



Memória e morte severinas: duas abordagens de João Cabral de Melo Neto

*Homero Vizeu Araujo**, Porto Alegre

*Marlene Silveira Araujo***, Porto Alegre

A questão da cultura é e sempre foi um elemento central na psicanálise. O binômio psicanálise e cultura está presente em toda obra de Freud e cada vez mais se evidencia a necessidade da inserção do psicanalista na sociedade e o estabelecimento de diálogo com outras disciplinas. Através da psicanálise, memórias são revividas para serem compreendidas e ressignificadas. O encontro de dois saberes nas particularidades da literatura e da psicanálise é um exercício fecundo que permite reflexões a partir de diferentes abordagens que contribuem para a integração do conhecimento na busca da compreensão do homem e sua realidade. O professor Homero Vizeu Araujo apresenta no seu texto a obra e o poeta João Cabral nas suas particularidades. A psicanalista Marlene Silveira Araujo conta uma história que inicia a partir do encontro entre os autores, que, articulando aspectos do passado e do presente, buscam reconstruir, nas entrevistas e relatos apresentados no texto, dados biográficos do poeta e aspectos da sua produção literária em que aparecem motivações inconscientes.

Palavras-chave: psicanálise aplicada, psicanálise e cultura, morte e vida, ciclo da vida, João Cabral de Mello Neto.

* Professor de Literatura do Instituto de Letras da UFRGS.

** Psiquiatra, psicanalista didata e membro efetivo da Sociedade Psicanalítica de Porto Alegre (SPPA).



Introdução

A questão da cultura é e sempre foi um elemento central na psicanálise. O binômio psicanálise e cultura está presente em toda a obra de Freud e cada vez mais se evidencia a necessidade da inserção do psicanalista na sociedade e o estabelecimento de diálogo com outras disciplinas. Através da psicanálise, memórias são revividas para serem compreendidas e ressignificadas. O encontro de dois saberes nas particularidades da literatura e da psicanálise é um exercício fecundo que permite reflexões a partir de diferentes abordagens que contribuem para a integração do conhecimento na busca da compreensão do homem e sua realidade.

O professor Homero Vizeu Araujo apresenta no seu texto a obra e o poeta João Cabral nas suas particularidades. A psicanalista Marlene Silveira Araujo conta uma história que inicia a partir do encontro entre os autores, que, articulando aspectos do passado e do presente, buscam reconstruir, nas entrevistas e relatos apresentados no texto, dados biográficos do poeta e aspectos da sua produção literária em que aparecem motivações inconscientes.

Sobre severinos e cemitérios: dois poemas sobre a cena nordestina

Com Rubem Braga, certa vez,
lia, em provas, *Dois Parlamentos*,
na manhã, Ipanema e verão,
em volta do alto apartamento,
sem que carniça houvesse perto,
sem explicação, todo um elenco
de urubus se pôs a rondar
a cobertura, em voos pensos:
como se farejassem a morte
no texto que estávamos lendo
e se a inodora morte escrita
não fosse esconjuro mas treno (Melo Neto, 1994, p. 397).

Morte e vida severina é provavelmente a obra mais conhecida de João Cabral de Melo Neto, que nela armou um auto de natal da tradição ibérica e um



vigoroso poema em voz alta. Temos aqui, sendo poema em voz alta, uma obra voltada para o público em geral, para além do público treinado e especializado que consome poesia. Mas a busca de um público maior não retira o poema do circuito das obsessões e *ideias fixas* do poeta, afinal já havia algo de severino no homem marginalizado de *O rio* e de *O cão sem plumas*. Para Barbosa (1975), em *A imitação da forma*, mais do que ser descendente da tradição ibérica do auto pastoril, o poema dramático sobre a condição severina é teatro didático empenhado em expor e discutir os significados possíveis dos termos do título. Se o percurso do retirante puxa o fio narrativo, a condição severina é discutida desde o título mediante a relação morte/vida.

Sob a forma de auto, o poeta registra a condição severina, eivada de adversidades cujos limites encontram-se na migração do sertão à cidade. Em um texto que se encerra com o nascimento de mais um Severino, a presença da morte é constante, reiterativa.

– Desde que estou retirando
só a morte vejo ativa,
só a morte deparei
e às vezes até festiva;
só a morte tem encontrado
quem pensava encontrar vida,
e o pouco que não foi morte
foi de vida severina
(aquela vida que é menos
vivida que defendida,
e é ainda mais severina
para o homem que retira) (Melo Neto, 1994, p. 177-8).

