pernambucano*, de João Cabral de Melo Neto, texto cujas análises frequentemente ignoram os elementos dramáticos que lhe constituem e o discutem apenas no conjunto do universo poético do autor, o que dificulta estudos sobre uma possível dramaturgia cabralina e, conseqüentemente, o estabelecimento de seu lugar na moderna dramaturgia brasileira.

Para embasar tal defesa, a partir de um levantamento do estado da arte, descrevem-se brevemente estudos sobre o texto dramático *Morte e Vida Severina — Um Auto de Natal Pernambucano*, a fim de produzir uma síntese das discussões encontradas sobre o tema, as quais foram referenciais para este trabalho de pesquisa.

Por meio de revisão da literatura, selecionaram-se os escritos de Escorel (1973) sobre a construção do “Eu Estético”, a perspectiva de Kowzan (1988) sobre a complexidade da arquitetura da cena, os estudos de Moura (2006) a respeito do conjunto das peças teatrais brasileiras da década de 1950, bem como as falas do próprio poeta reunidas por Secchin (2020), com o objetivo de formar um arcabouço sólido para demonstrar que a dramaturgia de João Cabral de Melo Neto é menos valorizada em comparação com o que foi dedicado a sua poesia.

Ao apresentar estas linhas, almeja-se referendar a necessidade de estudos que revelem os traços da escrita dramática do poeta, desvelando a dramaticidade presente nos seus poemas e expressa em toda a sua potencialidade no texto dramático que, negado na origem, destituído de seus caracteres, produziu, nas palavras de Benedito Nunes (1974, p. 21-22), “pela primeira vez desde 1922, um fenômeno inédito na história da moderna poesia brasileira: a consagração popular de um poeta”.

2 Em busca de dados

Quando se trata de João Cabral de Melo Neto é fácil se perder na imensa fortuna crítica a ele dedicada, devido a sua extensão. Ainda que se limitando ao material que trata exclusivamente do poema dramático *Morte e Vida Severina*, o montante permanece

² Entrevista a José Carlos Vasconcelos, *Diário de Lisboa*, suplemento semanal Vida Literária e Artística, Lisboa, 16 jun. 1966, citado por Athayde, 1998, p. 107.

significativo. Por que se debruçar sobre tal texto? Pois é exatamente no percurso desta vastidão que se pode identificar um profundo hiato.

A vastidão da obra cabralina resulta de mais de quatro décadas de trabalho dedicado ao universo poético. No entanto, entre às dezenas de poemas, João Cabral se dispôs ao trânsito da fronteira dramaturgica apenas duas vezes: em *Morte e Vida Severina* e no *Auto do Frade*³. Embora as marcas cabralinas estejam igualmente presentes nestas peças, é inquestionável que a literatura dramática lhes impõe caracteres específicos e a escolha pelo subgênero “auto” aprofunda tais imposições, além do fato de que, em *Auto do Frade*, João Cabral ainda acrescenta um tema histórico a lhe desafiar a jornada criativa.

[...]Em sua obra menos realizada, “a mais escrita na perna”, de maneira relaxada. [João Cabral] Diria ainda que sua ideia era fazer correções ao longo dos ensaios, que naquela altura não aconteceram. E que estava, afinal, escrevendo para teatro, em busca de uma comunicação imediata, o que exigia uma linguagem mais simples e diluída (MARQUES, 2021, p. 259).

Sobre a escolha pelo subgênero, João Cabral responde, em entrevista à Níobe Peixoto:

“Tenho a impressão de que eu não queria fazer teatro em prosa. *Morte e vida severina* me foi encomendado por Maria Clara Machado, que queria um auto de Natal. Depois não quis levar. Quando fiz o *Auto do frade* eu não queria fazer teatro realista; o teatro que se vê comumente no palco. Eu não me via com vocação para teatro convencional e um auto está muito mais perto de um poema” (PEIXOTO, 2001, p. 136).

Em consulta ao Google Acadêmico a partir do título do poema cabralino sobre o retirante como palavra-chave, limitado ao período de 2017 até atual, foi possível encontrar o expressivo número de (aproximadamente) 1960 resultados. Boa parte dos trabalhos favorece à interdisciplinaridade, isto é, perspectivas de diferentes áreas do conhecimento a desvelar novas camadas do poema dramático sob análise.

Em visita ao *Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES*, estritamente a partir do título da obra, encontra-se o montante de 56 resultados desde 2007. Todos igualmente apresentando as mais variadas possibilidades de olhares, das Ciências Humanas aos estudos comparados com obras de Vinícius de Moraes, Carlos de Oliveira, Ariano Suassuna, Gil Vicente, entre outros.

Embora se alonguem a perder de vista as possibilidades de leituras de *Morte e Vida Severina*, faltam estudos de sua estrutura dramática. Como dito anteriormente, a escolha de João Cabral pela literatura dramática resume-se a duas peças, ambas nos moldes do subgênero

³ Em 2013, com organização de Inez Cabral, filha do poeta, a Alfaguara publicou o livro *Notas sobre uma possível A casa de farinha*, rascunhos do auto que João Cabral deixou inacabado, cujos manuscritos demonstram sua possível arquitetura dramaturgica. Em entrevista registrada no livro de Níobe Abreu Peixoto (2001), *João Cabral e o poema dramático – auto do frade (poema para vozes)*, o poeta confirma ter iniciado os estudos para a escrita de mais um auto, intitulado *Memórias prévias de Adão Pernambucano*, projetos que abandonou em virtude da cegueira.

medieval de feições religiosas a delimitar sua cartografia. O interesse pela análise destes textos enquanto literatura dramática parece se limitar a incursões esparsas, quase sempre em meio a outras interpretações, como se a análise dramática não bastasse.