No tratamento do público, invocado em cena pelo ator que encarna o típico Severino, há uma espécie de reverência não isenta de ironia (Vossas Senhorias). A seguir um trecho clássico do início da peça, sob a rubrica pedagógica de *O retirante explica ao leitor quem é e a que vai*:

Somos muitos Severinos
iguais em tudo na vida:
na mesma cabeça grande
que a custo é que se equilibra,
no mesmo ventre crescido



sobre as mesmas pernas finas,
e iguais também porque o sangue
que usamos tem pouca tinta.
E se somos Severinos
iguais em tudo na vida,
morremos de morte igual,
mesma morte severina:
que é a morte de que se morre
de velhice antes dos trinta,
de emboscada antes dos vinte,
de fome um pouco por dia
(de fraqueza e de doença
é que a morte severina
ataca em qualquer idade,
e até gente não nascida).
[...]
Mas, para que me conheçam
melhor Vossas Senhorias
e melhor possam seguir
a história de minha vida,
passo a ser o Severino
que em vossa presença emigra (Melo Neto, 1994, p. 172).

Os versos famosos dedicam-se a definir a condição severina e anotam seu caráter coletivo e desgraçado, para, na sequência, o poema voltar-se para o leitor, invocado na segunda pessoa do plural do pronome de tratamento, o que rende certo caráter cerimonioso ao apelo. E o apelo vem na oração adversativa com mensagem elucidativa e pedagógica, como que enfatizando que o *Severino que em vossa presença emigra* é um artifício poético a encarnar a classe/condição severina. Vale dizer, o público não é convidado a ser manifestar, não é questionado ou provocado, mas antes chamado a acompanhar a trajetória do arquetípico Severino.

Barbosa (1975) notou que uma lição enfática, embora não única, deste poema reside na descoberta de que os dois limites do percurso severino – morte e vida – encontram-se em equivalência produzida socialmente. É esta sociedade desigual e espoliadora que produz o enterro em rede dos *irmãos das almas*, que garante a profissão da rezadora de defuntos e que promove o enterro do trabalhador do eito, já na Zona da Mata. Uma vez chegado à cidade de Recife, junto aos



muros de um cemitério, o retirante começa a conhecer o sentido escondido de sua jornada. O esclarecimento é lapidar e ostensivo:

– E este povo lá de riba
de Pernambuco, da Paraíba,
que vem buscar no Recife
poder morrer de velhice,
encontra só, aqui chegando,
cemitérios esperando.
– Não é viagem o que fazem,
vindo por essas caatingas, vargens;
aí está o seu erro:
vêm é seguindo seu próprio enterro (Melo Neto, 1994, p. 191).

Lá se vão as esperanças nutridas durante a jornada severina de que a miséria rural alcançasse remédio na área urbana: em Recife a desgraça não arrefece. Embora o retirante pobre soubesse que o trabalho braçal e mal remunerado o aguardava, havia a expectativa de que a miséria severina diminuísse no quando urbana. A persistência da condição severina fecha o circuito, iguala morte e vida implacavelmente, com a desativação da perspectiva de sobrevivência que o empurrara do sertão até o mar. Severino considera agora a possibilidade do suicídio, jogar-se no rio: *caixão macio de lama, mortalha macia e líquida*. Na sequência, no entanto, a Mulher anuncia o nascimento do Menino, o que equivale a uma resposta à pergunta desesperada feita por Severino ao Mestre Carpina:

– Severino retirante,
deixe agora que lhe diga:
eu não sei bem a resposta
da pergunta que fazia,
se não vale mais saltar
fora da ponte e da vida;
nem conheço essa resposta,
se quer mesmo que lhe diga;
é difícil defender,
só com palavras, a vida,
ainda mais quando ela é
esta que vê, Severina;
mas se responder não pude



à pergunta que fazia,
ela, a vida, a respondeu
com sua presença viva (Melo Neto, 1994, p. 201).

Com seu *Auto de natal pernambucano*, sai reforçado o vínculo de João Cabral com a poesia popular nordestina e com a tradição ibérica, além de se obter uma linguagem que se identifica com a condição severina e a mimetiza. A identificação aqui parece ser efeito crucial e contribui decisivamente para o apelo emocional da peça, o que equivale a dizer que o procedimento do poeta vai no sentido oposto às provocações e ao distanciamento logrados em sua poesia reflexiva, de *O engenheiro* à *Antiode*, sem falar em *Uma faca só lâmina*. Voltado para um público maior, o teatro do poeta é antibrechtiano no esforço entre argumentativo e encantatório, explorando uma forma literária mais acessível (redondilha maior e personagens tratados de forma elevada e séria). Em *Dois parlamentos* (1958-1960), o poeta voltará à miséria e morte nordestinas, mas em poemas satíricos e macabros que exploram os efeitos contrários à *Morte e vida severina*. A proximidade temática, inclusive explorando o semiárido e a zona da mata, dá notícia da coerência e tenacidade do autor, que, em suas ideias fixas, busca novas formas e efeitos.