Dessa forma, seja nos *Cadernos de Literatura Brasileira*, produzido pelo Instituto Moreira Salles (1996), nas publicações de todo quilate ou nas páginas virtuais acadêmicas, fato é que, excetuando-se a poesia, mais se falou sobre o diplomata e suas cidades (Recife e Sevilha) que sobre as possíveis marcas de uma dramaturgia de João Cabral.

Além dos sítios mencionados, também se identifica a lacuna nos estudos sobre o dramaturgo João Cabral no portal *Academia.edu*. Neste, ao refinarmos a busca com a palavra-chave “teatro” junto ao nome do autor e da obra em análise, encontram-se 976 títulos, dos quais apenas dois dialogam com a arte dramática, um deles a respeito da jornada de Severino, embora em diálogo com a do frade insurgente.

Ao observarmos os dois textos dramáticos do autor, parece unânime que o drama de “Severino” é o mais popular e, talvez por isto, o mais estudado. Contudo, há um estudo sobre o auto do insurgente defendido por Níobe Abreu Peixoto em sua dissertação de mestrado na Universidade de São Paulo, em 1998, publicado em 2001 pela Fapesp sob o título *João Cabral e o poema dramático: auto do frade (poema para vozes)*.

Questionado por Níobe sobre o porquê dos poucos estudos a respeito do *Auto do frade*, João Cabral responde que

“Isso também aconteceu com *Morte e Vida Severina*, que ficou esquecida até que foi levada pelo TUCA, em São Paulo. Ganhou o festival em Nancy. Depois foi para Paris. Depois para todo Portugal. Depois andou por todo o Brasil. Até então não se falava em *Morte e Vida Severina*” (PEIXOTO, 2001, p. 140).

Se o *Auto do frade* conseguiu sua redenção por meio da pena de Níobe Peixoto, o mesmo não se pode dizer de *Morte e Vida Severina*, que permanece sob o carimbo de poema dramático, reforçado constantemente em virtude dos discursos com viés secundarista, repetidos incansavelmente nos bancos escolares e, mais recentemente, nos canais da internet voltados ao Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) e aos vestibulares pelo país.

No percurso das pesquisas realizadas, juntaram-se tópicos para melhorar a delimitação do campo de estudo, como as análises sobre subgênero auto, representação do espaço e personagem e/ou seu discurso. Contudo, todo esse material se mostrou um conjunto tão pulverizado que exigiria grande habilidade de sistematização e síntese. Entretanto, foram preciosos achados a dissertação de mestrado de Moura (2006), *João Cabral de Melo Neto e a*

forma dramática, e o capítulo “O drama”, inserido no volume *A pedra e o rio: uma interpretação da poesia de João Cabral de Melo Neto*, de Escorel (1973).

Tais leituras foram de grande importância para compreensão da necessidade de modificar a primeira intenção quanto aos caminhos para este estudo. A ideia original de analisar personagem e linha dramática sob a ótica do “Otimismo Trágico” (Viktor Frankl) e do “Rito Coletivo” (Joseph Campbell) parecia, então, uma empreitada demasiado extensa para as dimensões de um trabalho de conclusão de curso de graduação.

Desta forma, sem desistir do feito, optou-se por construir uma ancoragem melhor sobre a necessidade de um estudo sério acerca de uma possível dramaturgia de João Cabral. Para este fim, percorreu-se a jornada dos apontamentos indicados pelos autores escolhidos para melhor compreender as fronteiras de um João Cabral que se apresenta como o “[...] poeta essencialmente dramático” (ESCOREL, 1973, p. 115).

3 A Dramaturgia eclipsada

Considerado por Antônio Candido um dos “últimos grandes da nossa literatura”, João Cabral de Melo Neto, embora criador de vasta obra poética, é reconhecido pelo público leigo por seu poema dramático *Morte e Vida Severina — um auto de Natal pernambucano*, recorrente entre leituras obrigatórias para processos seletivos de várias universidades brasileiras, inclusive para o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM).

Parece surpreendente que, entre tantos escritos poéticos que chamam a atenção de seus biógrafos e estudiosos, gerando vasta fortuna crítica, exatamente este, talhado no gênero dramático, seja seu texto de maior popularidade. Mais surpreendente ainda que, embora construído como texto dramaturgic, seja comumente visto sob análise no conjunto de textos que tematizam o ciclo da seca, pertencente à Literatura Sertaneja ou Regionalismo Crítico, cujos melhores representantes estão na chamada Geração de 30, como *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego e *O Quinze*, de Rachel de Queiroz.