A voz de cima fala sobre os de baixo: um parlamento em ritmo senador e com sotaque sulista

O próprio João Cabral classificou o poema *Dois parlamentos* como poema em voz alta, obra contida em seu livro de maior número de reedições, *Morte e vida severina e outros poemas em voz alta*. Na explicação sucinta e eficiente, muito cabralina, mas não assinada, que consta no exemplar:

Este livro, de poemas que talvez funcionem em voz alta (para a meia-atenção ou quarta parte de atenção que, em geral, é quanto pode receber o poema que se ouve), contém: um auto (*Morte e vida severina*), um monólogo (*O rio*), dois poemas que, ao serem publicados, o autor apelidou *parlamentos*, e outros poemas menores que, com esses dois, por implicarem mais de uma voz, parecem, senão pedir, ao menos suportar uma leitura a vozes e, consequentemente, em voz alta (Melo Neto, 1985, p. 6).

Na razoavelmente áspera autocrítica do autor, seriam poemas que exigiriam



menos do leitor, mas também levariam o traço estrutural de pedirem mais de uma voz. Entre eles, *Dois parlamentos*¹ é de 1958-1960, portanto posterior à *Morte e vida severina* (1954-55). Mais que isso, nele estão os dois poemas longos em que João Cabral volta ao assunto regional. Sertão e Zona da Mata são as paisagens exploradas aqui. Ou seja, a zona árida e a zona úmida do Nordeste. O primeiro parlamento é *Congresso no polígono das secas* (*ritmo senador; sotaque sulista*), o segundo parlamento é *Festa na casa-grande* (*ritmo deputado; sotaque nordestino*).

A disposição humorística, que ganhará em tom macabro a seguir, é notável no subtítulo entre parênteses, mas a malícia já está no título. *Congresso no polígono das secas* trata de referir a boa vontade burocrática governamental que inventou um nome para a região assolada pela seca, a região de clima semiárido, definida e batizada desde 1951. O polígono, criado com vistas às ações governamentais de combate aos efeitos da seca, inclui todos os estados do Nordeste, mas também o norte de Minas Gerais. O conjunto de poemas, que parte da definição burocrática, é uma alegação da ausência de qualquer medida, que não retórica, para alterar o quadro desolador.

O poeta busca assumir o ponto de vista distanciado do senador sulista para enunciar a matéria local e miserável, com o *ritmo senador; sotaque sulista* descrevendo e comentando a paisagem assolada pela morte. Para efetuar a sátira, portanto, valeria a pena adotar o ponto de vista do inimigo, ou, digamos, do satirizado. Já é tempo, vamos combinar, de chamar a atenção para o João Cabral humorista e satírico, cujo talento rende poemas como *Velório de um comendador*, de *Serial*, ou tantos outros de *A educação pela pedra*, livro em que o poeta teoriza sobre riso e sátira ao refletir sobre o exemplo de Swift em *The country of the houyhnhnms*. *Dois parlamentos* antecede estes momentos da verve satírica de João Cabral.

Dois parlamentos é um conjunto satírico concebido enquanto unidade por João Cabral, e na sua obra isso é uma singularidade sem precedentes e sem descendentes. O poeta lança um olhar entre perverso e provocador sobre a matéria de *Morte e vida severina*, o auto de natal patético e compassivo que fez sucesso nos anos 60 com a música de Chico Buarque. Seria então um ajuste de contas cerebral e provocativo com o próprio *Morte e vida severina*? Afinal, trata-se de adotar o ponto de vista de cima, da elite, que trata de enunciar, inclusive, seus preconceitos e repugnância pela miséria generalizada e mortífera. No comentário de Barbosa (1986), trata-se da

¹ Melo Neto, J. C. de. (1994). *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.



[...] desmontagem das visões *do alto* – como já ocorria no poema *Alto do Trapuá*, de *Paisagens com Figuras* – da realidade nordestina, seja ela *ritmo senador; sotaque sulista* [...] seja ela *ritmo deputado; sotaque nordestino*, como na segunda parte, *Festa na casa-Grande* (p. 126).

Segundo João Alexandre Barbosa, tanto em *Congresso no polígono das secas* quanto em *Festa na casa-grande*, evidencia-se a impossibilidade de ambos os sotaques, marcados por posições de mando ou *do alto*, enunciarem morte/cemitério e homem/cassaco. Examinando a paisagem à distância e com certa desatenção conivente, o ponto de vista poético deforma e atenua (até certo ponto) os cemitérios gerais e os cassacos de engenho, os quais resultam, contudo, mais agressivos e pungentes sob a retórica argumentativa e reiterativa que denuncia a deformação conivente e atenuante. Caberia ao poeta, a partir da separação alienante entre fala (sotaque) e condição (cemitério, cassaco), *ironizar as posições de mando, na verdade, de desmandos, da classe dominante*. A ironia de Cabral prospera, assim, mediante a inadequação entre a linguagem e o ponto de vista adotados em relação ao mundo severino em pauta.

A abertura do poema é muito explícita:

– Cemitérios gerais
onde não só estão, os mortos.
– Eles, são muito mais completos
do que todos os outros.
– Que não são só depósito
da vida que recebem, morta.
– Mas cemitérios que produzem
e nem mortos importam.
– Eles mesmos transformam
a matéria-prima que têm.
– Trabalham-na em todas as fases,
do campo aos armazéns.
– Cemitérios autárquicos,
se bastando em todas as fases.
– São eles mesmos que produzem
os defuntos que jazem (Melo Neto, 1994, p. 271).

O vocabulário técnico endossa a frieza com que o assunto morte entra aqui: *depósito, importam, produzem, matéria-prima, fases, campos, armazéns*. E a



definição consagradora: *cemitérios autárquicos, / se bastando em todas as fases*. Assim, o polígono das secas do título começa a ser trabalhado estruturalmente, ecoando na tecnicidade com que os cemitérios gerais são definidos e elogiados. Afinal, eles são *muito mais completos/ do que todos os outros*. E configuram uma autarquia por estabelecerem uma cadeia de produção e não se limitarem ao depósito que é o cemitério comum. Os vivos estão incorporados aos cemitérios na condição de matéria-prima da matança. Detalhe não desprezível é a aproximação generalizante e abstrata que refere os mortos sem revelar a *causa mortis*. A matança técnica e burocraticamente discriminada não comporta matadores. Abstração que ressalta diante do caráter reiterativo que vai redefinindo os cemitérios gerais de estrofe para estrofe.

A estrofe cinco, a segunda na sequência do poema, parte para a negação do caráter artístico convencional dos cemitérios em pauta.

Cemitérios gerais
onde não é possível que se ache
o que é de todo cemitério:
os mármore em arte.
Nem mesmo podem ser
inspiração para os artistas,
estes cemitérios sem vida,
frios, de estatística (Melo Neto, 1994, p. 271).

O paradoxo é revelador: se os cemitérios não servem de inspiração aos artistas, o que João Cabral está fazendo? Naturalmente, trata-se de marcar posição contra uma concepção de arte ornamental e desfrutável que concebe vida *afetiva* até mesmo a cemitérios. Na sequência desta mesma estrofe o poeta investe contra a retórica parlamentar (de câmara política), a arte retórica, que celebra de longe os cemitérios gerais, comentário sintetizado no magnífico *longe da tumba toda*. O poeta contesta a possível dignidade nos discursos, apaixonados ou não, que tomem por tema a miséria nordestina, especificamente a do citado *Polígono das secas*. O ritmo senador e o sotaque sulista são ao mesmo tempo procedimentos de leitura dos *Dois parlamentos* e também objetos de sátira, o que, no limite, põe em questão o próprio ponto de vista adotado pelo poeta. A estrofe nove vai levar adiante a piada sobre burocracia e boa vontade política ao considerar o sertão um coletivista que barra as pretensões individualistas de quem deseje uma cova particular a ser visitada:



– Cemitérios gerais
onde não se guardam os mortos
ao alcance da mão, ao pé,
à beira de seu dono.
– Neles não há gavetas
em que, ao alcance do corpo,
se capitalizem os resíduos
possíveis de um morto.
– A todos os defuntos
logo o Sertão desapropria,
pois não quer defuntos privados
o Sertão coletivista.
– E assim não reconhece
o direito a túmulos estanques,
mas socializa seus defuntos
numa só tumba grande (Melo Neto, 1994, p. 272).

A graça perversa está na disposição socialista do Sertão, capaz de socializar a morte e a miséria e de desapropriar os defuntos. Levar a sério a política de redenção administrativa provinda do sul do país equivale a vestir a carapuça das figuras contra as quais o poema se volta. A assimilação da retórica da esquerda leva ao coletivismo macabro (*capitalizem os resíduos, desapropria, defuntos privados, Sertão coletivista*) que não é comentado pelo poeta. Trata-se de retórica assimilada pela oligarquia que assola a região há centenas de anos? O sotaque sulista seria a indicação de que é um problema visto de fora, o que já havia sido indicado antes? Se enunciado de fora, o ponto de vista predominante seria da burocracia que se vale da retórica de esquerda para agir pela direita? Seja como for, este Sertão *socializa seus defuntos numa só tumba grande*, termos que encerram a estrofe de forma enfaticamente concreta. Para além das abstrações que foram incorporadas no vocabulário do poeta e que retiram a responsabilidade de quem quer que seja pela morte geral e irrestrita, restam os defuntos e sua tumba.

A estrofe seguinte repõe o assunto da ausência de cercas para dar conta da impossibilidade de se estabelecer limites para o cemitério em questão. *De mortos tão gerais que não se pode apartação*. E o saboroso termo *apartação* é de cunho regional e específico, concreto no sentido de separar reses para fins diversos. Levando adiante o coletivismo funerário do sertão, o poeta trata de ampliar a noção de morte para *bichos, plantas, tudo* e trata de consagrar cemitério toda a região. A seguir virá um procedimento que é recorrente em João Cabral: depois



de expandir o cemitério ao máximo, trata de expor a mímica, ao fechar o foco no morto para explicitar a morte por carência de água e nutrientes.