Ora, por que reunir a peça de teatro *Morte e Vida Severina* com um grupo de romances? Por que reconhecer tanto o valor da escrita poética de João Cabral e tão pouco sua dramaturgia? É certo que, embora feita por encomenda⁴, *Morte e Vida Severina* não prescinde das marcas daquele que passou para a história da Literatura Brasileira como o “Engenheiro da Palavra”. Da

⁴ A peça foi escrita a pedido da amiga e dramaturga Maria Clara Machado para encenação pelo Grupo de Teatro Tablado. No entanto, ao receber o texto, Maria Clara julgou que o Grupo não dispunha das condições necessárias para levá-la à cena. O texto é então publicado por João Cabral em seu livro *Dois Águas*, em 1956.

escolha de título e subtítulo à escansão métrica, do uso frequente (conquanto bem pesado) de figuras de linguagem, em especial da antítese, com neologismos, metáforas e polissemias imprevisíveis, João Cabral apresenta um auto de Natal às avessas, que também mostra os passos da Paixão às margens do rio Capibaribe. Na jornada de Severino se podem reconhecer as digitais do poeta pernambucano que, como diplomata em solos estrangeiros, eternizou a cartografia de sua infância e da sua terra natal em sua antipoesia.

Se as peças teatrais de João Cabral carregam as digitais do poeta engenheiro, há grande possibilidade de sua poesia carregar a dramaticidade de suas peças. Assim, explorando as relações entre o “Eu estético” e o poeta, Lauro Escorel (1973), em seu livro *A Pedra e o Rio — uma interpretação da poesia de João Cabral de Melo Neto*, propõe uma interpretação psicológica deste texto cabralino e, utilizando um método baseado na Psicologia Simbólica Junguiana, aprofunda-se em investigar psicologicamente a partir de um itinerário poético do universo imaginário de João Cabral.

Estas investigações teriam a finalidade de recolher pistas, não intencionais, deixadas pelo escritor em sua obra, tais como “relações lógicas e sintáticas, figuras de estilo, relações de ritmos e sons” (ESCOREL, 1973, p. 10), que ao lhe escaparem do subconsciente, serviriam de aportes para

[...] fixar seus símbolos centrais, suas imagens significativas e suas “metáforas obsessivas”, que nos aproximam dos processos inconscientes do poeta, permitindo-nos entrever as fontes mais secretas da sua poesia. E, em consequência, melhor compreender e avaliar o que há de mais típico e significativo nessa obra de marcante originalidade, oferecem tantos ângulos de abordagem ao leitor esclarecido, [...] (ESCOREL, 1973, p.13).

Dos objetos encontrados e delimitados por Escorel (1973), entre os quais elenca-se o sonho, a pedra, o deserto e o rio, fixou-se, em especial, em seu último capítulo, o “drama”, em que se depara “um poeta essencialmente dramático” (ESCOREL, 1973, p. 115), cuja obra, de maneira obsessiva e dominante, revela um embate contínuo de oposições psíquicas, o que lhe conferiria, segundo esse teórico, “como característica definidora por excelência: uma dramaticidade essencial” (ESCOREL, 1973, p. 115).

Considerando a validade da observação de Escorel, esta “dramaticidade cabralina” presente nas poesias do “poeta da aspirina” por certo será encontrada com maior destaque em seus textos teatrais. Escorel (1973) evoca um estudo do psiquiatra e filósofo suíço Ludwig Binswanger acerca do *Eu poético* do dramaturgo norueguês Henrik Ibsen para dizer que a *persona*, ou o *Eu estético* de João Cabral, apresenta-se antes como recurso expressivo que como

disfarce, constituindo-se assim no embate dramático entre o homem que de fato é e o poeta que intenciona revelar apenas partes de quem é (ou que deseja aparentar ser), através de sua escrita.

Sabe-se, por diferentes meios, como fotografias, vídeos e entrevistas, além de sua própria escrita, que João Cabral era um indivíduo melancólico, retraído, introspectivo. Assim, como aponta Escorel, o poeta João Cabral dá voz ao homem João Cabral, servindo-lhe de intérprete, expressando-se em seu lugar. Contudo, essa relação está muito longe do mero ventriloquismo, visto que, embora emissor das falas, não é o poeta (seu *Eu estético*, como descrito acima), mas o homem quem cata os feijões/palavras que alimentarão as falas daquele.

Portanto, não é difícil reconhecer o poeta crítico nas linhas do texto dramático, ao cantar a travessia de Severino com as imagens e sons, sabores e saberes de sua própria jornada, porquanto é o mesmo homem quem escolhe o canto e o joga ao outro que é seu duplo. Criador e criação assim se misturam, se escondem e se revelam para contar um tanto desta como daquele.

É, pois, o mesmo João Cabral tecendo agora, nos monólogos e diálogos que compõem sua peça teatral, as contas do rosário e os cantos de incelências, retirando os grãos da fome e da seca enquanto peneira as sombras de vida que brotam da arquitetura do mesmo Capibaribe que o menino de engenho acompanhou enquanto cantava os livretos da feira para os trabalhadores de seu avô.