- Nestes cemitérios gerais,
não há a morte excesso.
- Ela não dá ao morto
maior volume nem mais peso.
- A morte aqui não é bagagem
nem excesso de carga.
- Aqui, ela é o vazio
que faz com que se murche a saca.
- Que esvazia mais uma saca
aliás nunca plena.
- Ela esvazia o morto,
a morte, aqui, jamais o empenha.
- A morte aqui não indigesta,
mais bem, é morte azia.
- É o que come por dentro
o invólucro que nada envolvia (Melo Neto, 1994, p. 272-3).

Cada estrofe do poema abre com as expressões *cemitérios gerais* ou *nestes cemitérios gerais*, no que fica evidente um contínuo esforço de redefinição em que se busca melhor definir a morte geral e formalizada. Neste passo do poema, refere-se à morte por carência. Não há conteúdo, antes o oco do oco, em que uma saca já murcha é esvaziada. Sem indigestão (digerir o que não se come?), é antes *morte azia* que prepara a rima com o dístico final da estrofe citada há pouco, dístico sentencioso e algo paradoxal. A estrofe seguinte parte para a sátira da morte *táctil, sensorial, / com aura, ar de banho morno*, que se opõe à *morte azia* citada. A morte ao ar livre e coletiva não tem sabor *de Rilke ou de cravo*, isto é, estes cemitérios recusam a morte com promessa transcendente, com *a presença / travosa de um defunto*. Daí que seja a morte *escancarada, sem mistério, sem nada fundo*.

As próximas duas estrofes, dez e quatorze, retornam para a definição coletiva e geral da morte no sertão. Com detalhismo burocrático o poeta compara as levas de morte à convocação de coletividades, classes ou circunscrições.

- Nunca ela vem para um só morto,
mas sempre para a classe,



assim como o serviço
nas circunscrições militares. (Melo Neto, 1994, p. 274).

Depois de comentar o número maior de uma ou outra leva funerária, o detalhismo do poeta enfatiza o caráter periódico-anual da incidência da morte coletiva e encerra com eco shakespeariano (*de onde ninguém se viu voltando*). João Cabral elabora de maneira complexa ao combinar argumentação supostamente razoável, vocabulário burocrático e citação literária. Ao reter, compor e estudar os cemitérios gerais sertanejos, o poeta elabora o contrário da personalização elevada do sertanejo pobre Severino. Aqui reina a despersonalização generalizante do sertão coletivista e paradoxalmente burocrático, o qual trata de disseminar a morte sem que se apresente um escasso Severino para solicitar nossa atenção e empatia.

Morte e vida severina (João Cabral de Melo Neto)

Este texto tem para mim um sabor especial, algo assim como degustar pinha madura, um suculento sapoti ou sentir o cheiro forte de caju quando se caminha entre cajueiros... Como analista tem mania de histórias e memórias, sobretudo as encobridoras, quero dividir com vocês um pouco da história com o professor Homero e a escolha de João Cabral.

Pois bem, por que *Vida e morte severina*? Por que João Cabral como algo que me interessava em 2011? Eu conhecia o professor Homero, seu interesse pela literatura nordestina e sua tese de doutorado sobre este autor. Homero chamou-me atenção para uma inversão que fazia ao dizer *Vida e morte severina* ao invés de *Morte e vida severina*. Este lapso havia me passado despercebido. Esta reflexão resultante da leitura compartilhada iniciara, então, antes das férias, quando combinamos nosso encontro para março de 2013. Eu passaria as férias em Recife e Homero, em Paris. Certamente fantasiávamos encontros com João Cabral nestas andanças. Eu o procuraria em suas origens e ele em qualquer paisagem de além-mar, pois João Cabral foi um viajante inveterado por carreira e prazer.

Lendo Ogden (2010), um dos principais autores psicanalíticos da atualidade, referência no estudo de psicanálise e cultura, encontrei um trecho que nos interessa aqui. Além de ser um autor muito atento à literatura, diz que a escrita psicanalítica é um gênero literário que envolve a conjunção de interpretação e obra de arte.

Ogden entende esta forma de escrita como uma conversação entre uma ideia original e a criação por palavras de algo semelhante a uma experiência



analítica. Toda ideia analítica é uma interpretação no sentido de que trata direta ou indiretamente da relação entre experiências conscientes e inconscientes e, assim, constitui uma interpretação no sentido analítico. Retomo meu lapso *Vida e Morte* e não *Morte e Vida*.