Contudo, o texto dramático tem características que se impõem sobre as marcas do “poeta da faca”. Nascido sob a égide do inacabado, a dramaturgia exige a cena, a ação, a corporificação para plena existência. João Cabral, leitor assíduo, compreendia esta exigência e reconhecia o caráter inerente do inacabado em um texto dramático:

O auto de Natal Morte e Vida Severina possui estrutura dramática: é uma peça de teatro. “Por isso, fico um pouco irritado quando ouço ou leio ‘adaptação do poema de João Cabral’. Isso é bobagem, pois Morte e Vida Severina já é uma peça de teatro: não precisa de adaptação”, declarou João Cabral (MELO NETO, 1982, p. 45).

Tadeusz Kowzan (1988), em seu texto *Os signos no teatro — introdução à semiologia da arte do espetáculo*, fala da riqueza e da complexidade da arte do espetáculo que, quando colocada em cena, utiliza uma variedade de sistemas de signos que atuam simultaneamente durante e, apenas durante a encenação da peça.

O espetáculo serve-se tanto da palavra como de sistemas de significação não-linguística. Utiliza-se tanto de signos auditivos como visuais. Aproveita os sistemas de signos destinados à comunicação entre homens e os sistemas criados em função da atividade artística. Utiliza-se de signos tomados em toda parte: na natureza, na vida social, nas diferentes ocupações, e em todos os domínios da Arte. [...] Praticamente,

não há sistema de significação, não existe signo que não possa ser utilizado no espetáculo (KOWZAN, 1988, p. 98).

Como, pois, diante do texto dramático *Morte e Vida Severina*, manter-se restrito ao *corpus* da letra, negligenciando a polissemia que se lhe agrega enquanto arte da cena? O próprio João Cabral dirá da “interferência” das exigências dramáticas em sua escrita de *Morte e Vida Severina*:

Considero *Morte e Vida* um dos trabalhos menos realizados que fiz, pela própria necessidade que tinha de ser claro. O poema foi escrito para o teatro, o que me exigiu uma linguagem muito mais simples e diluída (ATHAYDE, 1998, p. 109).

Se Escorel (1973) levanta questões psicológicas sobre as relações entre as personalidades do homem e do poeta, e como estas se emaranham nas linhas de *Morte e Vida Severina* para gerar a dramaticidade em João Cabral, Maria José Acioly Paz de Moura (2006) estabelece, em sua dissertação ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba, os primeiros marcos para o estudo da dramaturgia cabralina que se almeja neste estudo.

Alinhada à proposta desta perspectiva, Moura (2006) inicia sua análise incluindo o poema dramático de João Cabral de Melo Neto no *corpus* das peças teatrais da década de 1950, entre elas, *A Moratória*, de Jorge Andrade (1955), *O Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna (1956), *Eles não usam Black-tie*, de Gianfrancesco Guarnieri (1958), *O Pagador de Promessas*, de Dias Gomes e *Revolução na América do Sul*, de Augusto Boal (1960) que, segundo a autora, consolidam a maturidade do teatro brasileiro e trazem “em comum a militância e a posição que afirmava a necessidade de se nacionalizar o nosso teatro” (MUARA, 2006, p. 7).

[...] a introdução dos nossos costumes na produção dramática, através da obra de Martins Pena, vai imprimindo, gradativamente, a nossa marca, até chegarmos ao amadurecimento na expressão da realidade nacional, que atinge seu clímax a partir dos anos 1950, marcadamente na obra de Gianfrancesco Guarnieri e nas demais peças encenadas no Teatro de Arena de São Paulo.

[...] A partir dessas análises podemos compreender *Morte e Vida Severina* como uma obra com marcas do nacional-popular, pois considerando os vários significados atribuídos, por Antonio Gramsci, ao popular, João Cabral se insere como um intelectual que se identifica com o povo na fatura de sua obra (MOURA, 2006, p. 32-33).

Destaca-se a relevância da visão de Moura, de alocar o poema dramático cabralino no universo teatral brasileiro da década de 50, visto que, como supracitado, encontra-se mais

comumente relacionado ao conjunto dos romances regionalistas de 1930 e, não raro, dissolvido na ampla obra poética de João Cabral.

Além disso, deve-se lembrar que, se o marco do Modernismo Brasileiro, envolvendo diversas linguagens artísticas e renovando o cenário da arte nacional, ocorre com a Semana de Arte Moderna de 1922, a história do teatro brasileiro institui como pedra fundante do seu modernismo a encenação da peça *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, dirigida por Ziembski, em 1943. Logo, situar *Morte e Vida Severina*, escrita entre 1954 e 1955, no contexto da produção teatral da década de 1950 não é apenas um arranjo cronológico, mas de aproximação contextual.

Tal movimento opera mudança de perspectiva de grande importância, por haver diminuição temporal da concepção deste com os demais textos, bem como uma aproximação enquanto literatura dramática, oportunizando estudos mais simétricos como construção das personagens, análises dos discursos em monólogos e diálogos, estrutura das cenas, rubricas e indicações, cenários e elementos cênicos apontados, além dos temas levantados e suas relações com a verossimilhança, tanto interna quanto externa.

Desta forma, em meio à imensa lacuna mencionada é necessário atestar que o estudo de Moura (2006) é um grande achado. Ao colocar luz sobre esta camada do “engenheiro das palavras” que permanece encoberta, ao tempo em que reforça a necessidade de aprofundamento nas investigações sobre os possíveis elementos dramáticos presentes na poética cabralina, especialmente em *Morte e Vida Severina*, indo ao encontro dos interesses destas linhas.

Por tudo isso, entende-se que o estudo de Moura (2006) muito acrescenta à construção de um referente da dramaturgia cabralina. Todavia, discorda-se da autora por preferir estabelecer uma posição híbrida para o referido texto no que tange à questão do gênero literário.

Por conta do posicionamento assumido neste estudo, há premente necessidade de destacar o caráter dramático do auto pernambucano que conta a história de Severino, pois se entende que as características do teatro cabralino que o popularizaram são ofuscadas pela poesia do autor, bem como pela preferência das análises por tal aspecto de sua obra, e isto encobre o dramaturgo João Cabral.

Além do mais, Moura (2006) elenca os caracteres que estabelecem *Morte e Vida Severina* como gênero preponderantemente dramático:

Assim, podemos verificar que em *Morte e Vida Severina* há preponderância do gênero dramático, visto que temos tanto no personagem central como nos demais, todas as características de personagem do teatro, que dispensa a mediação do narrador e ele mesmo se apresenta ao leitor/espectador, definindo mais claramente a diferença entre o texto narrativo e a peça de teatro. Outro aspecto importante, no texto, é que os

quadros ou cenas que entremeiam os monólogos de Severino também apresentam características predominantemente dramáticas.

Dessa maneira, mesmo que tenhamos a presença de traços estilísticos próprios da Épica e da Lírica, o subtítulo “auto de natal pernambucano” aparece-nos como um dos índices de características próprias do gênero dramático, que, claramente, se destaca como preponderante – em sentido substantivo. Ou seja, estaremos, quase sempre, lançando mão de discussões que nos auxiliem a classificar este texto enquanto uma obra do gênero dramático (MOURA, 2006, p. 18).

Como dito anteriormente, a proposta deste artigo é exatamente demonstrar a necessidade de estudos que direcionem o olhar para os elementos dramáticos que constituem *Morte e Vida Severina*, a fim de estabelecermos as bases para uma possível dramaturgia cabralina, como existem as bases da poesia deste autor. Assim pensando, entende-se que a diluição dos aspectos teatrais do texto só contribui para a permanência de avaliações que insistem em eleger os caracteres poéticos de João Cabral, ofuscando os contornos de sua escrita dramaturgica como se esta, reitera-se, não guardasse o mesmo valor daqueles.

Retomando o pensamento de Escorel (1973), as marcas da poética cabralina estão nas suas peças teatrais como nos seus poemas, como vozes do mesmo homem. Desta forma, a notória presença da cultura pernambucana nas poesias de João Cabral também é expressiva em *Morte e Vida Severina* desde o subtítulo *Um Auto de Natal Pernambucano*. Estes elementos da cultura popular de Pernambuco que marcam os caracteres das personagens e algumas de suas ações — como nas incêndias, ladainhas e costumes fúnebres apresentados ao longo da trama — são evocados da infância de João Cabral para dialogar com o homem, o intelectual, o diplomata, que são todos ele mesmo.

Tecendo sua escrita criativa, João Cabral, ao tempo que evoca o menino do engenho, proibido de ler os livretos de cordel para os trabalhadores iletrados da fazenda de seu avô, agora usa sua cultura pessoal para devolver e eternizar parte dos saberes e da tradição daqueles homens e mulheres que, tão perto de seu cotidiano, viviam muito distantes da sua realidade.

Em seu segundo capítulo, Moura (2006) indica uma constante imbricação entre os termos popular, popularidade e populismo quanto se trata do teatro brasileiro, visto que, embora os autores utilizem a cultura popular para construção de sua dramaturgia, os textos resultantes geralmente não são feitos nem pelo povo, nem para ele. A autora apresenta a percepção crítica do teatrólogo Augusto Boal, de um teatro inspirado na sabedoria popular, mas majoritariamente financiado e consumido por uma elite, quase sempre apresentando o popular sem um filtro crítico-reflexivo, por vezes contribuindo à manutenção das mazelas sociais.

É o caso de João Cabral, que no *corpus* de sua dramaturgia resgata a cultura recifense

de sua infância sob a lente do diplomata e do intelectual. Esta constituição no cenário da dramaturgia brasileira se apresenta de tal forma comprometida que, segundo Moura (2006), *Morte e Vida Severina* “[...] mesmo que se trate de um texto direcionado a um público que pode ser o povo, [...] quase nunca o é — visto a intermediação, quase sempre excludente, do livro ou da sala de teatro” (MOURA, 2006, p. 41).

Podemos compreender melhor esta questão na fala de João Cabral ao revelar as referências para criação do *Auto de Natal Pernambucano*, em que afirma ter reunido os estudos de Pereira da Costa sobre o folclore de Pernambuco, prestado homenagem às literaturas ibéricas, ao romance castelhano, ao folclore catalão, à tenção galega e aos cânticos nordestinos (SECCHIN, 2020), deixando inequívoca a farta cultura de que era senhor.