Minha mãe estava muito doente e sabíamos que sua vida era uma chama que teimava em permanecer acesa, mas que a qualquer momento se apagaria. Fui a Recife várias vezes. Sentia um aperto no coração. Algumas vezes não saí de casa, não vi as ruas queridas do Recife, seus cheiros, seus sabores; olhar o mar, ouvindo seu murmúrio, trazia-me profunda tristeza.

Para mim, era a vida indo para a morte. Para João Cabral era a morte de todo dia e a vida através dos nascimentos de todos os dias. Meu inconsciente me traía e falava mais alto do que meu conhecimento. Como João Cabral de Melo Neto, eu tinha medo e medo da morte. Estávamos, ele e eu, ligados por Recife, pela incerteza da vida, mas a certeza do fim de tudo.

O autor e sua obra

“O Brasil não é só o Nordeste nem só o homem de cultura baixa. O Brasil é um país de regiões adiantadas e gente de cultura alta. Escrever só para um desses ‘Brasis’ seria ingrato com outro” (Melo Neto, 1969, p. 75).

Em *Cadernos de Literatura Brasileira* (1996), do Instituto Moreira Sales, dedicado a João Cabral de Melo Neto, há uma entrevista na qual lhe perguntam se chegara a fazer análise ou autoanálise e se ele estudara a obra de Freud. Ele diz que lia muito sobre Freud, mas nunca tinha feito terapia e nem autoanálise. Sobre o que pensava da psicanálise, afirma que a achava genial. Perguntam-lhe, ainda, como uma pessoa tão racional convivia com a ideia de inconsciente. João responde que, para ele, o inconsciente não tinha nada de metafísico. Fazia parte do ser humano como qualquer outra parte do corpo, como um braço ou uma perna. Ou seja, eu tenho, disse ele, uma visão materialista do inconsciente:

Se o inconsciente agir contra mim e me der uma solução que eu julgue válida, sou suficientemente cínico para aproveitá-la [...]. As forças do inconsciente não são elementos sem relevância para a minha poesia, mas eu procuro que seja. Eu impeço tanto quanto possível, mas de repente o inconsciente faz uma má criação. [...]. Embora o meu poema não fale de mim, meu Ser deve estar refletido naquilo (Athayde, 1998, p. 45).



Morte e vida severina, a obra mais conhecida de João Cabral, segundo Homero Araujo, é um poema em voz alta voltada para o público em geral, para além do público especializado. Neste texto, Cabral se empenha em discutir a condição severina através de uma relação morte e vida. Denuncia uma sociedade desigual espoliadora vivenciada por ele na sua origem. Na apreciação feita pelo professor Homero, aparece claramente o vínculo com a poesia nordestina e com a tradição ibérica, obtendo uma linguagem que se identifica com e mimetiza a condição severina. Voltada a um público maior, explora uma forma literária mais acessível.

Sobre o papel da memória em sua obra, ele declara que sua poesia era um esforço de presentificação ou coisificação da memória. Ao indagarem qual o resultado deste esforço de presentificação da memória que alimenta sua poesia, João Cabral responde que fazia o que podia, mas insistindo: “Não é uma vocação propriamente dita como você pode falar de vocação religiosa, por exemplo. E se esta obra sobreviveu ou não, eu não tenho a menor ideia”.

É esta memória que aparece nas poesias como

Jogos frutais

É de fruta do Nordeste
tua epiderme;
mesma carnação dourada,
solar e alegre.

Frutas crescidas
no Recife relavado
de suas brisas. (Melo Neto, 1994, p. 263).

O ferrageiro de Carmona

Conhece a Giralda em Sevilha?
Decerto subiu lá em cima.
Reparou nas flores de ferro
dos quatro jarros das esquinas? (Melo Neto, 1994 p. 595).

João Cabral tinha muito medo da morte. Temia o inferno. Achava que os padres do colégio católico eram responsáveis por isto. Diz-se que há nele uma



contradição ao se afirmar ateu e acreditar no diabo. Sua angústia tem a ver com a ideia do inferno.

Em seu livro *Agrestes*, João Cabral narra uma conversa com Lopez Ibor, destacado psiquiatra de Madri, quando ele morava lá. Este lhe fora indicado por amigos e, como estava angustiado, concordou em vê-lo e em emprestar suas obras ao psiquiatra. Quando lá retornou, Ibor assinalou que ficara impressionado com o quanto ele falava de morte. Cabral respondeu que, de certo, ele estava se referindo à *Morte e vida severina*, na qual não falava da morte individual, mas da morte social. O psiquiatra retrucou-lhe que este era o seu engano, esta era uma maneira de falar de sua morte sem falar na primeira pessoa.

A reflexão de João Cabral sobre o diálogo com o psiquiatra pode ser comparada com o *insight* sobre a sua motivação para escrever sobre a miséria de Pernambuco e seu medo da morte. “Afinal de contas, por que escrevi sobre a miséria de Pernambuco, se sou de uma família de senhores de engenho, portanto exploradores daquela gente, portanto responsáveis por aquela miséria? Realmente, talvez o meu pavor da morte me dê sensibilidade para esta miséria social [...]. É uma possibilidade psicológica” (Melo Neto, 1989a, p. 61). E acrescenta:

“O otimismo é uma coisa que me irrita, me dá nos nervos. Sempre fui pessimista” (Melo Neto, 1989b, p. 65). “Eu acho que a música popular pode ajudar enormemente a poesia, não no sentido desta poesia vir a ser melhor, mas no sentido de aumentar a propagação da poesia” (Melo Neto, 1973, p. 62):

Gosto do frevo de Pernambuco e a grande revelação da minha vida foi a música flamenca. São músicas que me despertam. Procuo sempre as coisas que me fazem acordar, a música adormece a consciência, e eu procuro viver sempre no extremo da consciência (Melo Neto, 1991, p. 63).

João Cabral, numa entrevista em Lisboa, em 1966, a propósito de *Morte e vida severina* (1954-1955), salienta que destinou esta peça ao povo dizendo aí o que queria numa linguagem que esse pudesse entender, linguagem encontrada nos romances e romanceiros. E ele destaca que o poeta deve melhorar progressivamente a qualidade de seu texto de modo que o povo se habitue a formas de expressão mais evoluídas. Deve ser, segundo ele, o escritor a dar o primeiro passo com vistas a um encontro com as massas populares acompanhando-os depois na sua ascensão cultural.

Para o autor, *Morte e vida severina* é uma experiência de infância que guardou na memória e nunca lhe saiu da cabeça. É um poema cujo material é o nordestino. Uma reflexão sobre uma realidade sem qualquer compromisso que



não seja a verdade. Algumas pessoas encontram em Severina uma mensagem de vida, de esperança, outros não. João Cabral diz ter deixado propositadamente um final ambíguo. Este final ambíguo é que permite, ao leitor, a interpretação da obra e a escolha de sua abordagem. Esta é a riqueza e a beleza da obra de arte em sua singularidade.

Contemporaneamente só se concebe a construção do homem na sua subjetividade através da mediação do outro e de um outro – sujeito. Como nos diz Roussillon (2011), o caminho de si para si não é imediato, antes de qualquer coisa ele passa pelo outro, ele passa pelo outro e pelo reflexo do outro de quem ele depende intimamente para se constituir. Em outra fala do poeta:

Se eu tivesse ficado no Recife jamais teria escrito *Morte e vida severina* e outros poemas, porque, quando você está na província, tem medo de ser provinciano. Acho que minha obra mudou e tomou o curso que devia tomar porque sai pelo mundo e pude escrever sobre a província sem me sentir provinciano (Melo Neto, 1987, p. 111).

Assim sendo, o limite e abertura dos múltiplos sentidos possíveis estão presentes na obra de João Cabral, conforme apresenta em seu relato o professor Homero em estudo comparado de poemas. O conceito de intersubjetividade parece-me, portanto, que pode ser utilizado desde que se refira a uma concepção psicanalítica do sujeito, isto é, uma concepção que integre a existência de uma dimensão inconsciente da subjetividade.

A obra de João Cabral parece-me um trabalho de elaboração semelhante a um trabalho de luto no qual o autor mantém viva as suas memórias revisitando-as em suas criações literárias. A escolha desta obra e desse autor foi, para mim, durante a leitura conjunta com o Homero, um processo de elaboração de luto pela perda de minha mãe falecida em início de 2012. Foi também de grande valia, neste momento, um trabalho de Quinodoz (2011) intitulado *Envelhecer, uma viagem para a descoberta de si mesmo*. Para a autora, envelhecer consiste em tentar reconstruir nossa pequena história interna de maneira a poder dar a nossos últimos anos um lugar justo em nossa jornada pela vida. Será uma tentativa de superar a fantasia de paralisar o tempo com a ilusão de manter a morte à distância. Pode-se envelhecer justapondo períodos de vida sem reuni-los, criando uma ilusão de tempo infinito, ou envelhecer integrando as diversas fases da vida numa narrativa histórica coerente.

Que outra situação nos coloca frente à finitude e ao envelhecimento como a morte dos pais? Esta nos transporta à geração da qual fazemos parte. A presença



dos netos nos confirma a passagem do tempo e a chegada da próxima geração. Sendo pessimista, mal-humorado, Cabral apresenta, entretanto, em sua escrita, aspectos contraditórios entre a pobreza e a riqueza, a elite e o povo, a vida e a morte. Apesar de tudo, podemos encontrar, em seus versos, uma esperança de vida. Passemos ao texto .