Além do mais, João Cabral viveu em muitos lugares, especialmente em terras espanholas, de modo que não é estranha sua escolha pelo auto medieval, cuja estrutura facilmente dialoga com o cordel nordestino, de origem ibérica, mantendo-se, sob certos aspectos, na fronteira com a arquitetura da poesia, sua conhecida, aproximando as literaturas espanhola e pernambucana como aproximou suas paisagens e gentes. A riqueza do poema dramático emerge exatamente deste tecer que, usando de outro poema cabralino, vai de um canto a outro, como descrito por Marly de Oliveira (apud MOURA, 2006, p. 65):

Morte e vida Severina é uma homenagem às várias leituras ibéricas: os monólogos do retirante têm em comum com o romanceiro ibérico o uso de heptassílabo e a assonância; a cena do irmão das almas homenageia o romance catalão do conde Arnand; a cena do velório é pernambucana; a da mulher na janela é um poema narrativo em português e arcaico, incorporado ao folclore pernambucano. A cena dos coveiros é, curiosamente, escrita em verso livre, quem sabe com a intenção de continuar a levar adiante uma conquista modernista. O diálogo do retirante com o mestre carpina segue os processos de tensão galega; o resto é ‘romance’ castelhano. O nascimento de Cristo se tornou um fato realista; a cena dos presentes, como outras, tem relação com os autos pernambucanos do século passado. As ciganas estão nos autos antigos prevendo o futuro nascimento da criança. Estão em Pereira da Costa, nas obras sobre o folclore pernambucano).

Todavia, se a fronteira entre o auto e a poesia auxiliaram a construção da textura rochosa do poema dramático, tal configuração colaborou para o apagamento dos seus aspectos teatrais, ampliado quando Maria Clara Machado se recusou a levar o texto à cena por falta de estrutura do Grupo Tablado para este fim, de maneira que o texto foi então levado a público, em primeiro momento, não sob as luzes dos refletores, mas sobre as páginas impressas, omitidas as marcas da cena pelo próprio João Cabral que “sai do poema (dramático) como quem lava as mãos”.

[...] Nessa época, o José Olympio resolveu fazer uma obra completa de meus livros, ficaria uma coisa fina, então resolvi incluir *Morte e Vida Severina*. Tirei do texto todas aquelas marcações de teatro como entra, sai, ajoelha etc., e publiquei como se fosse um poema, dando um mínimo de indicação cênica no início de cada capítulo, e de repente foi publicado como poema (SECCHIN, 2020, p. 536).

E como poema é tecido de livro a livro, como um menino entre lobos; a arte da ação aprisionada entre tinta e papel; a polissemia teatral resumida ao verbo; no lugar dos palcos, as cadeiras dos cursinhos a limitar-lhe as possibilidades de interpretação; calada, como os Severinos. Onde o complexo sistema de significações de que nos falava a pouco Kowzan? A realidade que se vê é desconcertante frente ao histórico de uma peça que, premiada em festival internacional, encenada dentro e fora do país por grupos amadores e companhias profissionais, permanece destituída de sua essência dionisíaca.

Décio de Almeida Prado, em seu *Apresentação do teatro brasileiro moderno* (1956), dedica duas páginas e meia à peça “Lampião”, de Rachel de Queiroz, enquanto Sábato Magaldi, em *Moderna dramaturgia brasileira* (1998), reserva dois capítulos inteiros a “Orfeu da Conceição” e “Procura-se uma rosa”, de Vinícius de Moraes. À exceção da revisão do mito grego que ganhou destaque nas transposições midiáticas de Marcel Camus (1959) e Cacá Diegues (1999), as demais peças citadas estão longe da popularidade de *Morte e Vida Severina*. Esta, contudo, não é nem sequer mencionada pelos referidos críticos. Portanto, a desconsideração do caráter dramático nas análises da peça *Morte e Vida Severina* talvez seja em parte um efeito da indiferença da crítica especializada em relação ao teatro cabralino.

Como advogam estas linhas, *Morte e Vida Severina* carece de uma investigação de seus possíveis signos teatrais, seus elementos constituintes enquanto proposta de encenação, como vemos quando Moura (2006, p. 45) nos diz que a cena inicial, o monólogo de Severino, assemelha-se “[...] ao prólogo das tragédias clássicas, quando um personagem ou o coro narra os fatos anteriores à ação, situando o espectador. Na tentativa de encontrar uma forma de se identificar, ele se caracteriza como um personagem típico, coletivo.”.

Somos muitos Severino
Iguais em tudo e na sina:
a de abrandar estas pedras
suando-se muito em cima,
a de tentar despertar
terra sempre mais extinta,
a de querer arrancar
algum roçado da cinza.
(MELO NETO, 2020, p. 171)

A estrutura da peça de João Cabral intercala monólogos de Severino e quadros/ diálogos

com outras personagens para apresentar, segundo Moura (2003, p. 46), “[...] as suas condições de vida, a relação dos indivíduos com o espaço, a maneira como se processam as relações sociais, etc.”. A autora diz que tal sequência é ascendente, embora descontinuada, até o que define como clímax: a decisão de Severino de “saltar numa noite fora da ponte e da vida”. Todo este percurso compreenderia o auto da Morte, quebrado pelo auto da Vida, que se inicia com o nascimento do filho de José Carpina, instante em que Severino deixa de ser protagonista e se torna personagem/espectador.

-- Compadre José, compadre,
que na relva estais deitado:
conversais e não sabeis
que vosso filho é chegado?
Estais aí conversando
em vossa prosa entretida:
não sabeis que vosso filho
saltou para dentro da vida?
Saltou para dentro da vida
ao dar seu primeiro grito;
e estais aí conversando;
pois sabeis que ele é nascido.
(MELO NETO, 2020, p. 197)

Ampliando o olhar sobre os elementos da dramaturgia, Moura (2006) também enfatiza o espaço, que num *continuum* dialoga com as personagens e com a plateia, apresentando as questões sociais brasileiras para muito além do enredo ficcional, como o fazem os demais dramaturgos do período.

Ao descrever as diferentes regiões por ele [Severino] percorridas, sem que haja nenhuma melhora na condição de vida, verifica-se que o problema social do Nordeste é bem mais complexo do que a falta de chuva, pois regiões que não sofrem o problema da estiagem também padecem da mesma miséria e da desigualdade social, de forma que o retirante não percebe nenhuma diferença em termos de melhoria da qualidade de vida (MOURA, 2006, p. 48).

Referendando a fala da autora, João Cabral revela que o problema dos retirantes é a história presente em todos os escritores nordestinos como ele:

Em todo escritor nordestino eu diria que há ainda esse lugar-comum dos escritores de nossa região que, felizmente, deu grandes obras, desde *Luzia-Homem*, de Domingos Olímpio, até *A Bagaceira*, de José Américo, e as obras de Rachel de Queiroz, José Lins do Rego e Graciliano Ramos (SECCHIN, 2020, p. 536).

A autora identifica ainda a escolha de personagens tipicamente populares na peça de João Cabral, como nos autos de Gil Vicente, em que “[...] o povo é trazido para as peças através dos personagens que desempenham papéis importantes, se contrapondo à elite que quase sempre é representada através de personagens que reafirmam a ideologia da classe dominante”

(SECCHIN, 2020, p. 53). Tal aproximação, no entanto, se distancia pelo tom escolhido por um e outro: enquanto o escritor português opta pelo humor e pela sátira, o brasileiro lança mão de uma crítica, segundo a autora, “[...] sutil e bastante elaborada, [que] não leva ao riso, mas a uma reflexão sobre a realidade social do Nordeste” (SECCHIN, 2020, p. 54).

Nunca esperei muita coisa,
é preciso que eu repita.
Sabia que no rosário
de cidades e de vilas,
e mesmo aqui no Recife
ao acabar minha descida,
não seria diferente
a vida de cada dia:
que sempre pás e enxadas
foice de corte e capina,
ferros de cova, estrovengas
o meu braço esperaria.
(MELO NETO, 2020, p. 193)

Sobre a influência ibérica como traço marcante da literatura brasileira da década de 1950, Marques (2021) destaca, além de *Morte e Vida Severina*, o *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles e o *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, estabelecendo um estudo comparado entre os dois autos, em que percebe claramente

[...] duas tentativas de construção de um teatro do povo, ambas baseadas na combinação do folclore nordestino com a literatura ibérica. [...] Longe da representação “sociológica” da pobreza nordestina, o que elas buscavam era uma visão “poética” dessa mesma realidade.

Isto posto, embora *Auto da Compadecida* e *Morte e Vida Severina* sejam produções escritas por pernambucanos que tematizam a realidade nordestina a partir do folclore local, com influências ibéricas, além de encenadas e premiadas, não se encontraram estudos que denominem o *Auto da Compadecida* de poema épico, como ocorre com o texto cabralino. Isto reforça a proposição desta pesquisa a respeito da indiferença das análises em relação ao aspecto dramático das peças de João Cabral.

Moura (2006) analisa o(s) enredo(s) e divide as personagens em dois grupos que se contrapõem ao compor os autos, o da Morte e o da Vida, da mesma maneira que se contrapõem à denúncia presente no texto e à apatia pacífica das personagens, impotentes diante da realidade. Segundo a autora, isso se transforma na impotência da própria literatura, incapaz de modificar a situação, ainda que a denuncie. Usando a sequência estudada nos capítulos anteriores, Moura (2006) analisa minuciosamente falas, ações e reações das personagens, na ordem apresentada no texto, avaliando tanto a estrutura interna quanto suas relações externas.

Entretanto, a finalidade deste artigo é apenas chamar atenção à necessidade de estudos sobre a dramaturgia cabralina. Sendo assim, por ora, convocam-se as falas dos autores aqui apresentados para juntarem-se a este discurso, apontando o hiato existente nos estudos sobre *Morte e Vida Severina* enquanto obra dramaturgicamente bem como a necessidade de fazer jus à dramaturgia de João Cabral de Melo Neto, igualando-lhe o valor ao de sua poesia.

4 Considerações finais

Enquanto obra literária dramaturgicamente, *Morte e Vida Severina* possui alguns limites que podem ser tomados por bússola. No entanto, como todo texto dramático, só se completa na concepção cênica de diretores e atores, em cada apresentação, única e efêmera. Ao fim destas reflexões, espera-se ter iniciado uma primeira aproximação, desejosos por dar seguimento às pesquisas e leituras para desvendar a escrita dramaturgicamente de João Cabral de Melo Neto.