Severino considera agora a possibilidade do suicídio, jogar-se no rio: caixão macio de lama, mortalha macia e líquida. Na sequência, no entanto, a mulher anuncia o nascimento de um menino:

[...]
é difícil defender,
só, com palavra, a vida,
ainda mais quando ela é
esta que vê, severina;
mas se responder não pude
à pergunta que fazia,
ela , a vida, a respondeu
com sua presença viva (Melo Neto, 1994, p. 201). □

Abstract

Severino's death and life: two approaches to João Cabral de Melo Neto

Culture is and has always been a key element in psychoanalysis. The binomial psychoanalysis and culture is present in the whole of Freud's work and the need for the insertion of the psychoanalyst in the society and for the installment of dialogues with other disciplines is more and more evident. Through psychoanalysis memories are reenacted to be understood and resignified. The encounter of two knowledges in the particularities of literature and of psychoanalysis is a fertile exercise which renders reflections starting from different approaches which contribute for the integration of knowledge in the searching for the understanding of men/women and their reality. Professor Homero Vizeu Araujo presents, in his text, the work and the poet João Cabral in his particularities. The psychoanalyst Marlene Silveira Araujo tells a story which begins in the authors' encounter, articulating aspects of past and present and intending to reconstruct in the interviews and reports presented in the text, biographic data of the poet and aspects of the work in which unconscious motivations appear.



Homero Vizeu Araujo, Marlene Silveira Araujo

Keywords: applied psychoanalysis, psychoanalysis and culture, death and life, life cycle, João Cabral de Mello Neto.

Resumen

Memoria y muerte severinas: dos acercamientos a João Cabral de Melo Neto

La cuestión de la cultura es y siempre fue un elemento central del psicoanálisis. El binomio psicoanálisis y cultura está presente en toda la obra de Freud y cada vez más se evidencia la necesidad de inserción del psicoanalista en la sociedad y el establecimiento de diálogo con otras disciplinas. Mediante el psicoanálisis se reviven memorias para que se las comprenda y se las resignifique. El encuentro de dos saberes en las particularidades de la literatura y del psicoanálisis es un ejercicio fecundo que permite reflexiones a partir de diferentes acercamientos que contribuyen a la integración del conocimiento en la búsqueda por la comprensión del hombre y su realidad. El profesor Homero Vizeu Araujo presenta, en su texto, la obra y el poeta João Cabral en sus particularidades. La psicoanalista Marlene Silveira Araujo cuenta una historia que inicia a partir del encuentro entre los autores, articulando aspectos del pasado y del presente y buscando reconstruir, en las entrevistas y relatos presentados en el texto, datos biográficos del poeta y aspectos de la obra en que aparecen motivaciones inconscientes.

Palabras clave: psicoanálisis aplicado, psicoanálisis y cultura, muerte y vida, ciclo de vida, João Cabral de Mello Neto.

Referências

Athayde, F. (1998). *Ideias fixas de João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Barbosa, A. (1986). Balanço de João Cabral de Melo Neto. In: *As ilusões da modernidade*. São Paulo: Perspectiva.

_____. (1975). *A imitação da forma*. São Paulo: Duas Cidades.

Cadernos de literatura brasileira. (1996). *João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Instituto Moreira Salles.

Melo Neto, J. C. (1969, 5 de junho). Quem é você? (Entrevista a Hilton Rocha). *Revista Cruzeiro*.

_____. (1973, 17 de outubro). (Entrevista a). *Jornal o Globo*.



Memória e morte severinas: duas abordagens de João Cabral de Melo Neto

_____. (1985). *Morte e vida severina e outros poemas em voz alta*. 21. ed. Rio de Janeiro: José Olympio.

_____. (1987, 5 de dezembro). (Entrevista a Gilson Rabello). *Jornal Estado de São Paulo*. Caderno 2.

_____. (1989a, 27 de janeiro). (Entrevista a Mônica Torrentino). *Jornal Estado de São Paulo*.

_____. (1989b, 3 de março). (Entrevista a Sebastião Uchoa Leite). *Revista 34 Letras*.

_____. (1991, 5 de fevereiro). (Entrevista a Maria Leonor Nunes). *Jornal de Letras e Ideias*. Lisboa, n. 448.

Ogden, T. H. (2010). *Esta arte da psicanálise*. Porto Alegre: Artmed.

Quinodoz, D. (2011). Envelhecer, uma viagem para a descoberta de si mesmo. *Revista Brasileira de Psicanálise*, 43 (3), pp. 97-108.

Roussillon, R. (2011). A intersubjetividade e a função mensageira da pulsão. *Revista Brasileira de Psicanálise*, 43 (3), pp. 159-166.

Recebido em 17/06/2013

Aceito em 26/06/2013

Revisão técnica de **Eneida Iankilevich**

Homero Vizeu Araujo

Rua São Vicente, 548/314
90630-180 – Porto Alegre – RS – Brasil
e-mail: homerovizeu@gmail.com

Marlene Silveira Araujo

Av. Taquara, 596/301
90460-210 – Porto Alegre, RS
e-mail: silveiraaraujo@globo.com

© Revista de Psicanálise – SPPA