As leituras e pesquisas realizadas foram de grande relevância para a ampliação dos conhecimentos e da formação acadêmica que compôs esta trajetória. Alargados os horizontes do universo acadêmico, aprimorou-se a escrita, aproximando-se da vida e da obra de João Cabral, a quem deseja-se manter em estudos futuros, visto que há ainda muito a se desvelar em sua dramaturgia.

Fecha-se este ciclo como o fechar das cortinas após a função. Segue-se, no entanto, o Teatro da Vida. E que se possa vê-la brotar em nova explosão, ainda que franzina.

5. Referências

5.1 Bibliografia

ATHAYDE, Félix de. **Ideias fixas de João Cabral de Melo Neto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: FBN; Mogi das Cruzes: Universidade de Mogi das Cruzes, 1998.

ESCOREL, Lauro. **A pedra e o rio: uma interpretação da poesia de João Cabral de Melo Neto**. São Paulo: Duas Cidades, 1973.

KOWZAN, Tadeusz. Os signos no teatro – introdução à semiologia da arte do espetáculo. *In*: GUINSBURG, J. (org.) **Semiologia do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

MAGALDI, Sábato. **Moderna dramaturgia brasileira**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

MARQUES, Ivan. **João Cabral de Melo Neto: uma biografia**. 1. ed. São Paulo: Todavia, 2021.

MELO NETO, João Cabral de Melo. **Poesia Completa**. 1. ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2020.

MELO NETO, João Cabral de Melo. **João Cabral de Melo Neto**: literatura comentada. São Paulo: Abril Educação, 1982.

MELO NETO, João Cabral de Melo. **João Cabral de Melo Neto**. Notas, estudo biográfico, histórico e crítico e exercícios por Samira Youssef Campedelle, Benjamin Abdala Júnior. Seleção de textos de José Fulaneti de Nadai. São Paulo: Abril Educação, 1982. (Literatura Comentada).

NUNES, Benedito. **João Cabral de Melo Neto**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1974.

PEIXOTO, Níobe. **João Cabral e o poema dramático**: auto do frade (poema para vozes). São Paulo: Annableme; Fapesp, 2001.

PRADO, Décio de Almeida. **Apresentação do teatro brasileiro moderno**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1956.

SECCHIN, Antônio Carlos. **João Cabral de ponta a ponta**. Recife: CEFÉ, 2020.

5.2 Audiovisual

MORTE e vida severina (1977), de Zelito Viana. 1 vídeo (1 hora). Publicado pelo canal Daniel C. Valentim. Disponível em: <https://youtu.be/6qAeewVzS3Y>. Acesso em:

MORTE e vida severina. 1 vídeo (1 hora). Publicado pelo canal Escola São Domingos. Disponível em: <https://youtu.be/MthmmdJgQXY>. Acesso em: 13 jul. 2022.

MORTE e vida severina. Animação (completo). Publicado pelo canal TV Escola. Disponível em: <https://youtu.be/KyLoMPEvBR0>. Acesso em:

RECORDAR é TV celebra a poesia de João Cabral de Melo Neto. 1 vídeo (26 min.). Trechos do programa "Os mágicos" (1977), exibido pela antiga TVE-RJ. Publicado pelo canal TvBrasil. Disponível em: <https://youtu.be/Z-ASVx9PU8k>. Acesso em: 13 jul. 2022.

CIÊNCIA & Letras — João Cabral de Melo Neto, uma fala só lâmina. 1 vídeo (26 min.). Programa exibido em 14 de julho de 2015. Publicado pelo canal Saúde Oficial. Disponível em: <https://youtu.be/zQ7n6olYCrM>. Acesso em: 13 jul. 2022.

JOSÉ Castello: João Cabral de Melo Neto — Literato. 1 vídeo (11 min.). Programa Literato, gravado em 26 de setembro de 2006. Publicado pelo canal Saúde Oficial. Disponível em:
Parte 1: <https://youtu.be/QxtlRK5S0NU?list=PLDG-0mISyx0kbBPDEqJmp4MSSJISeyn-K>
Parte 2: <https://youtu.be/SU2zWpXid5s?list=PLDG-0mISyx0kbBPDEqJmp4MSSJISeyn-K>
Parte 3: <https://youtu.be/sPzNUTIFxo0?list=PLDG-0mISyx0kbBPDEqJmp4MSSJISeyn-K>
Parte 4: <https://youtu.be/k-TjoQOc6p0?list=PLDG-0mISyx0kbBPDEqJmp4MSSJISeyn-K>
Acesso em: 13 jul. 2022.

5.3 Arquivo Virtual

MOURA, Maria José Acioly Paz de. **O auto da morte e da vida**: João Cabral de Melo Neto e a forma dramática. 2006. Dissertação (Mestrado em Letras) — Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, mai. 2006. Disponível em: <http://docplayer.com.br/21910269-Universidade-federal-da-paraiba-centro-de-ciencias-humanas-letras-e-artes-programa-de-pos-graduacao-em-letras.html>. Acesso em: 13 jul. 2022.

UNINTER. **Manual do Trabalho de Conclusão de Curso**. E seus anexos. Disponível no Ambiente Virtual de Aprendizagem - AVA.

5.4 Sites

Teatro da Universidade Católica de São Paulo (TUCA):
<http://www.teatrotuca.com.br/historia.html>. Acesso em: 13 jul. 2022.